



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS (UFAL)  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ISRAEL OLIVEIRA DE MORAES

**UM BEAT POLÍTICO E RAPPEADO: LUTAS SOCIAIS A PARTIR DO HIP HOP**

MACEIÓ-AL

2023

ISRAEL OLIVEIRA DE MORAES

**UM BEAT POLÍTICO E RAPPEADO: LUTAS SOCIAIS A PARTIR DO HIP HOP**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Universidade Federal de Alagoas, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em História – Poder, Cultura e Sociedade.

**Orientadora:** Profa. Dra. Andréa Giordanna Araujo da Silva

MACEIÓ-AL

2023

**Catálogo na fonte Universidade Federal de Alagoas Biblioteca Central**

**Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos – CRB-4 – 2062

M828b Moraes, Israel Oliveira de.

Um beat político e rappeado : lutas sociais a partir do hip hop / Israel Oliveira de Moraes. – 2023.  
108 f. : il. color.

Orientadora: Andrea Giordanna Araujo da Silva.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Alagoas.

Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes.  
Programa de Pós-Graduação em História. Maceió,  
2023.

Bibliografia: f. 103-108.

1. Hip hop. 2. Cultura negra. 3. História do Brasil. 4. Educação. I. Título.

## **AGRADECIMENTOS**

Este trabalho é fruto de uma construção coletiva. Agradeço primeiramente aos meus pais, pelo dom da vida e porto da força e educação, que mesmo não tendo acesso a formação escolar mais básica, me ensinaram desde cedo o quanto a educação é importante para a transformação da realidade. Agradeço de forma especial aos meus amigos e irmãos que durante todo o processo de ingresso e curso, me ajudaram com vários tipos de incentivos. Agradeço a minha orientadora que com primazia me auxiliou de várias formas, não só academicamente falando, mas com ensinamentos para a vida. Agradeço ao Grupo de Pesquisa Vale do São José e todos os meus amigos que compoem e desenvolvem pesquisas comigo. Por fim, agradeço a Ufal pela oportunidade, os professores aos quais me auxiliaram durante o período pandêmico incentivando e também tirando dúvidas, e também a Capes que foi o órgão de fomento responsável pela minha permanência na Universidade, sem toda essa ajuda coletiva, nada disso seria possível.

## RESUMO

O Hip Hop, entendido aqui como uma manifestação cultural que tem fortes relações com a comunidade negra, constitui-se historicamente como uma potente ferramenta de educação não formal; ação cultural e ato político de resistência. Com a realização desta pesquisa buscou-se mostrar como o Hip Hop ao longo do seu desenvolvimento em território nacional também atuou como uma potente alternativa educacional frente a educação formal outrora negada e negligenciada para a população negra. Foi realizada uma análise a partir de produções cancionais desde fins do século XX, suas letras de denúncias que tratam das realidades da comunidade negra, o descaso do Estado para com essas populações e a maneira que as canções atuaram como ferramentas de mobilização, e no caso desta pesquisa, fontes. Jornais politicamente mais posicionados à esquerda também fazem parte desta análise. O que se espera com realização desta pesquisa é que se possa pôr novas discussões e percepções sobre a formação social brasileira a partir do caráter descolonizador do Hip Hop e como ele influenciou e propôs novas maneiras de contar a história da população negra, sempre partindo de problematizações raciais, sociais e de classe.

**Palavras-chave:** Hip Hop. Cultura Negra. Formação Política. Educação.

## RESUMEN

El Hip Hop, entendido aquí como una manifestación cultural que tiene fuertes relaciones con la comunidad negra, ha constituido históricamente una poderosa herramienta de educación no formal; Acción cultural y acto político de resistencia. Al realizar esta investigación, buscamos mostrar cómo el Hip Hop, a lo largo de su desarrollo en el territorio nacional, actuó también como una poderosa alternativa educativa a la educación formal que antes era negada y descuidada para la población negra. Se realizó un análisis a partir de producciones musicales desde final es del siglo XX, sus letras denunciando que abordan las realidades de la comunidad negra, el desprecio del Estado hacia estas poblaciones y la forma en que las canciones actuaron como herramientas de movilización, y en este caso de esta investigación, fuentes. Los periódicos políticamente más de izquierda también forman parte de este análisis. Lo que se espera de la realización de esta investigación es que se puedan crear nuevas discusiones y percepciones sobre la formación social brasileña a partir del carácter descolonizador del Hip Hop y cómo influyó y propuso nuevas formas de contar la historia de la población negra, siempre a partir de problematizaciones. raciales, sociales y de clase.

**Palabras-clave:** Hip Hop. Cultura Negra. Formación Política. Educación.

## LISTA DE FIGURAS

|                    |  |    |
|--------------------|--|----|
| <b>Figura 01</b> - | Nelson Triunfo à esquerda e James Brown à direita.....   | 38 |
| <b>Figura 02</b> - | Grafite em protesto durante a ditadura militar brasileira (1964-1985).....   | 39 |
| <b>Figura 03</b>   | Protesto de estudantes mexicanos em 1968 após massacre em que a<br>polícia matou centenas de estudantes a tiro.....                            | 40 |
| <b>Figura 04</b> - | Referência ao ex-presidente do Brasil, Jair Messias Bolsonaro na canção<br><i>This is not América</i> , do cantor Residente junto a Ibeyi..... | 47 |
| <b>Figura 05</b> - | Referência ao ex-presidente Jair Messias Bolsonaro limpando a boca com<br>a bandeira brasileira.....   | 47 |
| <b>Figura 06</b> - | Alunos da rede estadual da Bahia se preparam para o Enem.....  | 59 |
| <b>Figura 07</b> - | Aula de leitura da EEPG Orozimbo Maia, de Campinas, em 1939.....   | 60 |
| <b>Figura 08</b> - | Teatro Experimental do Negro ensaiando <i>Sortilégio</i> , com Abdias do<br>Nascimento e Léa Garcia, 1957.....                                 | 65 |
| <b>Figura 09</b> - | Protesto pintado em parede referente a chacina ocorrida no Jacarezinho,<br>no Rio de Janeiro, em 2022.....                                     | 80 |
| <b>Figura 10</b> - | Distribuição de alimentos durante a Pandemia de Covid-19, em 2021,<br>Cufa-CE.....   | 82 |
| <b>Figura 11</b> - | Imagem primeira edição da revista <i>Pode Crê!</i> .....   | 90 |

## LISTA DE SIGLAS

|        |  |
|--------|--|
| Cufa   | Central Única das Favelas                              |
| ECA    | Estatuto da Criança e do Adolescente                   |
| EEPG   | Escola Estadual de Primeiro Grau                       |
| EUA    | Estados Unidos da América                              |
| Fies   | Fundo de Financiamento ao Estudante do Ensino Superior |
| MC     | Mestre de Cerimônia                                    |
| MPB    | Música Popular Brasileira                              |
| Prouni | Programa Universidade Para Todos                       |
| Rota   | Rondas Ostensivas Tobias Aguiar                        |
| Ruas   | Rede Urbana de Ações Socioculturais                    |

## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| <b>1 INTRODUÇÃO</b> .....   | 09  |
| <b>2 HIP HOP: O RITMO DESCOLONIZADOR ATRAVÉS DA POESIA E DA ANCESTRALIDADE</b> .....          | 16  |
| <b>2.1 Algumas poucas palavras sobre o Hip Hop</b> .....                                      | 16  |
| <b>2.2 Blues e ancestralidade</b> .....   | 18  |
| <b>2.3 Um país “branco” e por isso, civilizado?</b> .....                                     | 24  |
| <b>2.4 Raça, criminalidade e controle social</b> .....  | 26  |
| <b>3 HIP HOP, DEMOCRACIA E BRASIL NA AMÉRICA LATINA</b> .....                                 | 32  |
| <b>3.1 Eventos políticos e democracia no Brasil</b> .....                                     | 32  |
| <b>3.2 Culturalidade e Panafricanismo</b> .....   | 36  |
| <b>3.3 Memória e história RAPpeadas</b> .....   | 44  |
| <b>4 HIP HOP E EDUCAÇÃO DE RESISTÊNCIA NO BRASIL</b> .....                                    | 55  |
| <b>4.1 Contextos educacionais</b> .....   | 55  |
| <b>4.2 Educação para quem?</b> .....  | 56  |
| <b>4.3 Uma educação alternativa</b> .....   | 63  |
| <b>4.4 O Movimento Negro e a educação</b> .....   | 68  |
| <b>4.5 A educação “RAPpensada”</b> .....  | 72  |
| <b>5 A FORMAÇÃO DE RESISTÊNCIA EM SOM, RIMA E GESTOS</b> .....                                | 75  |
| <b>5.1 Hip Hop como indutor de uma cultura antirracista</b> .....                             | 75  |
| <b>5.2 As Posses e a construção de uma educação racial para além do ambiente escolar</b> .... | 85  |
| <b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....   | 101 |
| <b>LISTA DE MÚSICAS</b> .....   | 104 |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....  | 105 |

## 1 INTRODUÇÃO

A pesquisa parte da problematização acerca do surgimento do Movimento Hip Hop em ambientes que compartilham experiências de hostilidades sociais, discriminação étnica, cultural e desigualdades políticas e econômicas focadas no Brasil, que além de ter sido palco de matança e silenciamento de sua população – a colonização – também fez parte dos planos de modelos econômicos exploratórios dos países hoje considerados desenvolvidos.

As particularidades sociais apontam e demonstram o quanto a investida colonial foi prejudicial para as populações locais escravizadas e sujeitadas ao extermínio, a exemplo da população negra escravizada trazida para este país, que dialoga como ideais defendidos e situações denunciadas em letras de Rap, ou por problemáticas raciais e de gênero.

Exemplos cabíveis a serem citados são figuras públicas como o rapper Sabotage<sup>1</sup>, morto em 2003, após questões mal resolvidas com o tráfico. Esta pesquisa, ao longo de sua produção, buscou apresentar situações como esta, de maneira que o Hip Hop possa ser compreendido como uma ferramenta de auxílio, reivindicação e mobilização de indivíduos ou grupos sociais que acreditam em melhorias para suas comunidades.

O recorte desta pesquisa diz respeito às manifestações ocorridas durante e após o regime político ditatorial no Brasil (1964-1985) e também ao desenvolvimento do Hip Hop no Brasil (1980-Atualmente). Dessa maneira, a pesquisa dialoga com o campo da História do Tempo Presente, e busca, a partir das ideias da categoria de Regimes de Historicidade, como conceito de Presentismo, ambos discutidos por Hartog (2013), apresentar uma discussão onde o Hip Hop atuou/atua como ferramenta educacional e de mobilização social capaz de aglutinar ideais progressistas e democráticos e inspirar a juventude urbana a lutar por direitos políticos e inclusão social.

O Regime de Historicidade do Presentismo, como apontado por Hartog (2013), diz respeito à mudança de perspectiva ocorrida no pós-Guerra Fria, em relação ao futuro e como o mundo iria se organizar e conviver com o constante medo de ameaças nucleares e armamentos cada vez mais desenvolvidos para uma destruição em massa. Nesse sentido, cabe relacionar o surgimento do Hip Hop nos EUA, juntamente aos ideais Híppies e também com a luta pelos direitos civis dos negros pós década de 1960 com essa mudança de perspectiva em relação ao futuro, passando, assim, de um ideal esperançoso e focado no progresso político,

---

<sup>1</sup> Mauro Mateus dos Santos, mais conhecido como “Sabotage” foi um rapper brasileiro, ator e compositor. Morto em 2003 por antigos problemas com o crime organizado, Mauro tornou-se uma das principais referências para o Rap Nacional por sua história de vida e sua carreira como artista.

onde um mundo mais harmonioso fosse realidade, ou seja, de uma perspectiva Futurista, para um Presentismo que aos poucos foi ganhando espaço e colocando em xeque problemáticas, como o racismo, a desigualdade social, lutas por melhorias nas condições de trabalho e movimentos de conscientização da necessidade de preservação ambiental. Um Presentismo que olha para o futuro sem muita perspectiva, e ao mesmo tempo também olha para o passado e percebe que ainda há muito a ser feito.

Nosso presente não se deixa apreender ou mal se deixa como "este estranho entremeio" no tempo, "onde se toma consciência de um intervalo que é inteiramente determinado por coisas que não são mais e por coisas que não são ainda". Ele se desejaria determinado apenas por si próprio. Esta seria, portanto, a fisionomia do presentismo desse presente: o nosso (Hartog, 2013, p. 260).

A problemática na utilização da História do Tempo Presente consiste na frequente associação que é feita com o trabalho jornalístico. Dessa maneira, o trabalho do historiador é por vezes não apontado como algo de muita credibilidade, isso se dá pelo fato do processo de concepção da História como ciência no século XIX ocorrer de uma forma que somente o passado seria o objeto da História, ignorando que no seu cerne, a História sempre contou e conta como elementos do presente para construção da narrativa histórica.

Assim como os estudos históricos por um bom tempo tiveram uma certa resistência em considerar fontes históricas tidas como “não oficiais” como elementos possíveis para construção da narrativa histórica, o mesmo aconteceu com a História do Tempo Presente. A História Positivista, embora tenha contribuído muito para o adentrar da História em um mesmo patamar científico em relação às outras ciências, a exemplo das Ciências Naturais, não foi capaz de abarcar e tratar de todas as problemáticas envolvendo as narrativas históricas presentes desde os embates de Tucídides *versus* Heródoto. Muito disso acaba trazendo possíveis questionamentos cabíveis de se relacionar, como que Hartog (2013) apontou como a “História Magistra”, a história construída pela ótica dos vencedores, criando e empoderando cada vez mais para aqueles que sempre tiveram domínio sobre as narrativas, os privilégios e foram “canonizados” como heróis.

Repensando a narrativa histórica a partir do conceito de “Memória” apresentado por Le Goff (2003), no qual aquele que tem poder sobre a Memória é responsável pela criação do “heroísmo” e símbolos dos mais variados, que estão presentes no nosso cotidiano e como propôs o historiador Trouillot (2016), onde essa História seria uma “Estória” sempre escrita e propagada pelos vencedores, em uma perspectiva onde o documento escrito favoreceu justamente tais narrativas.

Nesse sentido, a utilização de fontes jornalísticas, como o *El País* e *Brasil de Fato*, buscam dialogar com os apontamentos feitos no decorrer desta pesquisa por se tratar de veículos de comunicação que tem acolhido temáticas e autorias que são relacionadas aos grupos marginalizados e que apresentam semelhanças às outras fontes utilizadas, a maioria sendo produções de rappers nacionais dentro do recorte temporal já apresentado.

Ainda se faz necessário partir de pontos de vista diferentes e que consideram as narrativas dos vencidos como parte fundamental para compreensão da realidade e assim a construção de uma narrativa historiográfica capaz de fazer o mínimo por aqueles que não foram considerados no primeiro plano na visualização da história e que em virtude do sistema econômico vigente, das estruturas sociais construídas durante o período colonial se impõem à essa forma de perceber e escrever a história; mudam os mecanismos de dominação, mas os indivíduos das classes trabalhadoras e que compõem a massa da sociedade ainda são os mesmos. Considerar que histórias não contadas e não consideradas em “primeiro plano” mostra o quanto essa estrutura social tem se mantido vigente ao longo dos anos foi fundamental para o seguimento desta pesquisa, algo que também justifica a utilização de materiais jornalísticos do Tempo Presente.

A Memória que foi construída ao longo dos anos não contemplou uma amplitude de fatores históricos que podem ajudar a compreender a realidade, seja pelo meio educacional formal ou pelo não formal, através da mídia e relações cotidianas naturalizadas, mas que derivam e são reflexo de um pensamento moldado pelas elites que comandam e detêm os poderes responsáveis por construir outras Memórias e outras narrativas. Tanto a perspectiva de Hartog (2013) sobre Presentismo, quanto a perspectiva da produção de uma história a contrapelo pensada por Walter Benjamin e discutida por Barrento (2020) também auxiliaram na escrita desta pesquisa.

Entendendo a Memória como uma característica social construída e moldada, assim como as relações sociais, a perspectiva benjaminiana diz que a História relacionada e que trata da cultura e suas manifestações muitas vezes é concebida como elementos a parte. O que ele propõe é que essa “História a Contrapelo” seja construída a partir da relação das classes sociais como elementos culturais. Considerar o Rap como um desses elementos culturais que buscam maneiras alternativas para contar a história da população negra, em primeiro momento, é algo que se buscou fazer durante esta pesquisa.

Tratar da História do tempo presente é também colocar o historiador sob uma vigilância constante, tanto por possíveis sujeitos, os quais podem fazer parte da narrativa, que colaboram com a investigação, aqueles também a que a escrita se refere, como por outros

historiadores que são responsáveis pelo desconstruído, o dito e o silenciado, no caso aqui presente, a comunidade negra.

A História do tempo presente responde também a um aumento da demanda social, uma vez que o historiador é cada vez mais solicitado. Neste sentido, a responsabilidade do historiador, segundo François Bédarida, remete a três funções: a função crítica, a função cívica e a função ética. Isso induz duas “missões” contraditórias: de um lado, o discurso de desmistificação das crenças veiculadas pela memória coletiva para fazer valer um discurso racional. Por outro lado, o historiador é chamado a ajudar a formar a consciência histórica e a memória dos contemporâneos, bem como a construir uma cultura comum (Dosse, 2012, p. 15).

Entender as problemáticas que fazem parte da escrita voltada para o presente é fundamental durante o processo de pesquisa e escrita. Para tanto, os apontamentos feitos por François Dosse a respeito de tais problemáticas foram considerados durante a pesquisa. As perspectivas confluem e dialogam, por mais que não se insiram em uma mesma temporalidade.

Trata-se, neste nível, do horizonte de reencontro do outro, para além da diferença temporal. Assim, a escrita histórica está em uma relação instável, presa entre o que lhe escapa, o que está empreausente e o desejo de tornar presente, ou ainda, detornar visível o ter-sido (Dosse, 2012, p. 9).

O Hip Hop, por estar inserido nessa categoria do Presentismo, pode parecer um objeto escorregadio e que foge aos parâmetros que dialogam com a escrita da história mais tradicional, ao mesmo tempo também é fruto de um processo complexo de racismo que se modifica e é “naturalizado” cotidianamente através de veículos midiáticos, educacionais, políticos, bem como em espaços comuns de convivência. Por mais que esses processos em boa parte não sejam carregados de intencionalidade, eles trazem as tristes e veladas marcas deixadas pela escravidão, silenciamento e exclusão social. Sendo assim, é cabível de análise, acompanhamento e também de ser narrado evidenciando como esses processos ocorrem em diferentes desfechos políticos no Brasil.

O que complementa e surge como possibilidade para a História do Tempo Presente é justamente a pluralidade de análises e proposições teórico-metodológicas de outras áreas que se dedicaram a estudar os processos dinâmicos aos quais o Hip Hop tem passado. Sobre isso, a cargo de exemplificação e referências para este trabalho, destacam-se as sobras de Teperman (2015), na Antropologia; Angelini (2020), na área de Comunicação e Semiótica, e Souza, Silva e Santana (2021), na Sociologia. Relacionar e apontar como o Hip Hop pode atuar como ferramenta educacional não formal é a tarefa principal nesta pesquisa. Dito isto, o

trabalho realizado por Souza, Silva e Santana (2021) tornou-se importante, no sentido de apontamentos, diálogo com fontes, como as manifestações do Hip Hop nacional que dialoga com as manifestações presentes nas fronteiras, como o caso em particular do Paraguai e Argentina juntamente ao território brasileiro.

Ao discutir o papel da educação para a sociedade e apontar como o desenvolvimento da população é pensado a partir das demandas sociais criadas ao longo dos anos é válido mencionar que o que conhecemos como a “origem da escola”, portanto, está ligada a necessidade de desenvolver e consolidar a ordem social capitalista, que financia e molda o comportamento para continuar a servi-la. Nesse sentido, o sistema educacional caminhou com a necessidade de formar o cidadão apto a viver na cidade, cumprindo seus direitos e deveres e atuando de forma eficiente no processo produtivo industrial, para atender as demandas e naturalizar a mecanização cotidiana, assim como aponta Silveira (1995, p. 24).

Práticas culturais, como é o caso do Hip Hop surgem como uma alternativa que leva em consideração, primeiramente, as realidades sociais, econômicas e históricas que seus propagadores e adeptos estão inseridos. Assim, o Hip Hop atua como um aglutinador social capaz de trazer, através de suas letras e experiências compartilhadas, nuances do papel de reivindicação, o qual devem exercer e que historicamente falando foi negado e ignorado, se inserindo como um meio educacional não formal. O Hip Hop tem se mostrado capaz de influenciar politicamente a população a quem fala e que também, nas palavras de Messias (2008, p. 34):

Lêem o mundo, reivindicam e constroem projetos a partir de sua interpretação da realidade e da maneira como concebem a expressão identitária. Todo esse material é recurso utilizado no processo de educação não-formal exercida em sala de aula, nas associações, nos eventos de cultura da juventude.

A educação não formal, campo em que o Hip Hop se insere, é capaz de mobilizar as camadas sociais de forma que se reconheçam e possam, assim, tratar de assuntos que beneficiem a comunidade como um todo. Quando essas práticas ocorrem de modo que se insiram nos meios comerciais mais assiduamente, passam a não contemplar totalmente a realidade que na maioria das vezes é cantada, a característica e lógica do capital presente na Indústria Cultural, como apresentaram Horkheimer e Adorno (2002), embora beneficie economicamente uma parcela da população que consegue ascensão financeira passa a sofrer críticas de outros membros da comunidade que não veem a comercialização musical atrelada ao Rap como algo positivo, é considerado contraditório e, de certa forma, prejudicial.

Vale ressaltar, também, que como ferramenta educacional não formal (pedagógica), o Hip Hop foi, e é, construído a partir da junção de ideais e da manifestação deles através das mais variadas formas artísticas a que o ser humano compartilha e se expressa. A arte como forma de manifestação social, seja por um viés político ou pela expressividade, atua como um atenuante e alternativa para pensar, propor ou mesmo imaginar outras realidades, muitas vezes construídas para contrapor a dura realidade vivida por grupos sociais, a exemplo das comunidades negra e indígena, esses, sempre sujeitos a experienciar essa dura realidade construída e pensada por uma dominação violenta e excludente.

Por se tratar de uma manifestação cultural de caráter diaspórico, como apontado por Hall (2015) ao falar da cultura negra. Aqui, o Hip Hop também é concebido dessa maneira, já que ele é capaz de abordar problemáticas e particularidades que foram construídas ao longo do processo de colonização e exploração que se perpetuam e ainda se fazem presentes e frequentemente são destacadas nas letras de Rap. Nesse sentido, a musicalidade negra é compreendida aqui como uma manifestação artística crítica à colonização.

Os sujeitos – os rappers – manifestam suas ideias e trazem situações de denúncia, discordância e apontam para medidas cabíveis a serem implementadas pelo Estado, que têm se beneficiado com a exploração da classe trabalhadora, composta em sua maioria pela população negra e latina, outrora escravizada, morta e explorada para a ascensão desses Estados. Todo esse cenário social de exploração e desigualdade dialoga, também, como sistema de exploração do corpo como ferramenta de trabalho e que é visto pelo sistema econômico exclusivamente para isso. Não podemos perder de vista que os corpos negros, de homens e mulheres também foram utilizados como objeto de posse para o prazer, o sadismo e para suprir satisfações pessoais, ou seja, coisificando pessoas, em algo que é apontado por Achille Mbembe (2018) como o sistema de Necropolítica, uma política de morte, onde o extermínio daqueles que não contribuem economicamente são submetidos ao extermínio pautado no racismo, heteronormatividade e poder econômico. E ecoando a noção proveniente do pós-abolição de que os negros, naquela ocasião, animalizados e objetificados, em nada podem contribuir com o desenvolvimento econômico, uma vez que agora são livres, podendo assim ser exterminados.

Esta pesquisa tem como objetivo discutir e apontar o Hip Hop nacional como um potente articulador político e educacional para as populações oprimidas e vitimadas pelas instituições e estruturas capitalistas. Pretende-se, também, discorrer acerca da formação histórica brasileira no pós-abolição, as relações sociais construídas a partir de como o Estado passou a tratar a população negra e as particularidades do Rap brasileiro e suas

transformações nas últimas décadas.

A idealização desta pesquisa também faz parte de minha trajetória acadêmica, a maneira como concebo o mundo e as relações sociais brasileiras pautadas na negação e descaso do Estado com as pautas raciais e sociais no desenvolvimento da sociedade nacional. Anseio com esta pesquisa explorar questões surgidas durante minha pesquisa de graduação *O Rap ainda é dedo na ferida: Rap como resistência negra a partir das canções de Emicida* e tratar dessas questões com uma perspectiva histórica do tempo presente, compreender particularidades do Hip Hop e da comunidade e musicalidade Negra.

Pretende-se, com esta pesquisa, contribuir e ampliar discussões encabeçadas nos campos da Literatura, Artes, Linguística, Antropologia e Sociologia acerca do Hip Hop, mas fazendo essa abordagem a partir das fontes históricas e da História e como o Hip Hop se desenvolve e torna-se fonte e maneira alternativa às narrativas científicas e hegemônicas da população negra contar sua história. Anseia-se, também, contribuir com discussões e pesquisas futuras que venham a utilizar o Hip Hop nacional, na medida que no campo da História ainda se encontre pouco material em relação as outras áreas que também utilizam-no como objeto de estudo acadêmico.

## 2 HIP HOP: O RITMO DESCOLONIZADOR ATRAVÉS DA POESIA E DA ANCESTRALIDADE

### 2.1 Algumas poucas palavras sobre o Hip Hop

O que hoje conhecemos como Rap é, grosso modo, uma ramificação resultante de uma manifestação cultural complexa popularizada no bairro do Bronx, em Nova York – EUA, na década de 1970, mas que tem suas primeiras aparições em solo jamaicano, como apontam Teperman (2015) e Voloj e Ahlering (2015), nos EUA, e que é conhecida, em primeiro momento, como Hip Hop.

Caracterizado por uma sonoridade única, uma batida pesada e que distoia do tradicionalismo musical da época, essas características migram para os EUA e lá se confluem com diversas dificuldades enfrentadas por os que lá já residiam e compartilhavam de experiências semelhantes, violência de gangues, segregação racial, baixas oportunidades de empregos e pouca perspectiva de mudança relacionada às intenções que o Estado manifestava. Também tomavam conta da maior parte do Bronx, sob esses fatores e impulsionado por eles, nasce o Hip Hop. O Bronx era povoado por imigrantes latinos, negros estadunidenses e imigrantes negros, em meio a poucas oportunidades de emprego e, com isso, dificuldades financeiras e a passividade e conformidade dos representantes políticos eles resolveram se organizar ao próprio modo, gangues surgiram com ideais de revolução a partir da resistência e violência.

O conceito de gangue abordado nesta pesquisa se direciona e se assemelha ao discutido por Andrade (2007) ao estudar as percepções e as narrativas construídas sobre o termo “gangue” e como houve uma banalização midiática, principalmente jornalística em relação a essa palavra, transformando-a em um simples sinônimo para “grupo criminoso”.

Além disso, na difusão das percepções a elas relacionadas, é cada vez mais comum que crimes, assaltos, roubos, brigas, enfim, delitos e agressões envolvendo jovens sejam atribuídos a ações de gangues, pouco importando se o delito tenha sido ou não cometido a título individual. Uma turma de jovens reunida se transforma numa gangue, o jovem de boné e bermudas largas passa a ser membro de uma gangue, a troca de insultos entre adolescentes na porta da escola se transmuta em desafio entre gangues rivais. A violência das gangues é sempre apresentada com relatos exagerados, apimentados, tingidos de bastante sangue (Andrade, 2007, p. 123).

O olhar estereotipado por parte do Estado e pelos “veículos midiáticos civilizatórios<sup>2</sup>”

---

<sup>2</sup> Os veículos midiáticos civilizatórios são aqui compreendidos como programas jornalísticos pautados no

para os “jovens de comunidade” alimenta discursos como o de “bandido bom é bandido morto<sup>3</sup>” e também sobre a redução da maioria penal<sup>4</sup>. No Bronx, a aglutinação de objetivos e a inspiração em outros grupos formados pela comunidade negra no início dos anos 1960, a exemplo dos Panteras Negras, foi fundamental para a difusão midiática da criminalização do termo gangue.

Vale ressaltar que os motivos aos quais os jovens se juntavam em grupos era para diminuir a violência policial diária e também afugentar possíveis ataques violentos de outros grupos, formados por jovens brancos. Criminalizar qualquer manifestação negra que ofereça “perigo” aos olhos do Estado, ou fuja ao padrão de “civildade”, “cidadão trabalhador” ou “homem de bem” tornou-se uma estratégia de desarticulação eficaz para frear esses movimentos. Uma comparação possível é que, por mais que o tempo histórico seja diferente, vale mencionar que as mesmas práticas de desmobilização de grupos negros que lutavam por seus ideais ocorreram durante o período da Escravidão, era comum que separassem aqueles que falassem as mesmas línguas ou fossem de regiões próximas, para dificultar a comunicação, rebeliões e fugas.

No início dos anos 1970, Nova York estava para conhecer o que seria uma das mais violentas e sangrentas brigas de gangues, como apresentado por Julian e Ahlering (2015), os preparativos ocorriam, tudo estava desenhado para que isso acontecesse, o que legitimaria a violência policial sofrida pelos moradores do Bronx, para parte da sociedade, justificaria o descaso dos representantes políticos para com o bairro. Após uma reunião com representantes de várias gangues, o jovem líder da chamada *Ghetto Brothers*, Benjy Melendez<sup>5</sup>, decidiu por não participar do confronto e mesmo com certa resistência de outros representantes. O confronto não ocorreu. As gangues começaram a se organizar politicamente e cobrar do Estado mais oportunidades de trabalho e educação e melhores condições de vida. O famoso

---

discurso simplista em relação aos problemas estruturais da sociedade brasileira. Em sua maioria, são apresentados por homens brancos, bem vestidos e que tentam estabelecer relações de “intimidade” com o público através de um humor preconceituoso e ideias rasas acerca dos problemas da sociedade. Vale ressaltar que esses programas também apresentam caráter sensacionalista, distorcendo imagens, criando manchetes chamativas e apelando muitas vezes para a religiosidade.

<sup>3</sup> O discurso de “bandido bom é bandido morto” é frequentemente utilizado para forçar o trabalhador a defender a propriedade privada. É uma ideia muito utilizada pela direita coagindo a sociedade de maneira simplória para defender os ideais mais conservadores, ignorando os problemas estruturais que fundamentam boa parte da criminalidade.

<sup>4</sup> A discussão em relação a maioria penal aos moldes de penalização violenta é mais uma alternativa proposta pelo Estado a continuar a matar a juventude negra no Brasil. Episódios como o massacre do Carandirú, ou mesmo a violência cotidiana apresentada nos telejornais sempre é pautada pela cor e classe social. Isso faz parte das tratativas de criminalização da juventude negra e periférica através da institucionalização, que ao invés de promover possibilidades de amenizar as mazelas deixadas pela escravidão, buscam exterminar essa população.

<sup>5</sup> Benjamin Melendez, conhecido também como “Yelow Benjy”, era um imigrante porto-riquenho que ficou conhecido como um dos responsáveis por apaziguar os confrontos de gangues no bairro do Bronx, Nova York, na década de 1970. Era líder da chamada *Ghetto Brothers*. Benjamin faleceu em 2017 vítima de câncer.

DJ Afrika Bambaataa também esteve presente na reunião como membro da *Black Spades*. Em seguida, essas gangues trocaram também as armas pelos vinis e aparelhos de som que agitavam os encontros e também propagavam discursos de conscientização e chamamento à organização política da população.

Ao comentar sobre a conturbada infância como jovem negro nos EUA, o escritor Ta-Nehisi Coates, em sua obra *Entre o mundo e Eu*, publicada em 2015, afirma que a violência das gangues, o estilo imponente da vestimenta com correntes, bonés e calças largas e a linguagem violenta a maior parte do tempo eram estratégias para “driblar” episódios de racismo, mesmo que inconscientemente.

As gangues, ao perceberem que a violência provocada pelas constantes brigas estavam sendo direcionadas para o alvo errado, começaram a se organizar de maneira diferente, e questionar as lideranças políticas sobre a situação a qual viviam. Ao pensar as circunstâncias que o Hip Hop se desenvolve, também é interessante relacionar com a luta pelos direitos civis dos negros intensificada na década de 1960 com o partido dos Panteras Negras e a figura de Malcom X, que certamente foram fatores que também influenciaram na criticidade do Hip Hop, por também fazerem parte da luta do Movimento Negro estadunidense.

## 2.2 Blues e ancestralidade

Antes mesmo do Hip Hop, ou o que hoje conhecemos como Rap, ganhar popularidade entre a comunidade negra, o Blues, que posteriormente inspiraria outros estilos musicais, como Soul, Jazz e o Rock, rapidamente crescia em solo estadunidense, através do Blues a comunidade negra se compreendia, compartilhava experiências de vivências, sentia que não estavam só. O Blues é caracterizado por falar de situações cotidianas e que remetem a um espírito melancólico, cansado e explorado. A pesquisadora Amanda Alves (2011) ao falar sobre o desenvolvimento do Blues em solo estadunidense e relacionar com a fala do romancista também estudioso desse estilo musical, relata:

Gérard Herzhaft salienta que a comunidade negra pedia que o “blues man” fosse compositor, improvisador, poeta, arranjador, animador público e sociólogo; e ele, por sua vez, era julgado por seus contemporâneos de acordo com a extensão de seus talentos nessas áreas. O autor segue afirmando que o “blues man” também desempenhava um papel psicoterápico para si e para seus ouvintes na medida em que, juntos, encontravam no blues um “efeito catártico” para seus tormentos (Alves, 2011, p. 51-52).

As experiências compartilhadas através das canções são reveladoras das feridas

emocionais deixadas pela escravidão e atuam como uma “atenuante denúncia” para os que se identificavam de alguma forma com as letras das canções. O rapper brasileiro Baco Exu do Blues<sup>6</sup>, entendendo a ancestralidade presente e recorrente na musicalidade negra através das experiências diaspóricas perpetuadas através das narrativas, destaca que o Blues foi algo pioneiro para a música negra, algo que boa parte, ou “tudo” como ele afirma, deriva do Blues, destaca ainda para o caráter emancipatório e também da autoestima propagada através do estilo musical e o quanto a cultura negra sempre é distorcida, apropriada e comercializada pela comunidade branca:

*Eu sou o primeiro ritmo a formar pretos ricos  
O primeiro ritmo que tornou pretos livres  
Anel no dedo em cada um dos cinco  
Vento na minha cara, eu me sinto vivo*

*A partir de agora, considero tudo blues  
O samba é blues, o rock é blues, o jazz é blues  
O funk é blues, o soul é blues*

*Eu sou Exu do Blues*

*Tudo que quando era preto, era do demônio*

*E depois virou branco e foi aceito  
Eu vou chamar de Blues  
É isso, entenda, Jesus é blues  
Falei mesmo  
(Baco Exu do Blues–2018).*

A canção, de modo geral, sempre teve lugar de destaque em meio a comunidade negra, um exemplo também a ser citado são fugas organizadas a partir das canções que ditavam caminhos a serem seguidos ou lugares onde se esconder em enquanto fugiam, presente no filme que homenageia a abolicionista Harriet Tubman e também na série de televisão *Um maluco no pedaço*.

O Blues tendo essa capacidade de compartilhar experiências e muitas vezes atuar como um “psicoterápico” como mencionado no trecho destacado anteriormente, pode ser facilmente comparado ao Brega, o Samba ou o Pagode, já que esses também trazem situações que podemos considerar que apresentam visões semelhantes àquelas tidas por os “blues mans”. Para Azevedo (2018), o Samba foi, antes da construção de imagem como sendo essa

---

<sup>6</sup> Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo, ou como é popularmente conhecido, Baco Exu do Blues, é um rapper brasileiro, cantor e compositor. Baco ficou conhecido em 2016 após lançar o single *Sulicídio* que na letra reivindicava mais visibilidade para o rap nordestino. Após sua popularidade ganhou alguns prêmios em âmbito nacional e internacional.

representação da miscigenação brasileira, um desses foi um dos ritmos a cantar e traduzir a dor da exclusão social e também da realidade da população negra no contexto de periferia.

Apesar dessa captura, pode-se detectar na história de sambistas uma perspectiva em desacordo com a expectativa nacionalista. Nelson Cavaquinho sugeriu uma outra via ao cantar os versos “tire seu sorriso do caminho, que eu quero passar com minha dor”. A história desse ritmo está marcada também pela melancolia como assim ficou registrado no samba a “Flor de espinho”. Ou então pela crítica social, como cantou Leci Brandão na música “Zé do Carço” é o herói do morro, da favela, dos esquecidos. Esse herói destrói o mito da brasilidade paradisíaca. Ambos os sambas são compostos no período pós-Vargas, e por meio deles é possível refutar a tese da harmonia dos contrários e da democracia racial que pretendia habitar o imaginário brasileiro (Azevedo, 2018, p. 49).

Considerar essas manifestações de caráter negro como formas de expressividade através da arte, nesse caso, da música, percebemos que essas produções eram direcionadas para um público específico, que entendia do que estava sendo falado, contrariando uma lógica de produção puramente mercadológica. É válido considerar também que diferentemente do que ocorreu nos EUA em relação à população negra, no Brasil houveram muitas tentativas de branqueamento<sup>7</sup> da população, o que fez com que essa musicalidade, diferentemente da que predominou nos EUA, não se reconheça puramente negra ou apresente um caráter indígena.

Pouco tempo após o surgimento e popularização do Blues, o músico e compositor Robert Johnson ficou conhecido como o *Diabo do Blues*, apelido atribuído por particularidades da sua história de vida, sendo ele negro e o sucesso na carreira como músico. Robert, após perder seu filho e sua esposa, segundo narrativas populares, com não muito mais a perder, teria decidido fazer um pacto com o Diabo, história que ficou conhecida e posteriormente transformada em tema de episódio de série e documentário. A narrativa diz que ele era péssimo tocando violão e após “sumir” por um ano, teria retornado com um incrível talento, soma-se a isso o fato de o Blues ser um ritmo dançante e por isso desagradar a comunidade puritana cristã da época; o que contribuiu muito para essa atribuição do sucesso ao pacto que ele teria estabelecido com o Diabo. Por ser um elemento da Cultura Negra e surgir em um dos lugares onde o racismo se tornou mais intenso (Sul dos EUA), o Blues, assim como toda manifestação cultural da diáspora africana, sempre foi relacionado ao demônio.

---

<sup>7</sup> O desenvolvimento do que conhecemos como racismo passa também pelas tentativas de branqueamento da população brasileira, esse processo ocorreu de várias formas e foi alimentado tanto por teorias “científicas” quanto por aspectos de civilidades e “embelezamento” da população brasileira. Esse processo tanto ocorreu com a iniciativa trabalhista facilitando a entrada em mão de obra branca e estrangeira, como também através da violência sexual empregada mais fortemente sobre o corpo Negro feminino para o nascimento de crianças cada vez com peles mais claras.

Bastava um cantor razoável, um violão e uma tristeza a ser compartilhada. O blues era oriundo da África, feito por negros e para negros. Por este motivo, mais do que o que ocorrera com o jazz, o blues se tornaria um ritmo associado com o diabo e o demônio, um reflexo do preconceito racial, social e de ruptura cultural. Os músicos de blues não tentaram se separar deste conceito e, em determinados momentos, até mesmo o abraçaram (Abal; Trombetta, 2011, p. 3).

Sempre que algum elemento da cultura Negra passa a incomodar a “ordem social” branca, que ignora o caráter de civilidade e se mostra diferente, estranho ou mesmo “bizarro” e se torna popular, é comum surgirem narrativas para silenciá-lo. Cabe citar vários exemplos, como o Candomblé, o Samba e também a Capoeira. Mas, voltando para o campo da musicalidade, o Blues, após ganhar popularidade inspirou outros estilos musicais que mais tarde dariam origem ao Hip Hop, em um dos episódios da aclamada série de televisão *Every body hates Chris*, em tradução literal *Todo mundo odeia o Chris*<sup>8</sup> muito popular no Brasil, há um episódio que faz várias referências de forma cômica ao surgimento do Hip Hop. No decorrer do episódio, a música de James Brown *The big pay back*, que também dá nome ao álbum é tocada diversas vezes. Uma cena de destaque é quando Chris (Tyler James), sem querer arranhar o disco de James Brown de sua mãe Rocheli (Tchina Arnold), acena – é uma alusão a invenção do “scratch”<sup>9</sup> e é inspirada na história contada sobre o garoto, hoje DJ, Wizzard Theodore, que acidentalmente ao tentar fazer um som teria arranhado o disco de sua mãe.

Essas produções audiovisuais que abordam os campos culturais e sociais da comunidade negra ganharam popularidade no virar do último século. Esses programas, de alguma maneira, aproximaram o público com fragmentos históricos de como a relação da comunidade negra com a população branca se desenvolveu, gerando debates, discussões ou até levantando pautas raciais. Vale lembrar que boa parte dessas produções surgem como aspectos alternativos ao contar a história e o desenvolvimento da população negra, visto que as formas mais acadêmicas tradicionais ficaram em falta ao tratar dos problemas encabeçados pelo sistema escravista e posteriormente capitalista moderno.

Relacionar o surgimento do Hip Hop com suas representações posteriores em filmes, seriados ou mesmo desenhos animados evidencia o quão essa manifestação cultural é importante para a comunidade negra, na medida que tem inspirado a juventude a adentrar na música e ver nela uma forma de compartilhar suas experiências e ao mesmo tempo servir

---

<sup>8</sup> *Todo Mundo odeia o Chris* é uma série de televisão estadunidense de comédia dramática inspirada na vida adolescente do comediante Chris Rock.

<sup>9</sup> Scratch é uma técnica utilizada pelos DJ's para mixagem das músicas em discos de vinil. Nela, o disco é movimentado de frente para trás e de trás para frente repetidas vezes, para que realmente pareça algo arranhado.

como elemento de educação não formal e organização de grupos com identidades culturais próprias, militância política, interesses econômicos intrínsecos às condições de existência nas áreas periféricas e populares dos grandes centros urbanos.

### 2.3 Um país “branco” e por isso, civilizado?

O processo de imigração incentivado pelo governo no início do século XIX, e que permitiu a expansão de diversas culturas e nacionalidades diferentes no território brasileiro, sempre teve pontos em comum; todas eram brancas ou apresentavam traços de branquitude. Esse processo ficou conhecido também como “processo de branqueamento da população brasileira”. Após a abolição institucionalizada da escravidão, o Estado temia pela crescente população negra e que o Brasil viesse a se tornar um país majoritariamente negro, tanto fenotipicamente, quanto culturalmente.

Sua verdadeira preocupação, seu verdadeiro temor, era o “perigo da africanização” do Brasil, que resultava da libertação dos escravos. A luta dos negros pela posse da terra, ou pelo menos pelo uso privado de sua própria força de trabalho, foi considerada de alta periculosidade pela sociedade constituída e violentamente reprimida, fosse individualmente, fosse em episódio como Canudos, o Contestado, Caldeirão etc. Nessas condições, todas as forças étnicas mobilizadas para diminuir a presença da afrocultura no Brasil tornavam-se bem vindas e deviam ser merecedoras da liberdade de desenvolvimento (Barbosa, 2002, p. 8).

Todas essas repressões das manifestações culturais negras acumuladas e somadas a outras resistentes, como o Samba, favoreceram para o ancorar e o desenvolvimento do Hip Hop no Brasil, e dialoga também com a própria antiga lei da vadiagem<sup>10</sup>, quando o indivíduo passa a se reunir em grupos que impulsionam o desenvolvimento das práticas do Hip Hop, como o Break e o Grafite.

Para o pesquisador Alanda Rosa (2013), o racismo transformado em subjetividade busca encobrir a intencionalidade por trás da sua institucionalização no decorrer da formação brasileira. Para ele:

O racismo opera por meio da busca por justificativas que fomentem a agressão e justifiquem a destruição corporal ou simbólica do diferente por seus atributos, que aparecem como ameaçadores ao racista, que projeta a diferença como algo que

---

<sup>10</sup> Art. 59. Entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover à própria subsistência mediante ocupação ilícita: Pena-prisão Material. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del3688.htm#:~:text=ou%20para%20terceiro.-,Art.,quinze%20dias%20a%20tr%C3%AAs%20meses.](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3688.htm#:~:text=ou%20para%20terceiro.-,Art.,quinze%20dias%20a%20tr%C3%AAs%20meses.) Acesso em: 25 out. 2022.

comprometa a sua verdade, seus parâmetros e sua normalidade. O racista projeta a agressividade na vítima do seu racismo, nomeando-se como agressor e sem potencial. Projeta-lhes, por exemplo, a contrariedade e a falta de aprumo, em lidar com sua sexualidade, atribuindo a elas uma sexualidade “anormal” ou “exacerbada” (Rosa, 2013, p. 26).

Tais práticas caem na “normalidade” e acabam por se inserirem na subjetividade. Esse processo de naturalização é o que faz parte da mesma lógica que impõe a cor como elemento da criminalidade empotencial, do “perfil suspeito” que “necessita” ser detido a qualquer custo antes que venha a cometer um crime. Tratar da criminalidade periférica como um fator social atrelado ao nosso modelo econômico infelizmente ainda cai no discurso de “defender bandido”, fortemente alimentado por lideranças políticas que se beneficiam das mais variadas maneiras quando se trata do crime organizado. O tráfico em comunidade é apenas a ponta do iceberg em relação a quem realmente lucra com a criminalidade, contrabando de armas e tráfico de drogas. Os pesquisadores Nathália Oliveira e Eduardo Ribeiro (2018) ao tratarem sobre a questão racial brasileira e sua relação com a guerra às drogas apontam:

A distribuição da morte como exercício organizado do poder de Estado, as topografias militarizadas onde gerações passaram a ser socializadas pela experiência do enterro precoce de seus pares, o vocabulário do homicídio e da chacina na formação da experiência negra desde a infância em territórios de guerra e a necropolítica que impulsiona um conjunto de categorias e empreendimentos racializados e racializantes definem a agenda política, percorrem as narrativas televisivas, distribuem o medo para comercializar a paz social e cabem no amplo leque de ações legitimadas pela ideia da guerra, inclusive contra outras populações, sob outro espectro da guerra, os chamados *efeitos colaterais*. E a seletividade da política de drogas proibicionista é um exemplo de instrumento da manutenção de um conjunto de injustiças que são fruto de um perverso regime realizado por meio de uma economia de violências que produz e feitos ainda hoje (Oliveira; Ribeiro, 2018, p. 2).

Essa racialização da criminalidade é algo que fez e ainda faz parte das tratativas governamentais a respeito da política de combate às drogas, embora ocorra de uma maneira que seja mais maléfica que benéfica para a sociedade, sobretudo para a população negra e periférica. A guerra às drogas é financiada somente para que haja na sociedade algo para culpabilizar pelos crimes violentos, tráfico e roubos. O Estado e os programas audiovisuais tratam dessas questões apontando a lógica punitivista e a política de encarceramento como as melhores soluções para esses problemas, não considerando as particularidades históricas das comunidades negras periféricas, sobretudo no pós-abolição.

## 2.4 Raça, criminalidade e controle social

Ao traçarmos uma discussão em relação a criminalidade violenta que é diariamente noticiada e a atenção dada a esta problemática por parte de programas policiais na medida que boa parte destes atos dizem respeito a uma pequena parcela da juventude periférica, é possível chegarmos a duas máximas que traduzem de maneira não tão explícita, mas que são capazes de traçar uma discussão mais abrangente em relação a tal problemática e sua relação como modelo econômico vigente: a) violação da propriedade privada, que é conseqüentemente algo destoante da lógica de exploração do capital sobre o indivíduo, a grosso modo, – é inadmissível para o filho do pai rico que ganhou um carro novo a custo da exploração da força de trabalho dos assalariados ter ele tirado pelo filho do empregado do seu pai – , essa mesma lógica é constantemente legitimada e reforçada diariamente através do noticiário sensacionalista. O sentimento de legalidade da exploração desumana da força de trabalho, foi e é constantemente pensado, criado e reproduzido de maneira mecânica pela sociedade.

Em segundo lugar, algo semelhante do que apontou Fanon (2008) sobre a constituição do negro em meio a uma sociedade branca e o processo de desalienação, sendo primeiramente um processo econômico e posteriormente por uma “epidermiorização dessa inferioridade”, já que a construção do sentimento de injustiça forçosamente criado pela mídia ao noticiar um crime, afinal, para o sistema capitalista permanecer vigente é necessário que a população passe a defendê-lo a qualquer custo, até mesmo não percebendo o quão é explorada para a manutenção do mesmo.

De fato, a construção de uma sociedade brasileira pensada no pós-abolição passou pela idealização da elite branca privilegiada constantemente pelo sistema escravista que financiava as carreiras acadêmicas nas capitais para os filhos dos senhores de escravizados. Sendo assim, a sociedade brasileira foi pensada por juristas, advogados e políticos institucionalizados, por e para a comunidade branca, ignorando, silenciando, negligenciando e criando estruturas que deram continuidade às problemáticas sociais surgidas a partir do pós-abolição.

Pensar no desenvolvimento das favelas é também relacionar com a questão agrária, surgidas e desenvolvidas ao redor das metrópoles. As favelas foram os únicos lugares a alojarem a população negra recém liberta e que precisaria de alguma maneira encontrar meios que pudessem garantir sua sobrevivência. Muitos dos problemas relacionados à criminalidade surgidos no prelúdio do pós-abolição dizem respeito às condições dos trabalhos ofertados à população negra, que muitas vezes preferia comercializar pequenas ninharias ou realizar atividades pequenas, como trocas de mercadorias ou serviços encomendados a voltar a trabalhar

para os seus antigos senhores escravistas, mesmo que fosse de maneira remunerada, como aponta Carvalho (2006) a respeito da formação da sociedade no Rio de Janeiro e a criminalidade.

A crescente necessidade por mão de obra e exigências por qualificação para trabalhos que não envolvessem tanto do corpo fizeram com que a população negra não se encaixasse nos perfis solicitados para preencher tais vagas, ficando assim direcionada a trabalhos extremamente exaustivos e com baixa remuneração, muitas vezes trabalhos semi-escravistas. Para driblar trabalhos braçais e com baixas remunerações parte da população preferia outras alternativas, o que para o Estado veio a ser classificado como “vadiagem”. Narrativas e dizeres tornados “populares” ao longo dos anos passaram a classificar a população negra e indígena como “preguiçosas”, a população indígena desde os primeiros contatos como colonizador, e o negro pela exploração da força de trabalho que sempre era cobrado mais agilidade e disposição diante do trabalho diário. Tanto o indígena quanto o negro, por não se adequarem ou terem ambições iguais ao homem branco em relação ao trabalho e acumulação foram classificados como “preguiçosos”.

Além de narrativas que passaram a difundir a imagem do negro como “preguiçoso” há também ideais amplamente difundidos por historiadores, como Gilberto Freyre (2001) e Luiz Vianna Filho (1946), responsáveis por boa parte da historiografia brasileira do século XX e que trataram a questão racial no Brasil como algo resolvido, e por vezes até romantizando as conturbadas relações acerca da inserção do negro na sociedade brasileira como cidadão livre. Algo possível de ser citado, a nível de exemplificação de como essas ideias foram apresentadas são trechos da obra de Luiz Vianna Filho (1946) intitulada *O negro na Bahia*, publicada em 1946 com um prefácio saudosista de Gilberto Freyre, onde em alguns trechos cita também os trabalhos de Nina Rodrigues.

Em regra, graças aos nossos fracos preconceitos de côr, em contrário ao que acontece na América, onde uma gota de sangue negro torna preto um homem, branco, não foram repudiados pela classe dominante, sobretudo com o correr do tempo, o que contribuiu grandemente para atenuar o nosso conflito racial (Vianna, Filho, 1946, p. 18).

A comparação popularmente feita, e muitas vezes utilizada como “parâmetro medidor de racismo” do desenvolvimento da sociedade brasileira, em comparação com a estadunidense acaba criando a ideia de que no Brasil, as relações raciais ocorreram/ocorrem como algo pacífico e que foi superado.

Dentro desse critério, quase livre de preconceitos raciais, que foram cada vez mais se apagando, delineou-se a sociedade brasileira, da qual emergiria a nossa raça atual, composta de elementos étnicos diversos, mas perfeitamente marcado sob o ponto de vista sociológico, para o qual a expressão raça, segundo os estudos realizados por Miller, Park, Reuter e Brown, entre outros, tem apenas significação quando definida numa cultura (Vianna Filho, 1946, p. 18).

Tais ideias rasas e pensadas a partir da lógica do colonizador, foram responsáveis por encabeçar em políticas sociais de cunho legal em momentos chave para o desenvolvimento do negro recém liberto em uma sociedade comandada em todas as instâncias por quem a pouco tempo atrás também o chicoteava e o mantinha sobre condições desumanas.

A pesquisadora Roberta Amanajás Monteiro (2014), ao tratar da problemática racial no Brasil, do ponto de vista jurídico, aponta para algumas questões centrais que foram responsáveis por dificultar o desenvolvimento da comunidade negra com a mínima dignidade:

As relações sociais no Brasil continuamente estiveram submetidas ao critério racial. As teorias racialistas e a legislação que as acompanhou criaram e pavimentaram as desigualdades inter-raciais. Primeiro o discurso da inferioridade racial que produziu efeitos com caráter de verdade. Em seguida, o ideal de embranquecimento compreendido como um projeto nacional que se funda na concepção de miscigenação seletiva. Por último, o mito da democracia racial que contribuiu para a construção da imagem das relações raciais no Brasil como pacíficas (Monteiro, 2014, p. 2).

Todo esse conglomerado de ações das mais variadas áreas fez com que o Racismo Institucional citado por Almeida (2018) aos poucos fosse ditando o lugar social do negro na sociedade brasileira, o que dialoga diretamente com a realidade atual de pouca ou nenhuma oportunidade de emprego, educação e saúde de baixa qualidade, que acabam por impulsionarem diversos cidadãos a adentrarem na criminalidade em busca de melhores condições de vida, ainda que essa vida venha a ser curta.

Com o desenvolvimento do capitalismo, as mais variadas formas de exploração foram ganhando novos patamares, o que antes girava exclusivamente para que o motor do agronegócio funcionasse, fosse alimentado com sangue de corpos negros, passou a um patamar de complexidade muito maior, mas que sempre, sobretudo, o corpo negro, principalmente o feminino, ainda é visto como “combustível” para a máquina capitalista.

Outro ponto a se destacar sobre a inserção do negro no mercado de trabalho no contexto pós-abolição é apresentado da seguinte maneira na obra de Roberta Amanajás Monteiro (2014):

Ao escravo recém liberto restava viver à sua própria sorte, pois inexistia qualquer intuito governamental de patrocinar a sua inclusão social; ao contrário, desenvolveram-se no país teorias que tentavam tornar científico a inferioridade dos negros, caracterizando-os como indolentes, preguiçosos e inferiores intelectualmente,

o que, portanto, os identificava como incapazes de exercer atividades próprias dos homens livres (Monteiro, 2014, p. 8).

Os mecanismos facilitadores da inserção de pessoas Negras no tráfico foram/são utilizados como alegações de que tal problemática é mais uma questão moral, desconsiderando toda a estrutura social desigual e que favorece tais ações. A visão e o discurso de que muito é investido na educação, que os programas sociais são formas de criar uma dependência da população negra marginalizada para com o governo, e que a melhor maneira para evitar o envolvimento precoce como tráfico seria a redução da maioridade penal. Esses são indicativos de que o entendimento acerca da inclusão social do negro no mercado de trabalho, a capacitação a nível superior e os programas sociais serem mais abrangentes e considerarem muitas variáveis ainda é um certo tabu a ser quebrado.

Sobre isso, a observação cotidiana, e na maioria das vezes, a criticidade dos rappers é evidenciada em alguns trechos de canções, o que demonstra o caráter de movimento musical engajado e de denúncia social, como cantou o rapper mineiro Djonga<sup>11</sup> em uma de suas canções, segue o trecho:

*São lágrimas de vítimas do estigma  
Estagnados pra um filha da puta viajar pra  
Bahamas  
Ô  
Barrabás Seu tapete é feito de sangue  
Da mulher  
No mangue  
Ou de um membro de gangue  
Ôooo Ôooo  
(Djonga – Junho de 94, 2018).*

As ações policiais, em sua maioria, visam não servir a comunidade em geral, elas são destinadas a punição de quem descumpra a lógica do sistema capitalista, ou seja, protegendo os bens daqueles que vivem a custos da força de trabalho tirada quase forçosamente – algo parecido ao sistema escravista – afim de perpetuar a lógica de acumulação. O rapper MV Bill ao cantar tais situações destaca o papel da polícia quando se trata de operações em comunidades:

*E nos deixam como herança  
Uma verdadeira erupção de criança na minha lembrança  
Não dá pra esquecer o que eu vi (na lembrança)*

---

<sup>11</sup> Gustavo Pereira Marques, mais conhecido como “Djonga” é um rapper brasileiro, cantor e compositor e também um dos mais influentes da atualidade. Djonga é conhecido por suas letras agressivas e estética, elementos sempre presentes em suas canções.

*Não dá pra esquecer o que senti  
Percebi*

*Que a polícia continua sendo o braço governamental  
Na favela dissemina o mal  
Com suas fardas e caveirões  
A serviço daqueles que controlam opiniões, que roubam  
Milhões, donos de mansões  
Constrói a riqueza com a fraqueza de multidões  
(MVBill – Causa e Efeito, 2009)*

Vale mencionar também as ideias até hoje defendidas do médico Nina Rodrigues acerca do Darwinismo Social, Antropologia Criminal e Racismo “Científico” todas apontavam para a miscigenação como fator predominante para a decadência social no imaginário de “sociedade perfeita” propagado pela lógica racista e patriarcal europeia. As práticas de medição de crânios, mãos e padronização de fenótipos faciais criadas por Cesare Lombroso<sup>12</sup> e defendidas e aplicadas por Nina Rodrigues faziam parte da Antropologia Criminal, que criminalizava todo sujeito que apresentasse tais traços e defendiam que esses fossem detidos antes de cometerem qualquer delito. Essas práticas ficaram conhecidas como práticas “eugenistas”, que remetem à pureza racial com o homem branco no centro de todas as sociedades, ideia que também fundamenta a lógica nazista e permanece em várias sociedades quando não explicitamente, mas através de grupos e células neonazistas que aparecem somente em atos específicos.

Todas essas ideias defendidas surpreendentemente até hoje, se observarmos por exemplo os perfis de suspeitos detidos, revistados ou mesmo alvejados cotidianamente apontam que o problema racial que muitos acreditam ter sido resolvido com o processo de abolição da escravatura institucionalizada ainda ecoa diariamente em ambientes periféricos, no mercado de trabalho e também em crimes políticos, cabendo citar aqui o caso da vereadora Marielle Franco e seu motorista Anderson Gomes, ambos mortos em 2018 e que até o atual momento 2022, não foi solucionado, mas acredita-se ter ocorrido por ideais políticos, e combate à milícia que comanda grande parte do Rio de Janeiro, visto que ela defendia causas das minorias desfavorecidas socialmente por questões raciais e de gênero.

Esses apontamentos acerca de desigualdades sociais nos mercados de trabalho, moradia, educação e alimentação, quando quantificados e apresentados através de dados sólidos, como é o caso do censo brasileiro, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas

---

<sup>12</sup> Cesare Lombroso foi um psiquiatra italiano nascido em meados do século XIX e que ficou conhecido por sua teoria do “criminoso nato”, ideia amplamente difundida e utilizada para padronizar o corpo negro como perfil de criminoso.

(IBGE) servem como aporte para aglutinação de ideais e reivindicação desses direitos através de grupos sociais negros e indígenas, como apontado por Hita (2017) acerca das mobilizações em busca de políticas afirmativas que de alguma forma amenizem as feridas deixadas pela investida colonial.

### 3 HIP HOP, DEMOCRACIA E BRASIL NA AMÉRICA LATINA

#### 3.1 Eventos políticos e democracia no Brasil

Eventos políticos, econômicos e culturais que dão sustentação ao Racismo Estrutural no Brasil serão explicitados neste texto, configuram “eventoscíticos”, que demarcam o período histórico estudado e que foram e ainda serão citados no decorrer do texto. Estes servirão como ferramenta de elucidação ainda durante a escrita desta pesquisa. Vale lembrar que este estudo trata de um recorte da História do Tempo Presente e aponta o fator racial como um dos parâmetros para o desenvolvimento do Movimento Hip Hop em alguns países da América Latina. A utilização de materiais jornalísticos como o *Brasil de Fato* e *El País*, também serão feitas, obedecendo, claro, os apontamentos feitos por François Dosse (2012) acerca do comprometimento do historiador durante a escrita da narrativa histórica do Tempo Presente.

A importância do Movimento Hip Hop para as populações da América Latina passa a ficar mais evidente ao passo em que grupos idealizam a criação de instituições responsáveis pelo incentivo e apoio a novos rappers que surgem na contemporaneidade. Um caso específico a ser citado é a criação do primeiro museu da cultura Hip Hop criado na América Latina, com sede no Brasil, na cidade de Porto Alegre, no Estado do Rio Grande do Sul. Com sede na capital gaúcha, o museu ainda está em fase embrionária, mas tem sua inauguração prevista para o fim de 2022. Além de um espaço que pretende catalogar e preservar a história do desenvolvimento do Movimento Hip Hop no Rio Grande do Sul, a iniciativa também pretende abrir ao público como espaço para o desenvolvimento de oficinas de Rap, Slam, Dj, MC e Grafite, espaço para a realização de atividades esportivas e também uma horta comunitária. Ainda segundo o *Brasil de Fato RS* (2021), essas atividades estão sendo pensadas para ocorrerem no contraturno escolar da maioria dos jovens e assim ter uma maior adesão ao público.

A localização do museu no Sul do país também é um dos indicativos de que a culturalidade negra presente no Sul do país ainda resiste, que vai contra a ideia de que o eixo sul é povoado somente por pessoas brancas. Um dos idealizadores, Rafael Diogo dos Santos, rapper e ativista do Movimento Negro, também conhecido como Rafa Rafuagi, relatou em uma entrevista cedida ao *Brasil de Fato RS* (Ferreira, 2021), que o desejo de criação do museu é um pensamento coletivo e que transpõe gerações pioneiras no desenvolvimento do Hip Hop no Estado.

O museu da Cultura Hip Hop nasce de um desejo que transpassa gerações, vem de uma geração que foi pioneira na cultura Hip Hop do Rio Grande do Sul, os breakers, DJs, grafiteiros e MCs que ocupavam a Esquina Democrática, bem como espaços do Interior, que também tiveram seu início em sequência de Porto Alegre (Rafuagi, 2021).

O rapper também acredita que a iniciativa sirva como um incentivo para a juventude emergente para a luta contra questões decorrentes do colonialismo, como o racismo, machismo e a homofobia. Embora o museu não surja na capital paulista, onde o Hip Hop se tornou mais popular e encabeçou a carreira de grupos como os Racionais MC's e artistas-solo como Sabotage, Dextere, Emicida, a iniciativa da criação do museu só deixa mais evidente o quanto o Movimento Hip Hop se tornou influente para a juventude brasileira em todas as partes do território nacional.

O prédio terá sua sede em uma antiga escola, espaço cedido pela prefeitura da capital, fica localizado na Vila Ipiranga, Zona Norte da capital gaúcha. Rafuagi também destaca que as ações sociais a serem promovidas no museu serão pensadas para um desenvolvimento social e alimentar da comunidade, evidenciando a ideia da horta comunitária. Ele também acredita que as pequenas ações possam vir a fazer frente contra as problemáticas sociais decorrentes do modelo econômico vigente e destaca o anseio de promoverem feiras de agricultura familiar.

Todos os aspectos os quais foram incorporando a ideia da formação do museu com esse caráter plural, também faz pensar no quanto o Hip Hop tornou-se um formador e propagador político e educativo, na medida que pode proporcionar diversas vivências baseadas na coletividade e ideais de emancipação, resistência e luta política.

A caminhada junto ao Hip Hop pode ser destacada também pelos trabalhos de Rafuagi pensados como aporte educacional para a formação da juventude negra na capital gaúcha, um deles, intitulado de *Manifesto Porongos*, faz referência ao massacre dos Porongos ocorrido durante a Revolta Farroupilha encabeçada pelas elites locais em discordância com os preços cobrados das suas mercadorias. Com a baixa quantidade de revoltosos para enfrentar as tropas de D. Pedro II, as elites gaúchas resolveram capturar e fazer acordos com os escravizados fugidos para que após a guerra eles concedessem a alforria para a população escravizada, porém, em decorrência do tempo que a revolta ganhou (1835-1845), pressentindo que a guerra já estava perdida, o general David Canabarro traiu os Porongos, alegou que trocaria suas armas por outras mais potentes para facilitar nas batalhas e recolheu o armamento, facilitando a emboscada e aprisionamento dos negros outrora fugidos. Vale ressaltar que durante a emboscada cerca de 100 vidas foram perdidas e os que não conseguiram fugir para quilombos ou para o Uruguai foram mandados para o Rio de Janeiro, só sendo libertos após a abolição

institucionalizada.

Rafuagi, ao lançar o clipe *Manifesto Porongos*, em 2016, protesta em frente as estátuas dos bustos dos “heróis” Barão de Caxias e David Canabarro criados e defendidos ainda hoje por boa parte do governo e da população local e celebrados todos os anos no “Acampamento em comemoração à Revolta Farroupilha” ocorrido no 20 de setembro. Rafuagi, ainda em ato de protesto, substitui alguns nomes de ruas colocando em evidência alguns dos massacrados no conflitos dos Porongos. Ainda na entrevista cedida ao *Brasil de Fato RS*, Rafuagi ressalta o papel e o potencial educacional do Hip Hop na formação da juventude, atuando também na desconstrução da história deturpada acerca da população negra, fruto do racismo estrutural: “Isso aí é importante, eu acho que a música tem esse poder, a cultura Hip Hop tem feito isso, eu citei um exemplo, mas tem vários, o próprio Emicida, com o documentário *Amar Elo*, hoje na *Netflix*. E outros tantos exemplos pelo Brasil e pelo mundo” (Rafuagi, 2021, *online*).

Seguindo por esse caminho de problemática racial citado anteriormente, o filósofo e advogado Silvio Almeida, conhecido por seu trabalho voltado para o esclarecimento das questões raciais em seu livro *Racismo Estrutural* (2018) aponta que a lógica de civilização, de “civilizado e selvagem”, surgida durante o período expansionista sempre foi uma padronização da sociedade europeia, colocada e considerada como sendo o exemplo ideal de civilização e do “homem perfeito”, e que embora tenham reivindicado ideais libertários e igualitários, destaca-se o exemplo da Revolução Francesa, esses ideais passaram a incomodar a própria sociedade francesa após a Revolução Haitiana que pôs fim a dominação francesa em 1804. Desse modo, o autor aponta que esses privilégios foram/são pensados de forma que apenas uma parcela da população venha a usufruir deles, e que a população negra não está no centro deles quando não é pensada por pessoas pretas que compreendam a realidade social e estejam cientes dos caminhos a serem percorridos para uma possível mudança.

Ainda, segundo Almeida (2018), o que antes era considerado como fator biológico e que por essa lógica legitimou tanto o colonialismo como o neocolonialismo a “raça” se mostrou como um fator meramente político. Nessa perspectiva, o colonizador, “herói” responsável por levar a civilidade, o desenvolvimento e a cultura para esses povos, não alocados como sendo seres humanos também legitimou os processos antidemocráticos surgidos no decorrer do século XX na América Latina, onde por influência direta, países como os Estados Unidos passaram a pregar o medo, alegando que o comunismo estaria prestes a tomar conta desses países e trazer o caos.

Por mais que a “civilidade” eurocêntrica tente a todo custo distorcer, silenciar, dizimar ou mesmo ressignificar aspectos da culturalidade negra e latina, as práticas têm resistido

através da oralidade, religiosidade e culturalidade próprias ou criadas nos ambientes de hostilidades aos quais a investida colonial foi mais incisiva. Dessa maneira, a musicalidade do Hip Hop como elemento diaspórico atua não só como elemento de uma educação não formal, mas também como algo que é capaz de juntar saberes, emoções, sentimentos e histórias também presentes em outros âmbitos, como:

Candomblés, congados, tambores de crioulo de marabaixo, jongos, caxambus, capoeiragens de Angola, maracatus (e mais tantos conhecimentos medicinais, arquitetônicos, metalúrgicos, geográficos etc.). Entre tantas outras manifestações culturais e musicais são estrelas irmãs desta constelação, estrelas que brilham e guiam comunidades há séculos, sendo mananciais de vida, de suor e de filosofia indo muito mais além do que meros modismos que por vezes lhe acometem e lhes colocam em palcos ou holofotes efêmeros, em nome de uma “cultura popular” rasa, forçosamente exótica e turística, que dá laços e cursos de percussão em bairros nobres (nobres?) Que cobram bem caro por aulas de poucas horas mensais, vendendo pingos de “autenticidade” maquiada que terminam por não propiciar nada ou muito pouco das rodas e dúvidas, dos esforços e conquistas, das concepções de mundo e de imagens que as comunidades deslindam diariamente há séculos (Rosa, 2013, p. 29).

As práticas de apropriações ou tentativas de “homenagens” fazem parte de um racismo reconfigurado e exposto cotidianamente como símbolos de “exotismo” e culturalidade dominada e/ou “superada” pela cultura civilizadora, progressista e tecnológica do colonizador. A imagem da América Latina como um lugar de “turismo cultural” fortemente explorada pela comunidade branca eurocêntrica é constantemente exposta por meios comunicacionais que ainda remetem a uma homogeneidade e “passividade” do processo colonizador.

Todo o cenário de desigualdade social e racismo já mencionado contribuiu para o desenvolvimento de uma manifestação cultural com um caráter crítico elevado, e manifesto em quatro elementos do Hip Hop. Estes, foram popularizados como: Dj, Mc, Break e Grafite, todos evidenciam o quanto o Hip Hop dialoga com a realidade social. O Dj, responsável pela mixagem e batidas musicais servia de suporte para o MC, que utilizava da voz para aglutinar e demonstrar que os interesses dos grupos que se reuniam não eram distintos, afinal, todos queriam melhores condições de vida e entendiam que os protestos e organização de grupos poderiam ajudar.

O Break<sup>13</sup>, além de simular situações cotidianas através dos movimentos disformes

---

<sup>13</sup> O Break dance, Break ou mesmo “dança de rua” em um contexto nacional, faz parte de um dos elementos que compõem a cultura Hip Hop. Surgido em solo estadunidense com imigrantes afro-americanos e latinos, rapidamente ganhou espaço em outros países. Embora tenha surgido nos EUA, hoje o Break faz parte de diversas competições mundiais de dança, sendo um dos mais conhecidos, o campeonato mundial patrocinado pela empresa Red Bull.

e que remetiam às situações de violência, como aponta Teperman (2015) em relação ao Break remeter aos movimentos das hélices dos helicópteros durante a guerra no território vietnamita. Além disso, também auxiliava como ferramenta apaziguadora entre as gangues, que ao invés de disputarem utilizando a violência, encontraram uma outra forma de se expressar e batalhar. As batalhas de dança eram comuns nesses encontros e rapidamente se popularizaram.

No Brasil, um dos pioneiros do estilo de dança é o dançarino Nelson Gonçalves Campos Filho, ou Nelson Triunfo, como é popularmente conhecido, pelo lugar onde nasceu, Zona Rural da cidade Pernambucana Triunfo, localizada a 405 km da capital Recife. Tendo saído cedo do lugar onde nasceu, Nelson também morou na Bahia e posteriormente em São Paulo, onde enfrentou a repressão dos fins da ditadura militar no Brasil (1964-1985), por ser um dos representantes e adeptos daquele novo estilo de dança que misturava Funk, Soul, vestimentas largas e uma estética despadronizada socialmente. Hoje, Nelson é considerado um ícone da ramificação dançante da cultura Hip Hop, tendo ganhado, em 2014, em homenagem a trajetória como expansionista do Movimento Hip Hop no Brasil pelo jornalista, escritor, radialista e também entusiasta do Movimento Hip Hop Gilberto Yoshinaga. De acordo com o site *Vermelho Popular* (2014), em conversa com Yoshinaga, o mesmo destaca que foi algo muito difícil e ao mesmo tempo significativo escrever sobre um dos pioneiros do Break brasileiro.

Nelson, assim como Mano Brown, Sabotage, MV Bill e também outras figuras importantes para a trajetória e desenvolvimento do Hip Hop no Brasil sempre são lembrados por MC's das novas gerações que de maneiras diferentes continuam os legados iniciados por eles. Rosa (2013), ao falar de como a cultura negra passa por esses processos de reavivamento, reinvenção e rememoração, também cita que elas não ocorrem necessariamente da mesma forma, há um dinamismo que se faz presente e se reconfigura, principalmente quando se remete ao “ser negro” em território brasileiro, rodeado de tensões por marcas deixadas pelo processo de escravidão e pelos costumes e maneiras eurocêntricas de conceber a realidade.

### **3.2 Culturalidade e Pan-africanismo**

Ao se relacionarem com outros ícones da musicalidade negra presentes em outros bojos culturais de países diferentes e com suas particularidades, fica explícito o quanto o caráter plural dessas manifestações remete ao movimento pan-africanista. Não só pelas relações estabelecidas através do globo, mas também pelos momentos de lutas políticas as quais a população negra

vinha passando. Dessa forma, as características de unidade, cumplicidade e justiça presentes no movimento fizeram com que vários adeptos aderissem, mesmo que de uma forma não tão direta, aos ideais amplamente difundidos. Nas palavras do historiador Allan Alves de Santana (2018, p. 46) o Pan-africanismo

tratou-se de um movimento político e ideológico internacional, em que a negritude africana e da diáspora se articulava em múltiplas frentes para emancipar as nações africanas do jugo do colonialismo europeu. Ele teria seus primórdios em finais do século XIX, amadureceria no início do século XX, atingindo seu ápice nas décadas seguintes ao final da Segunda Guerra mundial.

Ele ainda ressalta que a explicação é uma forma bem didática e simplista para explicar a totalidade do movimento e o quanto foi uma manifestação importante para repensar as relações políticas pensadas pela ótica eurocêntrica em relação às Nações Africanas. Ainda sobre isso, o lançamento do disco *Survival*, de Bob Marley, em 1979, é uma peça importantíssima para ter uma ideia do quão significativo foi o movimento para a comunidade negra, compor e cantar sobre unidade, reavivamento, liberdade e reivindicação de todo o território africano sob o jugo dos ideais imperialistas foi sem dúvida um marco para a carreira do artista.

Essa característica de pluralidade e emancipação também se expressa através de outras figuras, mais precisamente artistas e musicistas negros, como é o caso do estadunidense James Joseph Brown Jr., ou simplesmente James Brown, como ficou amplamente conhecido. Brown se tornou um dos artistas negros mais influentes na musicalidade do século passado, durante esse período também visitou o Brasil três vezes, uma delas encontrando com o dançarino de Break, Nelson Triunfo.

Seguindo pela perspectiva de Santana (2018), não seria o Hip Hop também um movimento universalizante? É cabível relacionar pluralidade do Hip Hop e a facilidade do adentrar em outros países com o movimento pan-africanista, na medida que ele também faz parte deste, não só por estar atrelado à população negra que sofre constantemente com o racismo e a exclusão social, mas também por trazer o sentimento de liberdade e unificação também presente no pan-africanismo. A ideia de libertar toda mente e todo corpo negro, mesmo que não esteja em território africano e aglutinar não somente suas emoções, mas também seus ideais de liberdade e emancipação que vão contra o neoimperialismo pensado e difundido no século XX se fez, e se faz presente ainda hoje através de um processo constante de luta política e educacional.

**Figura 01 – Nelson Triunfo à esquerda e James Brow à direita**



Fonte: Breaking World (2021).

Obs.: foto tirada em 1978 durante show de James Brown no Teatro Palmares, em São Paulo.

Além de Nelson Triunfo outras figuras importantes para o desenvolvimento e a história do Hip Hop na América Latina também surgiram nessa época, destaque para Los Paisanos, grupo de Hip Hop cubano formado na década de 1990, e os próprios Racionais MC's surgidos na década de 1980 no Brasil.

O Grafite, hoje ainda confundido com “vandalismo”, também é uma importante manifestação artística surgida juntamente com os outros elementos. Eram utilizados sprays para grafitar frases de protesto quase sempre acompanhadas de figuras que remetiam à violência cotidiana e cobrança ao Estado por melhores condições de moradia, trabalho e saúde. Para o rapper e estudioso do Movimento Hip Hop, Aborigene (2016), a relação do grafite com o Movimento Hip Hop também surge em um contexto de violência de disputa de gangues, já que “Tags”<sup>14</sup> e símbolos eram feitas em muros em determinados ambientes urbanos para demarcar território. Vale ressaltar queo Grafite se difundiu com um estilo de grafia própria, com letras e figuras assimétricas e coloridas que se popularizaram na década de 1990. É possível perceber essa característica em vários programas televisivos, como o seriado

<sup>14</sup> O termo “Tag” deriva do inglês e remete ao ato de rotular, demarcar e etiquetar. As Tags usadas pelas gangues tinham o intuito de mostrar que aquele território já estava ocupado.

estadunidense *Um maluco no pedaço*, estrelado pelo ator e também rapper Will Smith.

**Figura 02 – Grafite em protesto durante a ditadura militar brasileira (1964 -1985)**



Foto: Le Monde Brasil Diplomatique (2018).

Além da popularização através de meios comunicacionais, os grafites ou pichações (como é o caso da imagem acima) possuem particularidades adaptadas a situações, momentos historicizados, contextos culturais e também políticos onde os sujeitos, em sua maioria a juventude marginalizada em ambientes urbanos, veem nos grafites formas de se expressarem referentes a situações de insatisfação política, reivindicações educacionais e também alternativas artísticas para se expressarem. Alguns exemplos cabíveis a serem citados são materializados em fotos que aos poucos tornaram-se símbolos de momentos políticos esperançosos e ícones das lutas políticas, à exemplo da imagem acima.

A foto em questão foi um registro feito durante uma manifestação estudantil realizada em 1968, também chamada da *Passeata dos Cem Mil*, a manifestação contou com apoio do Movimento Estudantil Brasileiro, intelectuais e artistas contrários à postura autoritária do governo durante a ditadura civil militar brasileira. Essa manifestação certamente foi influenciada por todo o movimento contrário ao autoritarismo e iniciativas governamentais antidemocráticas ocorridas em todo o globo, teve início em maio de 1968 na França com estudantes universitários que viram os movimentos estudantis europeus ganharem força com o desenrolar dos acontecimentos pós-guerra, que refletem o quanto países beneficiados com o imperialismo cresceram economicamente e por consequência trouxeram melhorias

educacionais para suas populações, tudo isso a custo do sangue, trabalho e exploração dos países considerados “subdesenvolvidos” de acordo com a ótica eurocêntrica.

**Figura 03 – Protesto de estudantes mexicanos em 1968 após massacre em que a polícia matou centenas de estudantes a tiro**



Fonte: Esquerda (2018).

É possível ver a presença de grafismos diferenciados juntamente com imagens de protesto nas faixas carregadas pelos estudantes quem e têm ao grafite, mesmo que não seja algo relacionado diretamente, os protestos acompanhados quase sempre de cartazes ou pichações e muros fazem parte do ato de protestar, nesse sentido, o Grafite não é algo posterior, mas que desenvolveu um estilo próprio de traço e estética. Os protestos (destaque para a imagem acima) se estenderam perto da cidade do México e por medo de consequências mais graves. Houve tentativas governamentais para apaziguar a situação, de acordo com a matéria publicada pelo *Brasil de Fato* (2018). As manifestações que utilizavam recursos como sprays tornaram-se cada vez mais populares, não só pela praticidade em carregar uma lata de tinta até mesmo no bolso, mas também pela velocidade com que podiam ser feitas as pichações, o que auxiliava em caso de conflito direto e repressão por parte da polícia.

O Muralismo Mexicano no início do século XX promovia intervenções artísticas, sociais e políticas através de pinturas nas paredes das casas, pautados nas lutas populares. No Brasil, Di Cavalcante pintava muros de até 15 metros na década de 50. A partir dos anos 60/70 o uso do Spray tornou-se presente em diversas

manifestações, na França e no Brasil. Quem de nós nunca viu a foto com um jovem escrevendo “Abaixo a ditadura?” (Aborigine, 2016, p. 30).

Os MC’s, mais um dos quatro pilares formadores do Hip Hop que é uma abreviação de “Mestre de Cerimônia”, ficaram primeiramente conhecidos por durante os intervalos das músicas, ou mesmo durante a troca de artistas em apresentações de festas de rua, falarem à população no intuito de conscientização do momento político ao qual enfrentavam. Essa prática é destacada também na obra de Aborigine (2016) ao falar de como o Hip Hop foi se desenvolvendo em território jamaicano e está amplamente atrelado ao período de luta contra a dominação inglesa.

- Os movimentos estudantis e de trabalhadores ao redor do mundo são reflexos de insatisfações políticas, melhores condições trabalhistas, direitos civis da população negra, direitos das mulheres e o público LGBTQIAP+. As manifestações ocorridas na década de 1960 também se relacionam diretamente ao assassinato do líder afro estadunidense Martin Luther King, ocorrido mais especificamente em 1968. Para o historiador Eric Hobsbawm, os movimentos revoltosos não se tornaram de fato uma revolução por serem encabeçados em sua maioria pela classe estudantil, carecendo de um maior apoio popular e da classe trabalhadora,

O motivo pelo qual 1968 (com seu prolongamento em 1969 e 1970) não foi a revolução, e jamais pareceu que seria ou poderia ser, era que apenas os estudantes, por mais numerosos e mobilizáveis que fossem, não podiam fazê-la sozinhos. A efetividade política deles estava em sua capacidade de agir como sinais e detonadores para grupos maiores, mas que se inflamavam com menos facilidade. A partir da década de 1960, tiveram alguns êxitos nessa atuação. Provocaram enormes ondas de greves operárias na França e Itália em 1968, mas, após vinte anos de melhoria sem paralelos para os assalariados em economias de pleno emprego, revolução era a última coisa em que as massas proletárias pensavam (Hobsbawm, 1995, p. 293).

Esse cenário criado durante o contexto pós-guerra, reflexo do imperialismo, da Guerra Fria e também da Revolução Industrial, se traduzem nos acontecimentos políticos da América Latina da segunda metade do século XX que se tornam ambientes favoráveis para manifestações populares de ideais libertários, trabalhistas e raciais, boa parte influenciados por ideias marxistas difundidas amplamente através das universidades.

Com a popularização do Hip Hop através de diversos meios de comunicação é sugestivo pensar o quanto a indústria já percebera o potencial do movimento e aos poucos foi se apropriando desses elementos. Nos EUA, aos poucos, gravadoras começaram a patrocinar artistas e tornar a música como um elemento “a parte” da potente manifestação cultural que é o Hip Hop, mas embora isso possa parecer nada benéfico para a comunidade negra, é através

dessa popularização que o que conhecemos como Rap chega ao Brasil e rapidamente ganha popularidade através da Estação São Bento<sup>15</sup>. Na Estação São Bento diversos dançarinos e curiosos começam a se aglomerar e ensaiar o que rapidamente ficou conhecido como um verdadeiro berço do Hip Hop nacional.

Falar do Hip Hop em um contexto que ultrapasse as fronteiras brasileiras, mais especificamente para países da América Latina, é também relacionar com o desenvolvimento desses países, sua história, exploração colonial, morte de boa parte da população nativa e sua posição ainda em um contexto de uma exploração imperialista. Países que fizeram parte do bojo econômico de acumulação primitiva durante o período colonial e ainda hoje continuam sob o jugo das “potências” europeias tornaram-se ambientes perfeitos para o desenvolvimento e a articulação de grupos sociais com direitos excluídos e por consequência insatisfeitos com as organizações políticas de seus países, ou seja, do Hip Hop.

Assim, a América Latina sempre foi o terreno de disputa econômica e ideológica das nações imperialistas em nome da acumulação capitalista. No início da exploração, os metais preciosos, principalmente ouro e prata, puderam suportar a acumulação de capital necessária à Revolução Industrial na Inglaterra em fins do século XVIII. Depois, com a ampliação da pauta de exportação de commodities, alimentos baratos como açúcar e café também foram responsáveis pela acumulação imperialista (Santos, 2017, p. 187).

Esses momentos de fragilidades democráticas no contexto latino americano que favorecem as elites, ficam mais evidentes durante os golpes de Estado influenciados por países que queriam perpetuar a acumulação de capital com mão de obra semi-escravista e exploração de recursos naturais impulsionados pela lógica desenvolvimentista eurocêntrica presente desde o período colonial. As elites políticas e econômicas amedrontadas pelas ideias marxistas crescentes em territórios latino-americanos, graças a lideranças políticas, como Che Guevara e Fidel Castro durante a Revolução Cubana (1959), sobretudo os Estados Unidos por estar travando conflitos com a União Soviética (1947-1991) influenciam diretamente lideranças políticas de direita e extrema direita a frearem as ideias comunistas para que mais revoluções não viessem a ocorrer.

Cabe citar também a Revolução Haitiana de 1791, onde após vários conflitos com a metrópole (França) conseguiram sua liberdade e independência. Os conflitos e os ideais revoltosos eclodidos na cidade de São Domingos amedrontaram todo o amontoado de países opressores que utilizavam mão de obra escrava, principalmente na América Latina.

---

<sup>15</sup> A Estação São Bento é considerada o berço do Hip Hop no Brasil. Foi nela que ocorreram as primeiras competições de Break lideradas pelo dançarino pernambucano Nelson Triunfo e seu grupo Funk & Cia.

Pela primeira vez a Europa e a América presencia vão num processo revolucionário em que as classes subalternas coloniais subjugavam seus opressores – coloniais e metropolitanos. O Haiti nasceu da fantástica resistência e lutados escravos e mulatos contrato das classes que os dominavam. O confisco e a depredação da infraestrutura da plantation escravista e o massacre a todos os brancos que restavam na parte ocidental da ilha foi o batismo de sangue desse novo Estado que acabara de emergir. Depois da Revolução Haitiana, a América Latina não seria mais a mesma, por todos os seus recantos se disseminaria o medo negro (Fontella; Medeiros, 2007, p. 69).

O “Medo Negro” como apontado por Fontella e Medeiros (2007) é um dos indicativos de como após a Revolução Haitiana outras colônias poderiam também aderir a revolução. Esse medo ainda se faz presente e é um dos motivos aos quais alimentaram os ideais de golpes de Estado nas Américas sob influência direta dos Estados Unidos e a todos que se beneficiam ainda hoje com o sangue e o suor dos indígenas e negros.

Assumir que os conflitos políticos enfrentados pelas populações exploradas e marginalizadas, a exemplo da população negra e indígena, historicamente na América Latina e amparados nas particularidades do Hip Hop e veem nele uma válvula de escape para o sentimento de injustiça, racismo e padrão heteronormativo é também aceitar que mais do que uma manifestação cultural que se insere no mercado capitalista, é também um importante instrumento de compreensão e mobilização de grupos sociais frente as desigualdades reproduzidas diariamente pelo capital. Além disso, o Hip Hop também surge como ferramenta de aglutinação de saberes outrora violentados e que sofreram constantes tentativas de silenciamentos. Para Eduardo Gomor dos Santos (2017) o reencontro do Hip Hop com a população negra nos países que fizeram parte da investida comercial colonialista é também um reencontro de uma ancestralidade, por mais que tenham ocorrido diversos esforços para apagá-las e silenciá-las.

Essa ideia também se traduz em outros trabalhos que relacionam e buscam ser expoentes dessas narrativas e episódios históricos das lutas sociais das populações da América Latina.

Dessa forma, pode-se assumir também a América Latina, lugar geográfico que serve de base a esta tese, como um complexo que tem suas próprias particularidades e que pode ser vista como uma universalidade composta por países que, apesar de suas particularidades, estão marcados pelas mazelas da colonização, do eterno subdesenvolvimento, da ligação entre os interesses de suas elites e seus pares nos países desenvolvidos, em busca da mais valia desde a sua conquista há mais de 500 anos (Santos, 2017. p. 257).

O “estourar” do Movimento Hip Hop em países como Cuba e Colômbia, por exemplo, é carregado de particularidades da história recente desses países. Sua relação com o

capitalismo emergente e as mazelas sociais variáveis de cada país, em Cuba, como citado por Eduardo Gomor dos Santos (2017). Esse surgimento e desenvolvimento dialoga com o que se conhece como “período especial”, momento em que a União Soviética entra em crise e Cuba perde apoio comercial, posteriormente enfrentando dificuldades de comercialização e sendo “obrigada” a ceder ao dólar estadunidense. Todo esse cenário corrobora para grupos sociais jovens que viam no Hip Hop um refúgio e possibilidade de ter voz, ser e voltar e trazer denúncias para o racismo presente na sociedade e que se intensifica com as novas questões trabalhistas influenciadas por ideais de puritanismo e sociedade caucasiana.

Para aqueles menos familiarizados com o tema, talvez não seja evidente que a história do Rap/Hip Hop conflui, ou em palavras mais convencionais se confunde, com a história de territórios ocupados por africanos em diáspora. Logo, afirmar o Rap como um processo formativo, educacional e uma “outra” forma de contar a história é legítimo, uma vez que a partir do ritmo, da voz, do corpo em performance e da visualidade estampada nos monumentos, o Rap atinge todos os sentidos biológicos e possibilita a produção de sentidos sociais, simbólicos, políticos e culturais.

### **3.3 Memória e história RAPpeadas**

Tratar de elementos que compõem as culturalidades negras e indígenas é também fazer uma releitura de como essas manifestações culturais foram e ainda são descritas e apresentadas a partir de uma visão do modelo colonizador. Homi Bhabha (2013), ao tratar dessas ressignificações a partir de um olhar pós-colonialista, aponta que esses processos ocorram a partir de uma narrativa contra hegemônica, vendo a cultura como um elemento dinâmico, plural e sujeito a modificações.

Nesse sentido, o Rap ao se inserir em um contexto de exploração colonial recente passa a operar como um elemento de resistência e ressignificação de práticas e narrativas edificadas a partir de pressupostos eurocêntricos. Os sujeitos que fazem parte de minorias sociais, como coletivos negros, indígenas e feministas, passam, através do Hip Hop, a propagar linguagem e expressividade carregadas de significados e ancestralidades. Pensar o Rap como um elemento de educação não formal é também considerar que as narrativas e ações coletivas, que atacam a estrutura de poder vigente, são possibilidades de resistência e alternativas para uma sociedade diferente, pautada no respeito, na coletividade e desconstrução de uma memória excludente.

A medida em que o Rap traz à tona uma ancestralidade, busca a dissolução de narrativas

hegemônicas e também cria espaços de discussão, passando a ser uma manifestação que possibilita o repensar da História escrita aos moldes da narrativa colonial, de vencedores, e heróis.

O Movimento Hip Hop e suas práticas por meio da música, das narrativas poéticas, da performance corporal, da dança, da arte de muros e prédios, enquanto manifestações de tradução, reinscrição e intervenção que permite-nos uma reflexão crítica das relações humanas e seus marcadores de estratificação e hierarquização, bem como, nos coloca como encontro com “o novo”, com as possíveis respostas e compreensões para um mundo menos desigual e harmônico (Silva; Souza, 2021, p. 85).

O Hip Hop, ao sair de um contexto geográfico específico, ter se multiplicado e se reinventado a partir das particularidades nos países onde se instaurou, tem atuado como uma alternativa para pensar a sociedade. A História construída a partir da documentação escrita e aos moldes de uma intelectualidade eurocêntrica, que muitas vezes não considerou as diferentes manifestações intelectuais e culturais, percebemos agora a necessidade de tratar de uma desconstrução dos pilares intelectuais que foram construídos a partir da memória e figuras de “Heróis”, esses que hoje ainda idolatrados têm seus ideais excludentes “imortalizados” e perpetuantes na sociedade através da política institucionalizada que fundamentam as práticas racistas, misóginas e seletivas ao padrão eurocêntrico, cristão e heteronormativo.

Traçando uma linha de raciocínio pensada a partir do que propôs Le Goff (2003) Truillot (2016), Homi Bhabha (2013) e Edward Said (2009), a grosso modo, a História pensada a partir de uma lógica que não seja totalmente fundamentada e alocada ao que outrora foi hegemônico nos campos da intelectualidade, dá margem para se pensar em narrativas de resistência presentes em movimentos culturais como o Hip Hop, como parte do processo de construção desse conhecimento histórico. As contra narrativas presentes nas letras, manifestações artísticas, vestimentas e dialetos mostram o quanto as práticas culturais diversificadas e polifônicas são responsáveis pela resistência das populações negra e indígena na América Latina.

Grupos de Rap, a exemplo do grupo brasileiro Inquérito, trazem em suas canções as fortes manifestações e denúncias de quem não esqueceu o passado recente e sabem o peso que as narrativas que idolatramos “heróis” ainda retratados assim, têm sob os ideais de pensar uma sociedade mais plural e justa, que traga uma equidade social considerando o violento e sangrento passado ao qual a América Latina enfrentou. Em uma das suas canções, publicada em 2014, o grupo de Rap Inquérito destaca:

*Quer saber o que me move?  
 Quer saber o que me prende?  
 São correntes sanguíneas, não contas correntes  
 Não conta com a gente pra assinar seu jornal  
 Vocês descobriram o Brasil, né?  
 Conta outra Cabral  
 É um país cordial, carnaval, tudo igual  
 Preconceito racial mais profundo que o Pré-Sal  
 Tira os pobre do centro, faz um cartão postal  
 É o governo tramando, Photoshop social  
 Bandeirantes, Anhanguera, Raposo, Castelo São heróis ou algoz?  
 Vai ver o que eles fizeram  
 Botar onome desses cara nas estrada é cruel  
 É o mesmo que Rodovia Hitler em Israel  
 (Inquérito – Eu só peço a deus, 2014).*

O destaque para a canção se dá pela ligação apresentada com o passado recente do Brasil, a denúncia de figuras imortalizadas e idolatradas através de nomes de ruas, avenidas, ou mesmo escolas, que carregam o simbolismo daqueles responsáveis pela matança, escravização e violência com a população negra e indígena. Vale destacar também a crítica ao já mencionado pensamento de Gilberto Freyre em relação a concepção da formação da população brasileira como algo pacífico e harmonioso.

Trazendo a discussão de como o Rap também nos apresenta essa “críticidade consciente” com elementos visuais a canção do rapper Residente acompanhada de um clipe cheio de referências a momentos e fatos históricos marcantes na história recente da América Latina é algo relevante a ser destacado aqui. Durante o clipe da música vemos várias imagens que remetem a diferentes países ou agentes que compõem esse passado recente. Em um momento específico é possível ver a imagem de um homem branco comendo um bife, sentado em um gabinete enquanto uma criança indígena o observa. Acredita-se que o artista faça referência ao ex-presidente Jair Messias Bolsonaro, envolvido em vários supostos escândalos de corrupção, lavagem de dinheiro, desmatamento e conivência e incitação a ataques aos povos indígenas brasileiros. Ao decorrer da cena ele ainda limpa a boca com a bandeira brasileira, interpretado como um ato muito sugestivo do que foi o governo do ex-presidente.

**Figura 04 – Referência ao ex-presidente do Brasil, Jair Messias Bolsonaro na canção *This is not América* do cantor Residente junto a Ibeyi**



Fonte: Residente (YouTube, 2022).

**Figura 05 – Referência ao ex-presidente Jair Messias Bolsonaro limpando a boca com a bandeira brasileira**



Fonte: Residente (Youtube, 2022).

Ainda sobre a canção de Residente, ela é composta por um beat pesado, uma melodia cativante e uma sequência narrativa que representa temas sensíveis, como massacre de povos indígenas, os regimes militares ancorados na investida neoimperialista estadunidense e apropriação cultural como ferramenta de marketing. Segue um pequeno trecho da canção intitulada *This is not América*.

*Los paramilitares, las guerrillas  
 Los hijos del conflicto, las pandillas  
 Las listas negras, los falsos positivos  
 Los periodistas asesinados, los desaparecidos  
 Los narco-gobiernos, todo lo quiero baron  
 Los que se manifiestan y los que se olvidaron  
 Las persecuciones, los golpes de estado  
 El país en quiebra, los exiliados  
 El peso devaluado, el tráfico de drogas, los carteles  
 Las invasiones, los emigrantes sin papeles  
 Cinco presidentes e nonce días  
 Disparo 'aquem aro papor parte dela policía  
 (Residente –This is not América, 2022).*

Hartog (2013), ao discorrer sobre Memória e Presentismo e as alterações na concepção de “História”, essa a cargo da historiografia e a devida distinção entre Memória e História, dentro da narrativa e sobre o que relatou Bethel (2009) acerca da formação e o desenvolvimento do conceito de “América Latina”, é algo que ocorre como mais uma ferramenta de dominação dos povos que ocupam essa região geográfica. Ocorre que o termo foi utilizado para trazer a sensação de unidade cultural durante a investida de Napoleão como apresentado por Gomor (2017).

Essa “unidade cultural” proposta como uma representação “fiel” da América Latina dialoga com a imagem difundida e popularizada do continente africano como sendo apenas um país, desconsiderando a pluralidade cultural musical, linguística, gastronômica e religiosa. A estratégia de dominação apresentada durante a Conferência de Berlim (1884) é fundamentada nessa máxima que os recursos presentes no continente africano seriam desperdiçados diante a “incapacidade” de sua exploração pelos próprios países do continente Africano. A Conferência de Berlim<sup>16</sup> ocorrida em 1884 é mais um marco na História de como a dominação europeia ocorre a partir da sobreposição cultural, racismo e violação de direitos da população do continente africano.

O rapper Emicida, ao fazer uma viagem ao continente africano, em 2015, expôs várias experiências narradas em suas canções acerca da visão e narrativa histórica construída a partir da ideia do colonizador. Em uma dessas canções, Emicida buscou tratar com esses preceitos e destaca a pluralidade cultural africana, na canção *Mufete*, publicada em 2015, destaca que a religiosidade é um dos pontos centrais aos quais a escravização dos povos do continente africano foi amparada, na canção cantou assim:

---

<sup>16</sup> A Conferência de Berlim ocorrida em 1884, também conhecida como conferência da África Ocidental, ou Conferência do Congo, foi mais uma das façanhas dos países europeus para com os países do continente Africano para continuar com a política de morte e exploração dos mesmos.

*One love, amor p'ôces(sério)  
 Djavan me disse uma vez  
 Que a terra cantaria ao tocar meus pés  
 Tanta alegria faz brilhar minha tês  
 Que arte é fazer parte, não ser dono  
 Nobreza mora em nós, não num trono  
 Logo somos reis e rainhas, somos  
 Mesmo entre leis mesquinhas vamos  
 Gente só é feliz  
 Quem realmente sabe, que a África não é um país  
 Esquece o que o livro diz, ele mente  
 Ligue a pele preta a um riso contente  
 Ao respeito, sua fé, sua cruz  
 Mas temos duzentos e cinquenta e seis odus  
 Todos feitos de sombra e luz, bela  
 Sensíveis como a luz das velas  
 ('Tendeu?)  
 (Emicida – Mufete, 2015).*

As narrativas e críticas presentes nas canções de Rap ao modelo colonial aplicado, seja nas Américas ou em África, demonstram a insatisfação e o quanto as feridas deixadas por esse modelo de exploração vão além de fatores de desenvolvimento econômico, citando o caso da Conferência de Berlim, em particular. As feridas deixadas pelo modelo de exploração colonial são percebidas a partir do não conhecimento das línguas faladas por seus ancestrais, suas histórias e religiosidade silenciadas e também as relações construídas socialmente diferentes da europeia, essas impossibilitadas a partir do processo diaspórico ocorrido durante o período escravista.

O modelo econômico neoimperialista ainda se baseia na exploração de recursos de países classificados como “subdesenvolvidos” e ainda opera a mesma lógica colonial, de inferiorização cultural, incapacidade e massa trabalhadora. partir do extrativismo vegetal e mineral voltado para o mercado europeu, e com a utilização de mão de obra escrava, o subdesenvolvimento econômico das colônias seria função exatamente dos interesses da metrópole e suas necessidades de acumulação de capital. O grande trunfo da colonização Ibérica no continente foi o aproveitamento da mão de obra não paga, primeiro à população nativa e posteriormente à população escrava africana. Exclusivamente voltada para o mercado externo, a colonização utilizava a força de trabalho não pago para baratear seja a extração de metais preciosos nas minas seja na produção de gêneros alimentícios nos latifúndios (Santos, 2017, p. 182).

Esse modelo ao longo dos anos se reconfigurou, tornou-se mais maleável, mas continua operando com a mão de obra da população negra, indígena e pobre, utilizada constantemente para nutrir o sistema capitalista. O Rap, ao se situar no mercado econômico e gerar um montante econômico considerável para o mercado que explora as causas sociais para beneficiar-se de engajamento como público consumidor, também traz voz para esses sujeitos outrora silenciados e que partir dessas narrativas anseiam propagar ideais de uma sociedade

diferente.

Sobre isso, é interessante destacar um pequeno trecho de uma matéria publicada sobre a Estação São Bento:

Não apenas dançarinos se reuniam lá, mas também rappers, DJs, grafiteiros – todos os elementos da cultura Hip-Hop se instalaram no Largo São Bento. O largo passou a ser a grande escola do movimento em São Paulo. De dia, as pessoas se juntavam para trocar experiências e praticar. À noite, levavam seus passos e beats para as festas por toda a cidade (Pátio Metrô São Bento, 2018).

É válido pontuar que a propagação em escala maior do Rap passa a ser possível através de pequenas melhoras no campo político que se refletem na sociedade através de geração de empregos e criação de programas sociais que atenuaram algumas questões mal resolvidas no pós-abolição, me refiro aos anos entre 2003 e 2016, os quais tivemos governos de esquerda no poder, que embora não tenha sido suficiente para implementar discussões mais acentuadas a respeito da condição social e ao mesmo tempo racial da sociedade brasileira, contribuíram para que acesso à internet e melhores condições educacionais fossem possíveis, fazendo com que o Rap se expandisse para outras regiões do país.

É evidente que o Rap, além de ser influenciado por outros estilos musicais próprios da comunidade negra, também é carregado de uma ancestralidade e poder de discurso, o que é perfeitamente cabível associar com comportamentos semelhantes em outras sociedades e comunidades negras, como as raízes jamaicanas musicais e culturais.

Foi no campo de diversidade cultural da Jamaica, com uma forte influência de práticas culturais herdadas da África, que encontraremos alguns elementos que mais tarde irão compor o rap. Um deles diz respeito à tradição oral: a maior parte dos povos que viviam na África, quando esta passou a ser sistematicamente explorada pelos europeus nos séculos XV e XVI, não tinham desenvolvido um sistema de escrita. Suas tradições e histórias eram transmitidas através de um sistema oral, fundamentado em: cantos, narrativas e lendas. O mais comum, no caso de transmissão do conhecimento era o uso do canto, auxiliado por algum instrumento musical que fazia o compasso e marcava o ritmo. Os responsáveis pela narrativa eram conhecidos como *griots*, que seriam os narradores das histórias e das tradições de um determinado grupo (Anastácio, 2005, p. 42).

A permanência da história narrada é evidente dentro do Movimento Hip Hop, o que destaca a ligação com a cultura jamaicana onde os *Griots*, que são primeiramente, e por primazia africanos, eram responsáveis pela propagação dessas narrativas. O que os rappers fazem não é diferente, descrevem contextos cotidianos onde sempre situações de desigualdades sociais, racismo e exclusão social estão presentes, tanto como forma de mostrar para quem alimenta esse sistema de “Necropolítica” – aos moldes do que Foucault (2005) e

Mbembe (2018) apontam – que a comunidade negra e pobre continua ativa e pretende lutar por seus direitos como forma de uma educação não institucionalizada, mas que quase sempre denuncia esse sistema excludente e perverso no qual foi usado o corpo negro e pobre como “alicerce” e hoje é usado como “combustível” para manutenção e perpetuação dessas atrocidades.

Ainda sobre as semelhanças dos MC’s e Griots, Emicida, um dos sujeitos ao qual essa pesquisa tomou como ponto de partida sua musicalidade, cita em uma de suas canções:

*Eles não vão entender o que são riscos  
E nem que nossos livros de história foram discos (...)  
Onde um DJ comanda e manda, sabe o  
Que faz  
MCs são griots, o mic é pros capaz toca um "ré laifai for roc dérelai for roc, for roc"  
E quebra tudo em paz, ou mais, arrepiá agora  
A África está nas crianças, e o mundo?  
O mundo está por fora  
Então saravá Ogum, saravá Xangô, saravá  
Saravá vovó, saravá vovô, saravá  
Saravá mamãe, saravá papai,  
Ô De pele ou digital, tanto faz é também.  
(Emicida – Ubuntu fristili, 2013).*

Dois dos versos apresentados no trecho da canção chamam atenção para como o rapper ver na música uma possibilidade de “educar” a população ouvinte que se identifica com a narrativa e as temáticas elencadas. O primeiro diz respeito a uma parcela não pertencente ao bojo cultural da comunidade negra que, segundo o autor, não serão capazes de compreender como a música também pode ser um elemento educacional; o segundo faz referência direta à como os rappers se veem como Griots e são responsáveis, assim como os Griots jamaicanos por transmitir ensinamentos através da narrativa falada para a comunidade.

O papel de manter viva uma memória ancestral africana, seja no próprio continente, ou em outros territórios alcançados pela diáspora negra, é assumido tanto pelos griots como pelos *rappers*. A forma que isso é feito também aproxima esses atores sociais: a música. Através de canções e da oralidade, resgatam a memória de África e perpetuam saberes tradicionais e ancestrais, construindo uma ponte cultural entre as diversas gerações ligadas ao continente (Cruz, 2019, p. 3).

É necessário pontuar que além de serem importantes “Homens Memória” aos moldes do que aponta Jacques Le Goff (2003) os Griots, assim como os rappers foram inferiorizados no decorrer da história, não só por serem negros e pertencerem a uma esfera cultural diferente àquela proposta pelo mundo ocidental como “ideal”, mas por também terem a oralidade como um dos elementos principais na passagem de conhecimentos e organização de grupos, tanto os

Griots quanto os rappers não se encaixam aos padrões de cultura predominantemente escrita, visto que boa parte dos rappers ganharam notoriedade a partir de batalhas de Rap<sup>17</sup>. A chamada “História Oficial” também é responsável por esse tipo de silenciamento, como apontado por Trouillot (2016) ao não considerar as narrativas e línguas distintas da ocidental como elementos capazes de construir narrativas históricas. O descarte e rejeição desses conhecimentos só alimentaram a “narrativa dos vencedores”, onde esses próprios criam o jogo e as regras e tudo que fuja desse padrão caracterizado como “universal” deve ser desconsiderado.

É também um pouco do que nos apresenta Edward Said (2007) ao trazer o conceito de “Orientalismo”, nele o autor aponta como o Oriente é “construído” a partir da lógica e parâmetros ocidentais, e o quanto isso foi responsável por negligenciar, omitir e deslegitimar saberes distintos dos ocidentais, dito isto, penso no quanto o Hip Hop se encaixa nessa lógica no seu surgimento, o quanto ele é considerado como elemento cultural.

Tomando como base alguns dos elementos que compõem o Hip Hop, especificamente o Grafite e o Break, não considerados arte em primeiro momento e que mesmo hoje ainda apresenta resistência, foram aos poucos ganhando espaço entre a comunidade branca, ambos os elementos são carregados de um simbolismo muitas vezes desconsiderado, e postos em questão apenas como “adereços culturais” bonitos e estilosos, práticas como essa, mesmo que inconsciente quando analisadas considerando elementos históricos revelam o quanto o racismo por assimilação e silenciamento fazem parte da cultura moderna. O antropólogo Rodney William (2019) ao apontar como essas especificidades interferem e tentam apagar essa ancestralidade nos símbolos de resistência cultural cita:

Na esteira da indústria da moda, por exemplo, surge uma infinidade de denúncias de apropriação cultural. A falta de comprometimento ético com a história de alguns grupos impede que se conheçam minimamente alguns traços culturais e de identidade que deveriam ser respeitados (William, 2019, p. 24).

Discussões como esta também se fazem frequentes em torno dos dreads, tranças e vestimentas, todas muitas vezes tendo seus significados diluídos ou ignorados ao adentrarem na indústria, através desses elementos e seus silenciamentos por parte da indústria, o capital mostra o quanto é perverso e destruidor, a mesma ideia de acumulação responsável pela escravização do povo negro e indígena se reconfigura na modernidade e passa por manutenções

---

<sup>17</sup> Batalhas de Rap são encontros de MC's que disputam a partir de uma batida e uma improvisação vencer o oponente com uma rima melhor, muitas vezes carregadas de insultos, vaias e aplausos direcionados aos combatentes.

que continuam a atacar, silenciar, invisibilizar e diluir elementos que remetem a resistência desses povos.

O desenvolvimento do Rap, aos moldes do que conhecemos hoje também passa por questões parecidas após ser percebido como algo potencialmente lucrativo, esse comportamento da indústria se traduz também como forma de “controle”, é mais fácil monitorar ou mesmo tornar pacíficas manifestações de reivindicação de mudança nas estruturas sociais na medida que propõem que tais práticas se tornem lucrativas. A comunidade negra por sua vez acaba sendo culpabilizada ao se inserir nestas práticas que dialogam com o mercado, o que é algo prejudicial para o Movimento Negro, que por vezes acaba direcionando suas críticas para os alvos errados. Não é lúcido, porém, defender que essas práticas devam sempre se inserir no meio comercial, porém, sabe-se que o capital é perverso e se alimenta das fraquezas dos grupos, ele se organiza inconscientemente através de narrativas, símbolos, costumes e também necessidades criadas por ele mesmo, em uma das canções do Racionais MC's, essa ideia é expressa da seguinte forma:

*Sempre fui sonhador, é isso que me mantém vivo  
Quando pivete, meu sonho era ser jogador de futebol  
Vai vendo!  
Mas o sistema limita nossa vida de tal forma  
E tive que fazer minha escolha, sonhar ou sobreviver  
Os anos se passaram e eu fui me esquivando do círculo vicioso  
Porém o capitalismo me obrigou a ser bem sucedido  
Acredito que o sonho de todo pobre, é ser rico  
(Racionais MC's – A vida é desafio, 2002).*

A estrutura do capital é racista, nunca se preocupou realmente com as causas ou bandeiras levantadas pela comunidade negra, ela se reinventa na medida que a sociedade se modifica e faz a classe trabalhadora buscar a prometida riqueza a todo custo, faz com que o humano se sinta deslocado ao não pertencer à pequena parcela que ostenta o dinheiro ganho às custas do suor e da vida de pessoas negras, mas isso não é algo inconsciente, como muitas vezes é atribuído a essa estrutura, ela necessita que quem é pobre deseje ser rico, que fique tão obcecado com uma condição de vida confortável que não perceba que viver em condições desfavoráveis faça parte do projeto de sociedade proposto pelo capitalismo.

A pobreza é um produto necessário ao capitalismo, que acumula riqueza ao mesmo passo que produz e reproduz a pobreza [...] A riqueza produzida na sociedade do capital não gera sua distribuição, mas sua acumulação nas mãos de poucos que se apropriam desta, mediante a exploração dos que não a possuem (Rufino, 2017, p. 4).

Assim como em outros países onde se desenvolveram práticas culturais afro-

diaspóricas. A música sempre está presente, isso evidencia-se não só como Rap, mas com práticas religiosas que têm uma forte relação com o ritmo, como o Vodou haitiano ou no Candomblé, como apontado pelo antropólogo Eval Cruz (2018). A música, no geral, tem sempre algum traço ou elemento da comunidade negra incorporado, até a parte tida como “puramente branca” (o Rock) e que tem um ídolo também branco, é resultado de apropriação de elementos da musicalidade negra.

## 4 HIP HOP E EDUCAÇÃO DE RESISTÊNCIA NO BRASIL

### 4.1 Contextos educacionais

Ao tratar do surgimento e propagação do Rap no Brasil, é necessário relacionar o momento ao qual o cenário político sul americano passava. Em 1980 o Brasil vivia ainda sobre o jugo de uma ditadura militar que estava prestes a completar duas décadas de muita censura, repressão, perseguições políticas e assassinatos. O Rap, embebido de forte crítica social e por ser um gênero musical extremamente marginalizado sempre esteve sob constante vigilância, afim de manter o controle e reprimir qualquer ameaça política que viesse a surgir com a organização dos grupos sociais periféricos.

O Movimento Soul, ou Black Rio que depois vieram a se tornar os Bailes Black, populares no Rio de Janeiro entre 1960 e 1970, esse espaço cultural protagonizou várias discussões acerca de uma identidade nacional musical e por consequência quebraram a ideia de “Brasil Cordial” a qual vinha sendo moldada pela expansão dessa narrativa através do rádio. Por ser uma ramificação cultural dos gêneros musicais estadunidenses – Soul e Funk – assim como apresenta o pesquisador Carlos Eduardo<sup>18</sup> a respeito da relação Sambistas *versus* Bailes Black e Ditadura *versus* Bailes Black. Esses movimentos produziram discussões acaloradas e frequentes, após ganhar em espaço no meio musical nacional e com isso serem protagonistas de reportagens televisivas, alguns dos membros organizadores passaram a ser vigiados frequentemente por agentes de censura e controle do governo, soma-se a isso esses encontros serem povoados predominantemente por pessoas negras e que sempre que podiam eram propagadores de ideias de resistência.

Pelo fato de o Movimento Black Rio surgirem um cenário parecido ao de exclusão social ao qual surge o movimento dos Panteras Negras nos Estados Unidos, várias especulações foram criadas de que os Panteras Negras estariam financiando o movimento aqui no Brasil, o que seria algo intolerável para o governo vigente (militar), já que os ideais de esquerda aos quais o partido foi moldado representavam uma grande ameaça ao governo já preocupado com outros grupos que buscavam pôr fim ao Regime Militar.

---

<sup>18</sup> Carlos Eduardo é Professor Adjunto de Literatura Comparada do Departamento de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Coordena o Laboratório da Palavra do Programa Avançado de Cultura Contemporânea da UFRJ. É autor dos livros "Frio Tropical", sobre as canções tropicalistas, e "Apuros Modernos", sobre a poesia do jovem João Cabral de Melo Neto. Atua de maneira interdisciplinar nos seguintes temas: literatura brasileira, modernismo, artes plásticas, canção popular, ensino de literatura e literatura para crianças.

## 4.2 Educação para quem?

Pensar no contexto educacional pós-abolição também alimenta certas indagações acerca da formação educacional brasileira. Como foi pensada a educação destinada para pessoas negras no pós-abolição? Quem era responsável pela inserção dessa população até pouco tempo na condição de escravos, no meio educacional formal? Ou mesmo, quem foi responsável por contar a história dessa população ao tratar da formação social brasileira através dos livros didáticos?

Machado (2009) ao apresentar a pesquisa sobre como se deu o desenvolvimento da escolarização de pessoas Negras no pré e pós-abolição cita o seguinte:

Na vigência da monarquia imperial (1822-1889), houve gradativamente um crescente apelo para a necessidade de instruir e civilizar a população. A monarquia imperial passou a dar uma resposta à tendência mundial que influenciava a classe dominante. Em grande parte dos discursos a aprendizagem da leitura, da escrita, da matemática, bem como a frequência à escola, se apresentava como fator condicional de edificação de uma nova sociedade (Machado, 2009, p. 19).

A reconfiguração que a sociedade brasileira havia passado pós-abolição tornou-se algo incerto para o processo econômico ruralizado ao qual o Brasil foi criado. Era algo inimaginado pensar que pessoas até pouco tempo forçadas a trabalhar para que o senhorio rural, dono da máquina de exploração vinculada ao capital, estivessem “livres”, e compartilhassem uma condição semelhante à do seu antigo “dono”.

Embora haja muitos relatos acerca da escolarização de pessoas negras mesmo antes da abolição, a maioria desses episódios é carregada de uma ideia historicamente criada e alimentada pela elite branca letrada da época, de que pessoas negras “sempre” tiveram condições de participação e letramento através da escola. Machado (2009) aponta que, embora ocorressem casos de letramento para pessoas negras, era algo que geralmente ocorria fora do ambiente escolar regular, visto que era inadmissível para a população branca permitir que negros frequentassem as mesmas escolas que seus filhos, ficando assim entendido que o letramento de pessoas negras passou a ocorrer, primeiramente em ambientes não fomentados pelo Estado.

Exemplos como o citado anteriormente apontam que embora ocorressem pequenos meios de letramento para pessoas negras, as condições em que isso ocorria apontam para o descaso do Estado para com essas pessoas e ainda sugere o quanto “legalmente” quem regia e era responsável pela educação nacional nessa época, já alimentava a perpetuação do racismo. Essas exemplificações atuam como elementos sugestivos para a quebra de ideias infelizmente

popularizadas de que após a abolição todas essas pessoas passaram a ter os mesmos direitos.

Mas na prática, mesmo tendo garantido o direito dos libertos de estudarem, não foram criadas as condições materiais para a realização plena desse direito. A fonte da confusão sobre a escolarização dos negros reside no fato de a Constituição Política do Império de 25 de março de 1824 restringir o acesso à escola formal somente aos cidadãos brasileiros. Essa restrição era baseada na antiga conceituação grega de cidadania, que em tese interditaria o ingresso da população cativa e indígena no sistema oficial de ensino, visto que não possuíam status de cidadãos (Machado, 2009, p. 23).

A coisificação aparente alimentada pelo Estado e expressa de forma legal através de constituições e documentos que foram impeditivos para proporcionar o desenvolvimento social de pessoas negras com as mínimas condições humanas, apontam o quanto essa ideia de “legalidade” se tratando de educação, ou qualquer outra forma de assegurar deveres, benefícios e direitos dos cidadãos. Quando eram considerados assim, sempre foi pensada de maneira que alguém, no caso, algum grupo, fosse favorecido, o que não ocorreu para com a comunidade negra, que mais necessitou de intervenções que fornecessem seu desenvolvimento cidadão com o mínimo de responsabilidade.

Esses indicativos pautados sobre os fenótipos acerca da população negra apontam o quanto a sociedade e a elite brasileira estavam dispostas a abrir mão, mesmo em uma lógica mercadológica e expansionista de acumulação, para que continuassem como sendo o “padrão” de cidadão brasileiro, mesmo que significasse ter um baixo percentual da população letrada e conseqüentemente qualificada para novas demandas de mercado, agora baseados não somente no setor agrário. Cury (2020) ao tratar da economia brasileira no pós-abolição e os índices educacionais de letramento de pessoas negras, e também da sociedade em geral, destaca que o Brasil tinha um dos menores índices educacionais mundiais, mais baixos até que outros países da América Latina, a exemplo da Argentina e o Uruguai.

Assim como nos EUA, no Brasil também houve constrangimento legal na educação de escravizados. Não sendo considerados cidadãos, crianças e adultos escravizados encontravam-se fora do alcance do conteúdo do inciso XXXII do Capítulo 179 da Constituição de 1824, não sendo elegíveis para instrução primária. Esse dispositivo constitucional também esteve presente na legislação ordinária provincial. Os exemplos incluem as províncias de Minas Gerais (Lei nº 13 de 1835), Rio de Janeiro (Regulamento de 1º de setembro de 1847) e São Paulo (Regulamento da Instrução Pública de 1869). Além disso, a exclusão de escravizados da vida escolar prevaleceu mesmo na ausência de previsão legal nas províncias, em função das atitudes sociais dominantes em relação às pessoas mantidas sob cativeiro (Cury, 2020).

Os indícios de propagação do racismo através das instituições também se relacionam com outras vertentes além da educacional. A empregabilidade, ou mesmo a procura por pessoas

que não necessariamente fossem brancas era insignificante em relação às demandas que passaram a surgir com as mudanças econômicas que o Brasil vinha passando desde a abolição da escravatura. As outras condições básicas que tornam uma pessoa na condição de cidadão, no sentido primário do conceito, vinculado à ideia de cidadania surgida no mundo grego também era algo inexistente para a população negra, mesmo essa sendo liberta “Desta maneira, a camada senhorial organizava e mantinha a instrução escolar para si, perpetuando-se nos postos burocráticos do Estado, nos cargos políticos e nas melhores posições sociais e econômicas (Silva; Araújo, 2005, p. 65).”

Pensar o período colonial como sendo o estopim para praticamente todos os problemas raciais e sociais que temos hoje, mesmo em colônias que tiveram a abolição muito anterior ao Brasil, é algo que dialoga totalmente com a ideia apresentada por Almeida (2018) ao discorrer sobre o problema racial como sendo algo muito mais estrutural, que diz respeito a todas as instâncias da sociedade. Assim como apresentou Silva e Araújo (2005), a abolição da escravatura institucionalizada deveria ser entendida apenas como o primeiro passo para o estabelecimento da comunidade negra na condição de cidadãos.

Esse processo, a abolição, que pode muito bem ser classificado como de “reumanização” da população negra, já que a exploração do corpo negro na condição de escravo animalizava e coisificava as pessoas, nada se assemelha com a escravidão ou servidão da antiguidade, logo deveria ter sido algo com mais sensibilidade, dedicação, abrangência e efetividade por parte do Estado. A animalização das pessoas negras passou a ter um sentido de “coisificação” e “objetificação”, as condições as quais foram trazidos de África em um processo diaspórico, cruel e violento, dificilmente seria algo simplesmente ignorado ou esquecido após a abolição.

Os processos educacionais ocorridos ainda no início da colonização já não consideraram aspectos da realidade cultural vivenciada pelos povos originários, colocando-os também em uma condição desumanizada e animalizada. A educação pela imposição vinculada aos preceitos religiosos europeus tornou-se um dos principais fatores decisivos para ainda atualmente termos tantos problemas com questões indígenas e negras, sejam elas religiosas, culturais ou ambientais.

Desde o início da colonização a educação brasileira apresenta uma gestão problemática e discriminatória. A educação jesuítica (1549), cujo objetivo principal era instruir a população nativa, também pretendia transformar os nativos brasileiros em índios submissos, domesticando-os por meio de interdições – do corpo “nu”, do incesto, da mulher, do canibalismo – sob forte ideologia religiosa. Quando os jesuítas foram expulsos do Brasil (1759), já haviam deixado como legado um ensino

de caráter retórico e livresco, que desconsiderava a realidade atual. Deste modo, é possível entender como a educação jesuítica auxiliou a Corte Portuguesa na perpetuação dos contrastes e discrepâncias da sociedade colonial (Silva; Araújo, 2005, p. 67-68).

O modelo de educação jesuítica ainda segue inspirando o modelo educacional vigente, mesmo com diversas contribuições de teóricos como Paulo Freire, Anísio Teixeira, Darcy Ribeiro, Cecília Meireles, entre outros, o modelo educacional pouco evoluiu nas questões mais burocráticas. A falsidade numerológica quando se trata de avaliações com caráter quantitativo é um dos indicativos que boa parte das abordagens ainda baseadas nas escolas jesuíticas não contemplam a complexidade social e cultural a qual os professores são submetidos. Imagens que fazem comparações de como se dava uma organização em sala de aula antigamente, e nos dias atuais, são bem recorrentes quando se tratam de discussões a nível de comparação.

**Figura 06 – Alunos da rede estadual da Bahia se preparam para o Enem**



Fonte: Benites (2016).

**Figura 07 – Aula de leitura da EEPG Orozimbo Maia, de Campinas, em 1939**



Fonte: Gazeta do Povo (2021).

Ao relacionar a praticamente inexistente evolução de uma sala de aula expressa pelas imagens, também é possível indagar, se a nível organizacional as mudanças parecem ínfimas, como será que o trato para com temáticas raciais evoluiu durante esse intervalo de tempo? De fato, houveram algumas mudanças institucionais, a exemplo das leis 10.639/03<sup>19</sup>, 11.645/08<sup>20</sup> e 12.711/12<sup>21</sup>, ambas resultado da forte luta e reivindicação da comunidade negra. Mesmo com o acesso à educação tendo sido expandido para a população negra, as barreiras construídas historicamente não dizem respeito somente ao acesso à educação, é preciso que hajam políticas públicas e educacionais mais eficazes e que sua aplicação ocorra de maneira mais incisiva e policiada.

O descaso do Estado para com a comunidade negra passa também por questões individuais de pessoas que ocuparam e ocupam cargos eleitos democraticamente, um bom exemplo para destacar essa afirmação é o caso do ex-presidente do Brasil, Fernando Henrique

<sup>19</sup> A Lei nº 10.639 sancionada em 2003 foi responsável pela alteração na Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), e prevê a obrigatoriedade da História e cultura afro-brasileira e africana.

<sup>20</sup> Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena".

<sup>21</sup> A Lei nº 12.711 sancionada em 2012, também conhecida como Lei de Cotas é responsável por cerca de 50% das vagas em universidades sejam destinadas para alunos que estudaram em escolas públicas, nesse percentual também são ofertadas vagas para pretos, pardos e indígenas.

Cardoso, como destacou Amilcar Araújo Pereira (2010) sobre a fala do então P (1996), onde durante o Seminário Internacional de Multiculturalismo e Racismo, organizado pelo Departamento dos Direitos Humanos e a Secretaria dos Direitos da Cidadania do Ministério da Justiça, passou a reconhecer publicamente a existência de uma problemática racial e de racismo no Brasil. Durante a fala, como relata Pereira (2010), o presidente também destacou a necessidade da criação de políticas afirmativas mais eficazes para o combate ao racismo e penalização do mesmo.

Ainda sobre episódios onde ocorreram falas públicas de figuras políticas de representação social, eleitas democraticamente, o ex-presidente da república Jair Messias Bolsonaro (2018-2022), em uma de suas muitas falas racistas declarou: “o afrodescendente mais leve lá pesava sete arrobas”. As falas proferidas durante um encontro no Clube Hebraica, no Rio de Janeiro, onde ele falava de uma visita que fez em uma comunidade quilombola, renderam a abertura de um processo de racismo, mas que infelizmente foi arquivada, onde, segundo o STF, Bolsonaro não cometeu crime de racismo.

“Não a toa”, a fala do então candidato na época rendeu várias polêmicas jornalísticas e com a comunidade negra e também deu respaldo para durante o seu mandato episódios de racismo serem frequentemente noticiados. Tommaselli (2020) ao escrever sobre a relação do governo de Bolsonaro com as questões raciais destaca:

Com o arquivamento da denúncia, Jair Bolsonaro teve respaldo da suprema corte nacional (STF) que não considerou a sua fala racista, fato que ocorreu poucos meses antes dele vencer o pleito que o conduziu a presidência do Brasil. Portanto, não é de se espantar que no governo de Jair Bolsonaro a questão racial e, especialmente, a questão da população negra venha ganhando tons dramáticos, trágicos e dantescos (Tommaselli, 2020, p. 180).

Algo que quebra com a lógica de “melhoramento governamental” em relação as políticas públicas destinadas à comunidade negra com o passar dos anos é ter esses retrocessos governamentais que escancaram o quanto a problemática racial precisa ser levada mais a sério por parte do Estado em todas as instâncias. As questões educacionais pontuadas até se tornarem legais passaram por décadas de discussões, lutas, denúncias e reivindicações por parte do Movimento Negro. Tanto Abdias do Nascimento (2016), quanto Petrônio Domingues (2007) destacam que a luta do Movimento sempre foi algo constante, em primeiro momento, durante o período em que eram escravizados e também o pós-abolição, já que sempre necessitou lutar para que os direitos básicos e fundamentais ao ser humano estivessem por vezes ameaçados quando se tratou da comunidade negra.

As próprias representações da comunidade negra, sua cultura e suas religiosidades feitas a partir dos livros didáticos desde o início foram pensadas e propagadas por quem exprimiu a mesma lógica de exploração desses corpos durante o regime escravista. As representações da comunidade negra feita nos livros didáticos, mesmo após o regime ditatorial ainda apresentavam características simplistas e dualísticas (Senhor e Escravo) ao se referirem a como se desenvolveram as relações raciais no Brasil, mesmo no pós- abolição (MEC; Secad, 2005). O discurso de negação de uma problemática racial é evidenciado não só por falas de figuras políticas, como citado anteriormente, mas também pela propagação dessas ideias através de uma educação formal e institucionalizada.

Essa condição reforça a hipótese da ausência de uma história de mulheres e homens, crianças e jovens negros. O binômio senhor/escravo permeou toda a nossa história, e, após a abolição da escravidão, esse estigma marcou os negros como seres considerados socialmente inferiores. Na prática, o discurso histórico teve por tônica a adequação de seus agentes aos interesses de variados sujeitos da sociedade, nos diferentes momentos da vida nacional (MEC; Secad, 2005, p. 77).

Tanto os discursos perpetuados através da institucionalização, como por figuras públicas e representantes políticos remetem a ideia de que as pessoas negras recém libertas não passaram a ser reconhecidas como pessoas. A “coisificação” das pessoas submetidas ao processo de sequestro e exploração forçada da força de trabalho, nesse sentido, passa a ser uma prática que tange a condição material, a função prática e objetiva. A subjetividade a que as práticas racistas passaram a se desenvolver é reveladora de por quem e para quem a sociedade brasileira foi pensada e desenvolvida, sob os corpos e os sangues de quem esse processo exploratório capitalista beneficiou.

Nesse sentido, as práticas e alternativas educacionais encabeçadas pelo Movimento Negro e dissociadas das formalidades educacionais desenvolvidas pela elite branca letrada apontam para como a educação da população negra, em primeiro momento, e até mesmo atualmente apresentam uma lógica própria, entendida aqui como algo perpetuante e também mais uma das maneiras de resistência da comunidade negra, em meio a uma sociedade pensada, organizada e dirigida por brancos.

### 4.3 Uma educação alternativa

A educação que tange as práticas convencionais, formais e classificadas como sendo as únicas que importam para a sociedade, em uma lógica cada vez mais progressiva do capitalismo, de “evolução” e melhoramento, não é a educação que foi pensada para a sociedade brasileira. Mas afinal, por quem foi pensada? Pensada por quem sempre se beneficiou da exploração da estrutura escravista, e todos os “alicerces” criados, preparados e perpetuados, essa educação formalizada, sempre desconsiderou qualquer prática e perpetuação de educação que não passasse pela rigidez e materialidade documental. As práticas de ensino de História mais convencionais, pautadas na “história dos heróis”, dos “vencedores”, e “desbravadores”, julgados como sendo os responsáveis pelo “sucesso” do país, foram perpetuadas através das instituições responsáveis pela formação cidadã ao modelo ao qual foi pensado pelas elites.

Alan da Rosa (2013) ao escrever sobre práticas educacionais alternativas e que foram/são muito importantes para a comunidade negra, atenta para o conceito de autonomia, em seu livro *Pedagoginga, Autonomia e Mocambagem*. Rosa diz que o conceito de Autonomia não deve ser interpretado como um isolamento e uma autossuficiência, ele diz que deve ser compreendido como uma das formas alternativas a qual a comunidade negra encontrou para desenvolver ferramentas de sobrevivência e resistência a opressão fundamentadas nas práticas de uma sociedade racista.

Essa “Pedagoginga”, que é capaz da aglutinação de saberes, do desvio e deslocamento da padronização pensada a partir da lógica eurocêntrica, foi e é um importante fator que mobiliza a comunidade negra através de saberes compartilhados, através das práticas e narrativas, outras maneiras de existir, pensar o mundo e manifestar sua cultura. Manifestações culturais como, a Capoeira, o Samba, a Religiosidade, a Música e o Hip Hop atuam como essas ferramentas capazes de promover a propagação de saberes e atuam também como elementos pedagógicos não convencionais. Rosa (2013), ao tratar dos trabalhos e ações comunitárias coletivas encabeçadas pela ideia e propagação da Pedagoginga afirma:

O sonho na realização desses cursos é contemplar nossa questão negra-braliseira de forma alternativa à rigidez e burrice em voga no racismo escolar, mesmo quando parece bem intencionado. Ser educação popular, na grande dimensão do termo, sintonizada com a sociedade em geral, e com seus espaços educativos, propondo porém uma atenção especial a questões que são imprescindíveis em nossa política. Ir além do escolarismo. E o sonho é, ainda, que a partir da gama conquistada pelos saraus periféricos da cidade, o que acompanho desde o início, se fomente e se organize numa rede de educação popular que vá além do eventismo, da auto-

idealização e do espetáculo, teia que englobe arte-educação e que apresente com liberdade autonomia e reflexão outras perspectivas sobre as tantas questões que constituem o racismo e também as formas de resistência comunitária (Rosa, 2013, p. 125).

Idealizações e ações coletivas voltadas para comunidades em que tem seus direitos e acessos negados pela institucionalização são maneiras coletivas de resistência e sempre fizeram parte das pautas do Movimento Negro. Um bom exemplo é o Teatro Experimental do Negro (TEN), pensado e executado por Abdias do Nascimento. O Projeto visava a participação e propagação de peças adaptadas e que tinham por objetivo a maior participação de pessoas negras em produções culturais de caráter artístico e público. Com a pretensão de ter uma maior participação popular, o TEN buscou trazer a classe trabalhadora negra, pessoas desempregadas, e modestos funcionários públicos para maior participação e integração do Projeto. De acordo com o *Portal Geledés* (2011), buscou-se ações de letramento dessas pessoas e conscientização sobre sua condição social de luta constante enquanto pessoas negras.

Abdias do Nascimento procura fazer o TEN ultrapassar os limites da função artística e empreender também uma ação social: cria um concurso de beleza para negras e um concurso de artes plásticas com o tema Cristo Negro. Em 1945, promove uma Convenção Nacional do Negro e, em 1950, o 1º Congresso do Negro Brasileiro. Em 1955, realiza a Semana do Negro. Edita o jornal Quilombo (Portal Geledés, 2011).

Ações como essas, responsáveis pela participação popular, inserção, participação e protagonismo, outrora negados socialmente alimentaram o espírito de coletividade e desenvolveram sentidos de lutas coletivas através das manifestações artísticas. Manifestações essas que quase sempre a comunidade negra foi ridicularizada pelos papéis obtidos e a própria representação da cruel e exploradora realidade racista. Embora tenha funcionado não por muito tempo, devido a dificuldades financeiras (1944-1961), o TEN foi de grande importância para a comunidade negra brasileira e formação de sujeitos sociais.

É lamentável que o curso tenha existido por um tempo tão curto, pois não houve possibilidade de saber quais frutos teriam nascido desta experiência. De qualquer modo, a existência de tal programa é uma fonte de indicação de que um formato artístico que pudesse legitimamente expressar a identidade negra brasileira estava ali sendo semeado (Lima, 2010, p. 120).

Embora tenha sofrido algumas críticas em relação a abordagem e práticas feitas pelo Teatro serem promovidas a partir de uma prática artística carregada de simbologia e singularidades da branquitude, Lima (2010), ao citar Abdias, afirma que essas ações foram propositais e visavam a ocupação de espaços negados e outrora preenchidos somente pela

população branca, ou seja, tal idealização parte de uma ideia de confronto e exposição de que qualquer manifestação artística possa ser pensada, criada e reproduzida também pela população negra.

**Figura 08 – Teatro Experimental do Negro ensaiando *Sortilégio*, com Abdias do Nascimento e Léa Garcia, 1957**



Fonte: Arquivo Nacional. *In*: Portal Geledés (2011).

A educação formal, tendo seu sentido aqui compreendido como uma ferramenta de transformação social pautada em costumes, regras e manifestações culturais exprime que o modelo de sociedade pensado e pautado em ideais eurocêntricos que fundamentaram e ainda fundamentam boa parte da escolarização não contemplou a complexidade cultural sobre a qual o Brasil foi criado, já que:

A educação é uma prática humana direcionada por uma determinada concepção simbólica da realidade. É de acordo com as representações dessa concepção cultural, definida pelo grupo social como legítima, que a educação como outras formas de representação e organização social, tomarão seus encaminhamentos (a partir das concepções de homem, de mundo e das relações estabelecidas pelo grupo em questão) (Nascimento, 2010, p.155).

A deslegitimação de saberes e manifestações culturais “não brancas” atribuíram o sentido de essas manifestações não serem as ideais ou que contemplassem aquilo que o Brasil representava. Mas afinal, o Brasil é branco? Pelo contrário, a maior parte da culturalidade

brasileira deriva do processo de encontros e confluências entre culturas diversas, sobretudo africanas e indígenas, ocorrido a partir da escravização e exploração de corpos negros e indígenas. Considerando isso, é contraditório pensar a culturalidade brasileira que tanto tentaram silenciar através de uma educação institucionalizada e as práticas culturais daqueles que constituem a sociedade brasileira. Assim como o Teatro Experimental do Negro, os Bailes Blacks discutidos por Félix (2020), como sendo espaços alternativos aos que propulsionavam o racismo, foram importantes espaços de desenvolvimento de sociabilidades de caráter negro e também espaços de formação educacional não formal, Félix (2020, p. 333) destaca que:

Em outras palavras, aquele público não vai ao baile somente para ouvir músicas e dançar, mas também porque lá se sentem entre iguais e não são discriminadas. Esse tipo de entretenimento é vivenciado como um momento alternativo ao racismo cotidiano existente na sociedade brasileira, pois nesse lugar não se reporia a hierarquia racial presente em outros espaços sociais desta cidade.

Assim como o Teatro Experimental do Negro tornou-se esse ambiente capaz de educação não formalizada, os Bailes Black, embora não tenham tido um lugar fixo, também puderam desenvolver percepções políticas e educacionais as quais contemplavam a comunidade negra. Esses espaços de criação e atribuição de um sentido coletivo para a luta contra o racismo são sugestivos para pensar o quão deslocadas essas pessoas se sentiam em ambientes que não tinham o mesmo caráter de unidade e não manifestavam interesses políticos. D'allevedo (2014) destaca que esses espaços de sociabilidades também atuavam como locais de aglutinação de saberes, sonhos, tristezas e interesses, locais esses que mais tarde dariam lugar ao que conhecemos hoje como Hip Hop.

Nesse período, esta cultura jovem se difundiu mundo afora com enorme pujança, vindo a tornar-se, em curto espaço de tempo, uma manifestação cultural jovem de espectro global, portando e difundindo como ideal a valorização do negro por meio da elevação de sua autoestima (black is beautiful) pessoal e de sua valorização de sua cor enquanto grupo étnico-racial, constituindo-se, portanto, um importante elemento que inspirou a luta pela busca de reconhecimento de direitos sociais, que se atrelou a uma forte luta contra o fim do racismo e por melhores condições de acesso aos bens públicos e melhorias da qualidade de vida do povo negro de um modo geral, posteriormente tendo como um de seus porta-vozes o movimento e a cultura do hip hop (D'Allevedo, 2014, p. 5).

Esses espaços de compartilhamento de saberes são entendidos aqui como parte do grande bojo de resistência da comunidade negra frente aos ideais racistas alimentados pelas estruturas sociais que excluíram e silenciaram essa população através das instituições e acobertados pela “legalidade”.

Assim como as atividades de formação educacional não formal desenvolvidas através da arte, a exemplo do teatro, a Capoeira desenvolvida em espaços de socialização de saberes, ideais de resistência e manutenção da cultura, também apresenta aspectos dessa educação não formal de caráter negro, já que, em primeiro momento, não constitui uma prática social bem aceita socialmente, mas que, como aponta França (2018, p. 44):

Os rituais do jogo e da roda de capoeira contribuem nos processos de ensino aprendizagem que são relevantes para a afirmação da identidade, a formação do sujeito crítico; trabalhar valores como: solidariedade, humildade, respeito, hierarquia, obediência, cooperação, empatia, tolerância; troca de conhecimento; resgate histórico e cultural; consciência corporal; valências físicas como agilidade, força, flexibilidade, resistência. Esses processos educativos são fruto de elementos corporais, estéticos, éticos, artísticos, filosóficos, técnicos e culturais.

A interligação das práticas de Capoeira com a educação não formal também é um indicativo de como essa culturalidade negra não foi considerada pela elite branca responsável pela manutenção da estrutura racista construída durante o período da escravidão e que passou a comandar através de outros espaços, como o meio educacional formal a estrutura de exploração capitalista.

Apesar dessa configuração não permitir o acesso de pessoas negras a essa educação formalizada, que independentemente passasse a ser pública e obrigatória, não foi capaz de adaptar-se às necessidades sociais da comunidade negra surgidas com os pós-abolição. A não formalidade de práticas cotidianas como a da Capoeira atuaram na formação dessas pessoas através de outra configuração social que fugia da materialidade expressa através da elitização educacional.

É válido destacar que a educação não formal é destituída de formalidade acadêmica, sendo que o jogo de capoeira tem propriedade formativa que possibilita uma relação não burocrática, mas eficiente e espontânea, permitindo aos jogadores o exercício da empatia e alteridade, sendo relevante para uma melhor convivência social. Além disso, pode contribuir na emancipação e autonomia do sujeito (França, 2018, p. 45).

As práticas de Capoeira nas rodas tidas como ilegais no Brasil<sup>22</sup> são cabíveis de relacionar com outras formas de manifestações culturais a exemplo do Hip Hop, que também, expresso exclusivamente pela comunidade negra em primeiro momento, era mal-visto e também reprimido através abordagens policiais.

O Hip Hop, ao ser inserido na categoria de “educação não formal”, é compreendido

---

<sup>22</sup> Até o ano de 1930, a Capoeira era considerada uma prática ilegal no Brasil, pois era considerada uma prática subversiva e que proporcionava uma autonomia diferente para os praticantes.

como formador de pessoas e espaços capazes de aglutinar saberes, interesses, e politizar o público que de alguma maneira participa e se insere nos espaços de discussões alimentados pelo Hip Hop. Na maioria das vezes os interesses partem de grupos específicos que compactuam com as ideias de reivindicação de direitos, denúncias sociais e mobilização da comunidade negra ou quais quer outros grupos vulnerabilizados socialmente e que vejam no Hip Hop maneiras de se manifestarem e se posicionarem socialmente. Desse modo, o Rap/Hip Hop transcendem a dimensão musical, o conjunto de elementos que compõem esse segmento possibilitam até um não ouvinte de Rap seja “formado” pelos ideais e pela estética próprias desse processo não formal de educação.

#### **4.4 O Movimento Negro e a educação**

A história do Movimento Negro no Brasil passa por diversos momentos ao longo da formação histórica e social brasileira, que embora se faça mais presente em contexto de pós-guerra, onde as sociedades adeptas do regime capitalista caminhavam para uma padronização e expansão comercial de uma cultura problematizada por alguns autores como sendo de massa e alienante, o Movimento Negro já trabalhava incessantemente com núcleos de discussões voltadas para a resistência e redenção a qual foi moldada a percepção dos corpos negros durante o período de exploração colonial.

Petrônio Domingues, ao falar sobre esses momentos os quais o Movimento Negro brasileiro passou destaca o seguinte:

Primeira fase do Movimento Negro organizado na República (1889-1937) da Primeira República ao Estado Novo, B) Segunda fase do Movimento Negro organizado na República (1945-1964) da Segunda República à ditadura militar e C) Terceira fase do Movimento Negro organizado na República (1978-2000) do início do processo de redemocratização à República Nova (Domingues, 2007, p. 20).

Para o autor, essa classificação está longe de ser algo a considerar como “perfeito” tanto pelo fato de pouco abordar as manifestações culturais como elementos indissociáveis do Movimento Negro, também por apresentar esse traçado linear como apenas uma forma de organização e melhor compreensão para marcos temporais ligados diretamente à comunidade negra. O autor ainda ressalta que houveram avanços e retrocessos ao longo da história de acordo com os momentos políticos aos quais o Brasil passou, atribui-se também a Ditadura Militar como um dos principais responsáveis pela desarticulação de coletivos culturais negros, bem como coletivos políticos e comunicacionais pela forte repressão a qualquer ideia de

articulação por reivindicação de direitos. O racismo e os problemas enfrentados pela população negra brasileira eram considerados como algo inexistente, um delírio coletivo para o governo vigente. Após articulações sindicais e de caráter mais à esquerda, algo bem-visto pelos intelectuais negros brasileiros o Movimento Negro Unificado (MNU) ganhou força em atuações políticas e voltou a crescer, influenciado por ideias comunistas e anticapitalistas.

No plano externo, o protesto negro contemporâneo se inspirou, de um lado, na luta a favor dos direitos civis dos negros estadunidenses, onde se projetaram lideranças como Martin Luther King, Malcon X e organizações negras marxistas, como os Panteras Negras, e, de outro, nos movimentos de libertação dos países africanos, sobretudo de língua portuguesa, como Guiné Bissau, Moçambique e Angola. Tais influências externas contribuíram para o Movimento Negro Unificado ter assumido um discurso radicalizado contra a discriminação racial (Domingues, 2007, p. 13).

Assim como apontado anteriormente a respeito do recorte das três fases do Movimento Negro no Brasil República, Petrônio Domingues ainda sugere uma quarta fase, essa que seria encabeçada pelo Movimento Hip Hop e por tratar da sociedade marginalizada e ter um discurso expansionista e romper com a sonoridade e estética de outras manifestações musicais brasileiras, outrora também reprimidas durante o período da Ditadura Militar, e que tem por protagonistas artistas como Caetano Veloso, Chico Buarque, Gilberto Gil, Raul Seixas, entre outros, a princípio não é bem visto pela elite intelectual branca. Ao ganhar espaço em território nacional, o Hip Hop passa a ter não só um caráter racial, mas também social, por apontar e denunciar desigualdades de outros grupos, como por exemplo, a população indígena e brancos periféricos que compartilham das necessidades nesses ambientes de hostilidades sociais.

Perceber o quanto o Hip Hop tem crescido no cenário nacional brasileiro e se tornado instrumento expansionista de discussão de ideias para outras esferas sociais marginalizadas, criminalizadas, ridicularizadas e não aceitas socialmente é algo que Petrônio Domingues ao escrever em 2007 sobre as transformações do Movimento Negro no Brasil dificilmente imaginaria as proporções que o Rap Nacional atingiria nesses últimos 15 anos.

Trabalhos de cunhos sociais como o protagonizado pelo Rapper César MC durante o lançamento do clipe *Canção infantil*, em 2019, onde ao mobilizar uma escola e montar um coral com alunos da comunidade ele também proporciona aos alunos participarem de oficinas para produção de Raps fazendo desse gênero musical não somente uma ferramenta de ascensão social dos MC's, mas também funcionando como espaços de diálogo e mobilizações sociais, assim como a escola faz, ou ao menos deveria fazer.

A educação, pensando no conceito de forma geral, pode ser compreendida como uma

ferramenta responsável pela construção do ser social de acordo com o que é proposto (ao menos essa é a ideia) socialmente como ideal. Para Sampaio, Santos e Mesquida (2002) a educação é algo conquistado a partir do exercício, da prática e da teoria. É um processo de vida construído cotidianamente. Tudo isso como um processo lógico e teleológico nutrido pela subjetividade.

Nesse sentido, a ação cotidiana é fundamental para pensar transformações através da educação, seja ela promovida institucionalmente ou não, já que:

Desde que o homem é homem a educação se apresenta como um elemento fundamental na construção da sociedade e da subjetividade. A educação se operacionaliza na medida em que constrói e reconstrói a cultura, constrói e democratiza saberes, inclui atores, rememora a história, mitos e ritos e projeta sinais da sociedade futura que ela ajuda a edificar, costurando atos e pactos no tecido social (Sampaio; Santos; Mesquida, 2002, p. 2).

A junção de todos os agentes que compõem o corpo social faz parte da formação educacional, pensar que as ações individuais, de alguma maneira, fazem parte do coletivo, nutrem a necessidade de uma formação que seja capaz de pensar uma educação plural para além da mecanização e preparação para o trabalho. Compreendendo a educação como um dos principais “motores” sociais capaz de transformação e relacionando com os contextos sociais de desigualdade, exploração, racismo, machismo aos quais tanto os povos originários da América Latina, quanto aqueles trazidos de África em um processo diaspórico de humilhação, coisificação foram submetidos. É possível pensar que todas essas mazelas construídas socialmente ao longo dos anos também possam ser capazes de serem amenizadas ou até mesmo modificadas através de uma educação capaz de colaborar e ser uma gente de formação política e de crítica social consciente.

E esta luta somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscar recuperar sua humanidade, que é uma forma de criá-la, não se sentem idealistamente opressores, nem se tornam, de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade em ambos. E aí está a grande tarefa humanista e histórica dos oprimidos – libertar-se a si e aos opressores. Estes, que oprimem, exploram e violentam, em razão de seu poder, não podem ter, este poder, a força de libertação dos oprimidos nem de si mesmos. Só o poder que nasça da debilidade dos oprimidos será suficientemente forte para libertar ambos (Freire, 1987, p. 20).

Uma educação aos moldes do que pensou e propôs Paulo Freire há três décadas infelizmente ainda não se tornou realidade. As sociedades da América Latina ao longo dos anos estiveram sujeitas às governabilidades alinhadas a pensamentos voltados para serviços aos países considerados de “primeiro mundo”. Mesmo fora de regimes ditatoriais é difícil pensar

em reformas de caráter mais progressistas, visto que ideias assim rapidamente são freadas por discursos conservadores e que ainda apresentam a linha com um pensamento colonizado. Nesse sentido, a educação não formal passa a ocupar esse espaço deixado pela educação formal e institucionalizada proposta pelo Estado, espaço não ocupado por ideais que promovam a emancipação e libertação daqueles ainda oprimidos pelo sistema.

O modelo educacional o qual foi introduzido em maior parte dos países submetidos a investida colonial diz respeito à “civilização” do sujeito. Ocorrida em primeiro momento sob uma perspectiva religiosa, ela foi se modificando à medida que as intencionalidades também foram se modificando. Hoje nos vemos inseridos em um modelo educacional adaptado, mas que quando falamos em educação formal, a que aprendemos de forma institucionalizada, é gerida e pensada, quase em sua totalidade, para atender as demandas que vão surgindo a partir do mercado.

A educação não formal, sobre a qual estamos discorrendo nesta seção, nas palavras de Messias (2008) é definida como: uma ação coletiva, dinâmica e composta por diferentes sujeitos, diferenciada da rigidez de chamadas, filas e notas, presente na educação formal. O Hip Hop, aqui compreendido como uma manifestação cultural capaz de promover a discussão, o pensamento e despertar a criticidade em suas ações também se torna um agente emancipador. O potencial educacional do Rap, é compreendido aqui como um elemento passível de observação através de artistas como, Emicida, César MC, Dexter, Rincon Sapiência e tantos outros MC's que falam o quanto a música e os coletivos aos quais faziam parte durante batalhas de rima foram fundamentais para seu crescimento pessoal, seja dando perspectivas de mudança de vida, ou mesmo sendo uma contra proposta a criminalidade presente em comunidades periféricas, é até com um ouvir desses sujeitos “O Rap salvou minha vida”.

A expansão do Movimento Hip Hop para além do eixo Rio-São Paulo proporcionou também a criação de núcleos de sociabilização e formação por todo território nacional. Para adentrar no meio musical em locais outrora vistos como de poucas perspectivas financeiras jovens passam a ser instruídos a se inserir no meio musical, um exemplo a ser citado é a ação criada pela Secult, Secretaria de Cultura do Espírito Santo, de inclusão social e valorização da cultura Hip Hop, intitulado de *Elas no Beat*. O projeto favoreceu mulheres e pessoas LGBTQIA+ a adentrarem no meio musical através de oficinas e cursos de curta duração para edição e manipulação de softwares utilizados por DJ's.

Ao ser questionado sobre a ideia do direcionamento ao qual a iniciativa se deu, Leandro, um dos coordenadores respondeu:

Percebemos que não havia a presença de mulheres e o público LGBT na produção sonora, portanto, criamos o projeto para quem que não possui esse acesso. Como somos negros e sabemos como é difícil ter certos tipos de conhecimento, queríamos compartilhar nossas experiências de tantos anos de estudo e trabalho no segmento. E foi um sucesso! Foram mais pessoas do que o esperado, abrimos uma turma extra e houve até a procura de pessoas que não moram na Grande Vitória (Ferraz, 2019).

Ações como essa fortalecem a ideia de que o Hip Hop tem sido uma importante ferramenta de inclusão social, educacional e de combate à criminalidade por ser uma alternativa para jovens sem tantas perspectivas de mudança de vida por nascerem e conviverem em ambientes de hostilidade. Há também uma ampliação do público feminino e da população LGBTQIA+ diferentemente do início do movimento, onde o público masculino predominava e também reproduzia preconceitos, coisas que têm mudado nos últimos anos.

#### **4.5 A Educação “RAPensada”<sup>23</sup>**

O contexto brasileiro dos anos finais do século XX em que o Movimento Hip Hop adentra e se desenvolve no Brasil, ao final do período ditatorial, além de se relacionar com a forte repressão feita através da militarização dos espaços de lazer, também se insere no recorte racial e social, ambas tendo suas manifestações de inconformidade com o governo militar reprimidas. A educação formal, além de ter se desenvolvido em espaços constantemente sujeitos à vigilância e repressão de qualquer manifestação social que fosse contrária ao governo, ficou embebida por práticas de aprendizagem com atos repressivos e de padronização de saberes.

Os sujeitos sociais que começaram a simpatizar com as práticas encabeçadas pelo Movimento Hip Hop viam maneiras diferentes de posicionamentos políticos em relação as populares marchas e manifestações com cartazes. Além do anterior movimento dos populares Bailes Black já mencionados, o espaço urbano em que o Hip Hop se desenvolveu era povoado pela população negra periférica que ao desenvolverem práticas relacionadas ao Hip Hop estavam também rompendo com a padronização estética, artística e musical.

Embora o Hip Hop encabece o surgimento de rappers por todos os espaços de hostilidades que se desenvolveram e tenham, primeiramente, amplamente relacionado à comunidade negra pelo contexto e ambientes que se desenvolveram, ele tem ocupado outros espaços que não necessariamente digam respeito somente a comunidade negra, como aponta

---

<sup>23</sup> O Conceito de “RAPensar” faz referência em um projeto de ação social pensado pelo governo de São Paulo para o público jovem.

Messias (2008, p. 36):

Nem todo vocalista de rap integra a “organização” Hip Hop a qual pressupõe enfrentamento conjunto às estruturas opressivas. O *rap* extrapolou as fronteiras da negritude, pois em países diversos ele incorpora distintas bandeiras de luta, com demandas específicas: migração, religiosidade, gangsters não-negros. Na Alemanha da década de 90, por exemplo, o grupo de rap turco *Kanake 5* enfrentara o nacionalismo dos *Skinheads*. Seria ingenuidade e “romantização” crer na contenção e “guetificação” de qualquer expressão artística, mesmo quando, a princípio, os veículos de comunicação rejeitem-no.

Seria então o caráter pedagógico do Hip Hop “esgotado” por não se inserir mais exclusivamente às lutas sociais e reivindicações da comunidade negra? Embora passe a ocupar outros espaços que não necessariamente reproduzam as mesmas demandas sociais da comunidade negra, há outras demandas sociais que se apropriam da veiculação possibilitada pelo Hip Hop para levantar em bandeiras de causas sociais ainda banalizadas socialmente. Um bom exemplo a ser citado é o crescente número de rappers LGBTQIAP+ que através de suas canções levantam questões relacionadas a repressão sofrida diariamente e traz em ideais de luta e resistência frente aos valores deixados pelo patriarcado e que são reproduzidas também através de uma educação formalizada.

Rappers como Rico Dalassam, Monna Brutal, Lucas Boobeat e Quebrada Queer têm ganhado força em meio ao cenário musical nacional e também são indicativos do potencial educacional não formal e de resistência dos espaços que são ocupados pelo Hip Hop. Mas tratando ainda de finais do século XX acerca da comunidade negra e a educação não formalizada proporcionada pelos encontros de dança, batalhas de rima ou mesmo pichações que desafiavam o modelo social proposto e alimentado pela elite branca, é possível perceber que as narrativas presentes nas letras dos raps compostos nessa época quase sempre se destinavam em confrontar as memórias sociais construídas a partir da invisibilização e repressão para com a comunidade negra. Sobre isso, em uma de suas canções, o rapper brasileiro Emicida cantou da seguinte forma:

*Há quanto tempo nói se fode e tem quer ir depois  
Pique Jack ass, mistério tipo Lago Ness, sério és  
Tema da faculdade em que não pode por os pés  
Vocês sabem, eu sei  
Que até Bin Laden é made in USA  
Tempo doido onde a KKK veste Obey (é quente memo)  
Pode olhar num falei?  
Aí, nessa equação chata, polícia mata, plow!  
Médico salva? Não!  
Por que? Cor de ladrão  
Desacato invenção, maldosa intenção*

*Cabulosa inversão, jornal distorção  
 Meu sangue na mão dos radical cristão  
 Transcendental questão, não choca opinião  
 Silêncio e cara no chão, conhece?  
 Perseguição se esquece?  
 Tanta agressão enlouquece  
 Vence o Datena, com luto e audiência  
 Cura baixa escolaridade com auto de resistência  
 Pois na era cyber, 'cês vai ler  
 Os livro que roubou nosso passado igual Alzheimer  
 (Emicida – Boa Esperança, 2015)1.*

O Hip Hop, assim como outras manifestações culturais também apresenta esse forte caráter educacional através das canções e expressividades. Nos trechos da canção acima, Emicida aponta para os lugares historicamente construídos e que foram negados ou impossibilitados para a comunidade negra e também outras populações marginalizadas. Emicida destaca também para a construção da narrativa histórica que tanto silenciou, negligenciou e invisibilizou essas populações, com histórias sempre contadas a partir da lógica do europeu colonizador. Costa (1988) também destaca o quanto esse silenciamento foi pensado também a partir de instituições educacionais e também a própria ciência

Reconhece-se que tanto os escravos como os libertos [...] e muitas outras categorias sociais oprimidas que foram no passado objeto de análise de historiadores, antropólogos e sociólogos tiveram (e têm) uma visão da história que lhes é própria e que não raro tem muito pouco a ver com a história que se aprende nos livros e menos ainda com aquilo que se convencionou chamar de história oficial (Costa,1988, p. 07).

Espaços de trocas de saberes, conhecimentos e perpetuação de resistência são entendidos aqui como também outras manifestações culturais, e por consequência de resistência que apontam pra ideais construídos a partir dos próprios saberes outrora invisibilizados.

## 5 A FORMAÇÃO DE RESISTÊNCIA EM SOM, RIMAS E GESTOS

### 5.1 Hip Hop como indutor de uma cultura antirracista

O intuito desta seção é fazer uma discussão mais ampla em relação às formas de manifestações culturais com um caráter educacional antirracista. Entende-se que as discussões encabeçadas pelo Hip Hop para além do alcance da comunidade negra também avançam para um recorte de classe que proporciona reflexões, politização e outros olhares em relação à musicalidade negra. As várias formas de resistência negra encabeçadas pela arte configuram, também, em sua maioria, formas de uma educação cultural ampla e antirracista. O Hip Hop, em seu sentido mais comercial, como é o Rap, ao partir de anseios e idealizações surgidas dentro de contextos específicos de comercialização, a exemplo da Laboratório Fantasma, ou LAB Fantasma<sup>24</sup>, como é popularmente conhecida tem proporcionado uma certa autonomia em relação ao mercado comercial musical.

Pensando numa perspectiva antirracista e anticapitalista, fazendo ressoar as próprias questões denunciadas pelo Movimento Hip Hop, poderia, nessa altura do texto, propor a seguinte questão: o que cabe ao Rap dizer? Aquilo que já foi amplamente discutido neste trabalho: o Rap é um meio, entre outros, para contar a história da população negra, que se consolida como um meio pedagógico de formação das pessoas para a vida em sociedade. Outras vertentes ou ramificações do Rap, buscam “contar” a história da população negra a partir de outros marcadores das dinâmicas sociais, anseios e conquistas, até então não contempladas nas letras das canções “clássicas”, mas em certa medida vivenciadas pela população negra e periférica de maneira geral.

A exemplo disso, temos o Trap e o Rap Love, que apesar do estigma e da aproximação com outras vertentes musicais afrodiáspóricas como o Funk que dão conta de outros aspectos da vida social da população negra, não se desvinculam totalmente da crítica social, ancestralidade e narração da história originalmente proposta pelo Movimento Hip Hop. A título de exemplo temos o MC Orochi na música *Nova Colônia*, letra que traz a contemporaneidade e realidade de boa parte da população negra que vive nas periferias urbanas do Brasil:

---

<sup>24</sup> Laboratório Fantasma é uma gravadora musical e também marca de roupas, fundada em 2008. A gravadora foi pensada como uma alternativa frente aos lucros que na maioria das vezes acabavam nas mãos de pessoas brancas. Administrada pelos Rappers Emicida e seu irmão Fioti, a marca já administrou trabalhos de outros rappers, a exemplo de Rael da Rima e Drika Barbosa.

*Sangue pelas ruas, morte nas escolas  
 Pobre morador com medo até da sombra  
 E do nada uma bala perdida te encontra  
 Menos empregados e mais insegurança  
 Prende um viciado e mata uma criança  
 Fogo no museu e fogo na Amazônia  
 Foda-se o sistema, eu tô na Babilônia  
 Tudo que restou são cinzas de memória  
 Sangue pelas ruas, morte nas escolas  
 (Orochi – Nova Colônia, 2020).*

A letra ainda faz alusão a acontecimentos recentes e generalizados como massacres em escolas e assassinatos por “bala perdida”. Outro artista que demarcou esse lugar de ancestralidade e crítica social no Trap, ramificação erroneamente tida como “menos crítica” entre as derivações musicais do Rap, foi Gabriel Linhares da Rocha, mais conhecido como Don L. O Trapper nordestino narra para um público que talvez não estivesse buscando esse tipo de conteúdo no repertório de Don L, mas é apresentado a ele o que mesmo em meio a músicas “menos críticas” o que reforça o caráter pedagógico que tem o Rap. Mesmo com uma maior adesão ao mercado e com um repertório que trata de temas com menos adesão política, ao menos explicitamente, as ramificações do Rap não perdem nem se dissociam da característica de narrar a história da população negra, da crítica social de dor e conhecimento da ancestralidade e das lutas da diáspora africana.

*Na trilha pra Vila Rica  
 A tomar todo o ouro que eu preciso  
 Saquear engenhos no caminho  
 Matar os soldados do rei gringo  
 E nunca poupar um sertanista  
 É disso que eu chamo cobrar o quinto  
 [...]  
 Nós tivemos baixas incontáveis  
 Na real já foi uma revolução  
 Foi uma comunidade  
 Por cima de sangue derramado  
 Já fomos quilombos e cidades  
 Canudos e Palmares  
 Originais e originários  
 Depois do massacre ergueram catedrais  
 Uma capela em cada povoado  
 Como se a questão fosse guerra ou paz  
 Mas sempre foi guerra ou ser devorado  
 Devoto catequizado  
 Crucificar em nome do crucificado  
 Seu Deus é o tal metal, é o capital  
 É terra banhada a sangue escravizado  
 (Don L, Mateus Fazeno Rock, 2021)*

A notoriedade e popularidade adquirida pelo Hip Hop, no início do seu desenvolvimento deu-se pela forte crítica social, característica que permanece com mais ou

menos ênfase em suas ramificações mais atuais. Além do discurso apaziguador para com as gangues e a despadronização de vestimentas e linguagem, o adentrar de maneira mais assídua na indústria musical provocou (e ainda provoca) discussões acalouradas na comunidade que produz e consome Hip Hop. Um dos pontos levantados acerca das mudanças e discursos propagados nas letras das canções diz respeito ao Gangsta Rap, algo que superficialmente soa meio contraditório em relação ao discurso de apaziguador surgido ainda no bairro do Bronx nos EUA. Tomando como base a discussão feita por Garcia (2014). Ao analisar esta vertente do Movimento Hip Hop, ele salienta que a linguagem entendida na maioria das vezes somente como “apologia à criminalidade” é uma análise incompleta do que realmente ela representa, já que a proposta do discurso de reivindicação, denúncia e inconformidade com a organização social excludente e racista ainda permanece na maioria das letras interpretadas desta maneira.

Nesse sentido, compreende-se que a linguagem violenta e que superficialmente soa como “apologia à criminalidade” é uma maneira da mensagem propagada através das canções não ser ignorada, já que tradicionalmente (mas não totalmente) foi criada uma imagem musical artística baseada no pacifismo do artista e do ouvinte.

*É uma guerra onde só sobrevive quem atira, pow, pow  
Quem enquadra a mansão, quem trafica  
Infelizmente o livro não resolve  
E o Brasil só me respeita com um revólver, aí*

*O juiz ajoelha, o executivo chora  
Pra não sentir o calibre da pistola  
Se eu quero roupa, comida, alguém tem que sangrar  
Vou enquadrar uma burguesa e atirar pra matar*

*Eu vou fumar seus bens e ficar bem louco  
Sequestrar alguém no caixa eletrônico  
A minha quinta série só adianta (oquê?)  
Se eu tiver um refém com meu cano na garganta*

*Aí não tem gambé pra negociar  
Liberta a vítima, vamo' conversar  
Vai se ferrar, é hora de me vingar  
A fome virou ódio e alguém tem que chorar  
(Facção Central – Isso aqui é uma guerra, 1999).*

A canção apresentada pelo grupo Facção Central traz uma linguagem que relata o cotidiano dos marginalizados que são conduzidos à realização de ações criminosas para "reparar" as alienações sofridas no âmbito da sociedade de classe. A linguagem que relata o cotidiano dos marginalizados que são conduzidos à realização de ações criminosas para "reparar" as alienações sofridas no âmbito da sociedade de classe se enquadra no recorte

conceitual do Rap Gangsta por ser algo que coloca a sobrevivência na periferia como um ambiente extremamente caótico e violento, e como o próprio nome da canção sugere, um ambiente de guerra. Entende-se que a intenção do grupo é mais uma forma de denúncia social, que mesmo um convite ou apologia ao crime, na canção pode depreender-se que as condições sociais de exclusão, baixa qualidade educacional, acesso ao mercado de trabalho acabam impulsionando o cidadão que se sente socialmente excluído, a adentrar em situações criminais para alcançar o acesso ao mínimo de consumo e mínimo de qualidade de vida possível a partir de ações criminais.

A alienação econômica e política sofrida, encarrega-se da reprodutividade racista e excludente empregada sobre a população negra. No campo cultural, em um sentido mais prático de produção, essa violência simbólica atua como um regulador cultural, apenas as produções que de alguma maneira geram uma capitalização sobre produtos comercializáveis. Tratando do Hip Hop, essa regulação passa a ocorrer a partir do momento que despertou interesses da indústria musical, mesmo fugindo da padronização cultural branca. Bourdieu (1989), ao tratar do conceito de violência simbólica apresenta como ela atua de uma maneira sutil e eficaz para a desmobilização das classes dominadas, categoria em que a comunidade negra periférica se insere.

A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções (Bourdieu, 1989, p. 7).

A regulação midiática e a aceitação de uma manifestação cultural como é o caso do Hip Hop, só é possível pois além de um certo receio em relação a mobilização de coletivos negros a partir dos ambientes onde o Hip Hop está inserido, também surge como possibilidade de retorno financeiro e vigilância.

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os «Sistemas simbólicos» cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando noção da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim segundo a expressão de Weber, para a domesticação dos dominados (Bourdieu, 1989, p. 8).

A dominação através dos meios comunicacionais atua como um regulador constante

ditando e moldando o comportamento em massa com relação a como certos assuntos são tratados politicamente e juridicamente, afinal, são escancaradas questões de abuso de autoridade, principalmente policial em abordagens a pessoas negras, indígenas e de comunidades periféricas. O descaso que ocorre desde a formação do que hoje conhecemos como Brasil, sempre foi algo criado e manipulado politicamente e legalmente. As estratégias utilizadas por essas populações cotidianamente se adequam aos mais variados tipos de violência, desde questões mais indiretas como as trabalhistas, pautadas em um sistema racista que é velado e muitas vezes utilizado, se amparando na legalidade arbitrária, ou ainda em questões mais práticas, como por exemplo abordagens policiais apenas por ser considerado “perfil suspeito” no modelo e nos parâmetros de atuação racista da polícia.

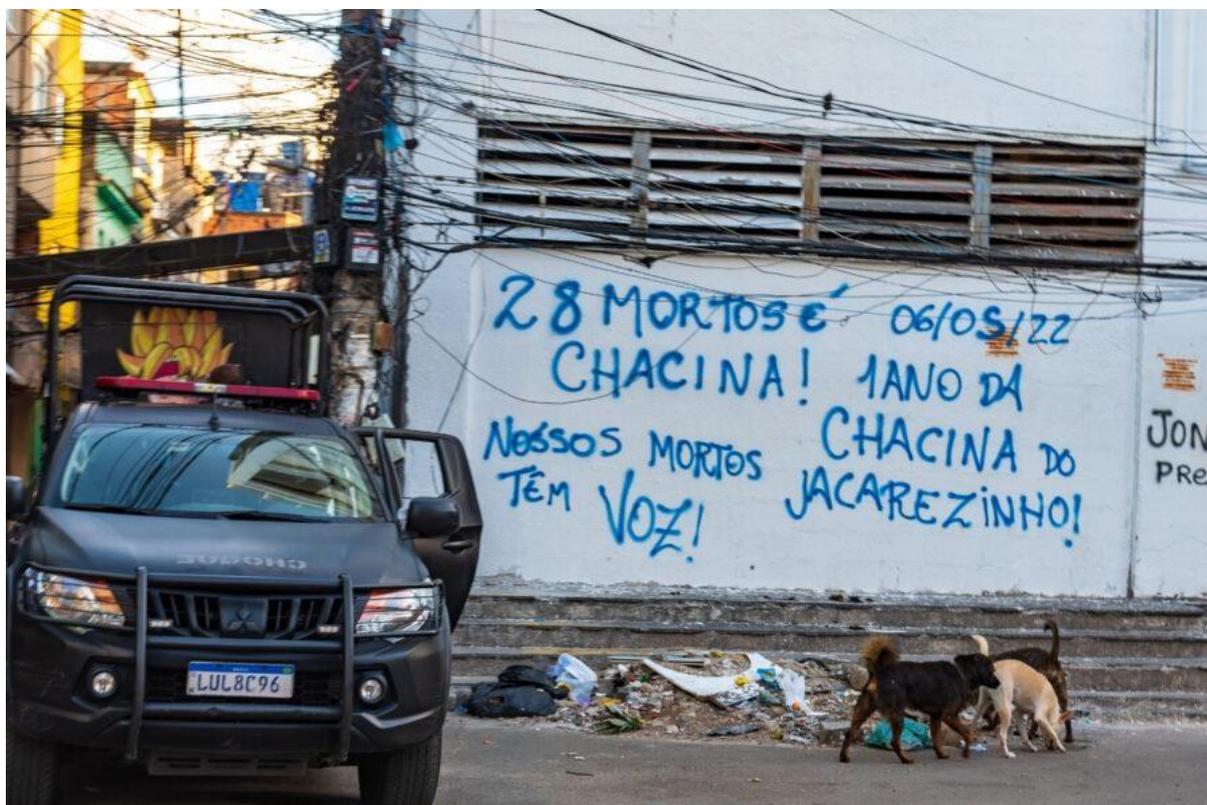
A chacina da Baixada, um dos episódios de violência policial que mais gerou repercussão no Brasil, ocorreu em 2005 e vitimou 29 pessoas entre homens, mulheres e adultos. 18 anos após o massacre orquestrado por cinco policiais que estavam insatisfeitos com mudanças internas da organização, se reuniram e orquestraram a chacina que repercutiu nacionalmente e internacionalmente. Mesmo com episódios como esse e todo esse tempo de forte luta constante de movimentos negros, ONGs e partidos políticos, o Estado ainda mantém um discurso raso de permissibilidade e “carta branca” para operações violentas como esta continuarem ocorrendo.

Cerqueira e Coelho (2017), ao realizar um balanço do crescimento da violência policial por Estados brasileiros no livro *Atlas da violência -2017*, destaca que houve um crescimento em relação às mortes de pessoas negras em ações policiais. Segundo ele:

A letalidade policial e a vitimização policial que a ela se associa são produtos de um modelo de enfrentamento à violência e criminalidade que permanece insulado em sua concepção belicista, que pouco dialoga com a sociedade ou com outros setores da administração pública (Cerqueira; Coelho, 2017).

O trato e as posições adotadas pelos recentes presidentes brasileiros, assim como as particularidades e posicionamentos defendidos pelos governos estaduais, traduzem em números e novos episódios de violência que são colocados na categoria de “confronto em defesa” e “proteção popular” para a legitimação das violentas abordagens ocorridas cotidianamente. Enquanto isso, cerca de 18 famílias seguem enlutadas diariamente devido às mortes envolvendo confrontos armados policiais, tenham essas pessoas realizado algum delito ou não.

**Figura 09 – Protesto pintado em parede referente a chacina ocorrida no Jacarezinho, no Rio de Janeiro, em 2022**



Fonte: Selma Souza/Voz das Comunidades (2022).

É necessário entender que este quantitativo de abordagens e confrontos violentos, fazem parte de uma crise do capitalismo e demonstra como este sistema é ineficaz politicamente. Ineficácia esta que gera crises alimentares e econômicas severas para as populações sob quem este sistema foi construído, na maioria a população negra e indígena marginalizadas. Segundo o *Relatório de Segurança Alimentar* publicado pela ONU, em julho de 2023, mais de 735 milhões de pessoas ainda passam fome no mundo. Outro dado interessante a ser destacado é que na Ásia, Caribe e algumas regiões da África, houve um aumento no número de pessoas que passam fome. Ainda segundo o Relatório, no continente africano, uma a cada cinco pessoas ainda passa fome, o que é duas vezes a média global.

O aumento da criminalidade, insegurança alimentar, baixas oportunidades de emprego e má qualidade das condições de trabalho, atreladas a um sistema baseado na exploração e acumulação de riqueza destacam que na recente história da humanidade, sempre estivemos longe de erradicação de mazelas sociais. Outro ponto a ser destacado é que todos os lugares que enfrentam esses problemas atualmente fizeram e ainda fazem parte da lógica desumanizadora e predatória afetando pessoas e com uma capacidade exploratória desenfreada dos recursos naturais. As formas de manifestações encontradas socialmente sejam

vistas de formas legais ou ilegais, não geram parâmetros e entendimentos suficientes para uma classificação reducionista difundida como “boa ou má”. Politicamente como cotidianamente a “defesa” do capitalismo aparece em uma maioria de discursos de legitimação do sistema econômico, seja de forma indireta ou direta. Algo que é planejado para nos persuadir, fazer acreditar em um sistema onde a menor parcela usufrui da força de trabalho de uma massa populacional explorada constantemente.

Ser da classe trabalhadora, e sobretudo das populações exploradas constantemente através do capitalismo, sempre implicou na criação de estratégias de sobrevivência e existência. Quando fazemos um pequeno recorte do que são os movimentos sociais organizados pelas camadas populares e que trazem maneiras diferentes para continuar existindo neste sistema, o Hip Hop se insere e passa a fazer parte disso.

Durante a crise sanitária mundial causada pela Covid-19, alguns rappers motivados pelo senso coletivo e colaborativo, como foi o caso de Japão, rapper do grupo Viela 17, organizou movimentos de arrecadação de alimentos. A prática feita por ele e sua mãe já ocorria desde 1994, mas durante a pandemia, o número de famílias que precisaram de alimentos e medicamentos cresceu, devido também a má gestão governamental do Distrito Federal. Durante o período de maior negligência do poder público e de vulnerabilidade das famílias pobres, Japão, juntamente a sua mãe e pessoas da comunidade, estiveram presentes contribuindo com auxílio alimentar, remédios, aluguéis e custos para sepultamentos dignos para as famílias afetadas e enlutadas.

Para Japão, todo o compromisso que tem para com a comunidade e as famílias é algo totalmente ligado ao Hip Hop. Considera o movimento como uma linha transformadora para uma futura revolução dos povos periféricos, marginalizados e oprimidos socialmente. Outra organização surgida durante a pandemia de Covid-19 também passou a auxiliar as comunidades e famílias mais atingidas pelos impactos sanitários, econômicos e psicológicos gerados durante a crise sanitária, a Rede Urbana de Ações Socioculturais (R.U.A.S.) passou a auxiliar as famílias e também os produtores culturais periféricos que necessitavam de suas produções artísticas para sobreviver. O projeto acredita na mudança social a partir do protagonismo juvenil centrado nas manifestações culturais de rua e produções locais que inspirem e apontem caminhos de mobilização e organização para a ocupação de espaços públicos.

Além desses movimentos em uma escala um pouco menor, há também iniciativas surgidas a partir do Movimento Hip Hop que já faz parte das vidas de milhares de pessoas e comunidades há anos, como é o caso da Central Única das Favelas (Cufa). Fundada em 1998

por Celso Athayde, Nega Gizza e MV Bill com o objetivo de auxiliar e trazer melhorias para às vidas das pessoas que moram em comunidades periféricas. A Cufa está há mais de 20 anos desenvolvendo projetos no âmbito da cultura e do esporte e trazendo melhorias práticas para as vidas de diversas famílias.

Com ações surgidas a partir dos princípios de coletividade do Movimento Hip Hop como: combate ao racismo, revolução popular, saúde, educação e cultura, a Cufa tem atuado em 26 Estados, mais o Distrito Federal e também no exterior, onde cerca de 18 países recebem apoio da Instituição. A atuação no Brasil através do Programa Mães de Favela, iniciado durante o período pandêmico, onde o Programa passou a beneficiar mães de 17 Estados brasileiros com a distribuição de cestas básicas, auxílios financeiros para despesas com moradia e também a distribuição de produtos de higiene pessoal. A ação funcionou a partir de um cadastro no aplicativo e a partir daí havia um comunicado indicando o horário e local de retirada das doações.

Além desta ação criada durante o período pandêmico, o tradicional “Natal da Cufa” arrecada alimentos e brinquedos no decorrer do mês de dezembro para serem distribuídos para famílias mais necessitadas na semana do natal. O Prêmio Pretos Empreendedores também tem auxiliado iniciativas comerciais surgidas nas favelas desde 2020. Com o agravamento da crise sanitária em decorrência da Covid-19, muitas pessoas viram a necessidade de criarem pequenos negócios para ajudar nas despesas do dia a dia e de casa.

**Figura 10 – Distribuição de alimentos durante a Pandemia de Covid-19, em 2021, Cufa-CE**



Fonte: Sousa (2021).

As atuações políticas promovidas pela Cufa em todo o Brasil, e também em outros países, atuam como uma maneira de fazer frente às lacunas construídas socialmente pela atuação omissa e na maioria da vezes ineficaz do Estado em sanar as problemáticas sociais construídas historicamente. As ações de promoção de lazer, esporte e incentivo financeiro são reveladoras de quanto o Estado não tem se mostrado capaz e comprometido em promover melhorias para a qualidade de vida dessas pessoas.

*Na tela, sequela, no poder corrupção  
Entramos pela porta de serviço  
Nossa grana não  
Tá bom só pra quem manda bater  
Pisando nos humildes e fazendo nosso bonde crescer (CV) MST, CUT, UNE, (PCC)  
O mundo se organiza, cada um a sua maneira  
Continuam ironizando  
Vendo como brincadeira (besteira)  
Coisa de moleque revoltado  
Ninguém mais quer ser boneco  
Ninguém quer ser controlado  
Vigiado, programado, calado, ameaçado  
Se for filho de bacana, o caso é abafado  
A gente é que é caçado, tratados como réu  
As armas que eu uso é microfone, caneta e papel  
A socialite assiste a tudo calada*

*Salve! Salve! Salve! Oh! Pátria amada, mãe gentil  
Poderosos do Brasil  
Que distribuem para as crianças cocaína e fuzil  
Me calar, me censurar porque não pode falar nada  
É como se fosse o rabo sujo falando da bunda mal lavada  
Sem investimento, no esquecimento, explode o pensamento  
Mais um homem violento  
Que pega no canhão e age inconsequente  
Eu pego o microfone com discurso contundente  
(Que te assusta)  
Uma atitude brusca  
Dignificando e brigando por uma vida justa  
(MV Bill – Só Deus pode me julgar, 2002).*

A postura adotada e defendida por MV Bill é uma postura de quem está consciente em relação às problemáticas sociais causadas pela omissão do Estado, a convivência com as situações que envolvem criminalidade e o benefício financeiro para a elite brasileira a partir do mercado de contrabando de drogas. Ao mesmo tempo, evidencia o caráter político de sua música ao citar os movimentos políticos e sociais periféricos, como maneira que essa população encontra para se defender, combater e reivindicar direitos negados pelo Estado. Ao citar as várias siglas de movimentos periféricos, chama atenção também para aquelas que se vinculam à criminalidade, mas que é mais uma maneira da população negra e periférica se organizar e combater o racismo e a violência policial aplicadas durante abordagens, prisões e

juízos.

Bill ainda destaca em sua canção as motivações as quais a população periférica encara para entrar na criminalidade e que tudo isso faz parte de um modelo alimentado pelo Estado ao não dar atenção e negar apoio ao desenvolvimento dessas pessoas de maneira justa e fraterna. Ao fim do último verso destacado no trecho acima, chama atenção também as outras maneiras de enfrentar as injustiças sociais como rapper

*Sem investimento, no esquecimento, explode o pensamento Mais um homem violento  
Que pega no canhão e age incosequente Eu pego o microfone com discurso  
contundente (Que te assusta) Uma atitude brusca Dignificando e brigando por uma  
vida justa.*

A atuação de MV Bill como rapper e referência política para a comunidade negra e periférica se traduzem para além de suas músicas, e a criação e atuação política da Cufa evidenciam isso de maneira prática.

Os movimentos sociais surgidos a partir do aglutinar de discursos e ideias do Movimento Hip Hop e que são colocados por Bill como siglas, anteriormente eram chamadas de “Posses”. Essas Posses contribuíram fortemente para o desenvolvimento de pessoas de comunidades periféricas, seja no âmbito formativo educacional não formal, ou no cultural. Ações práticas como os encontros de MC’s e batalhas de Rimas, oficinas de Grafites ou Break, ou ainda no esporte, como é o caso da Taça das Favelas, competição organizada também pela Cufa há mais de dez anos e que tem reunido jovens de favelas de todo o Brasil para disputas de futebol e que tem revelado vários talentos que ascendem à categoria de profissional. Um exemplo disso é o jogador Patrick de Paula, revelado na Taça das favelas. O jovem atleta foi contratado pelo Palmeiras, onde se destacou ganhando títulos, como o Campeonato Paulista (fez o gol do título), Copa Conmenbol Libertadores 2020 e 2021, Copa do Brasil 2020 e Recopa Sul-americana 2022, após a passagem vitoriosa pelo Palmeiras, foi para o Botafogo-RJ. Mas para além do sucesso profissional, a atuação da Cufa como movimento político através da Taça das Favelas também auxilia diversos jovens cotidianamente a cada vez mais procurar em outras alternativas de lazer, sociabilidades e posteriormente carreiras profissionais para além do futebol. A promoção de lazer através do esporte e formação política ocupam espaços negados à maioria dos jovens de comunidades e que sonham com uma vida mais justa e fraterna.

A atuação da Cufa, e também de outras organizações que manifestam um desejo e um compromisso de ajudar o desenvolvimento cultural e econômico das pessoas que moram em

comunidades e têm uma vida muitas vezes atrasada por dificuldades demonstra um caráter solidário e desperta um senso de coletividade cabível de relacionar com a recente história dessas populações em um contexto pós-abolição, onde as lutas do Movimento Negro através da resistência cotidiana, contra a violência simbólica e prática tem feito a diferença na vida dessas pessoas. As posses, nesse sentido, seguiram com ideais já surgidos antes mesmo do surgimento do Movimento Hip Hop no Brasil, o senso de coletividade, luta política e reivindicações de ações que beneficiassem a comunidade negra foi um “tempero” a mais no que o Movimento Hip Hop vinha propor.

## **5.2 As Posses e a construção de uma educação racial para além do ambiente escolar**

No contexto de fins da década de 1980, ainda com a sombra do recente período de ditadura militar brasileira, os Bailes Blacks atuavam como importantes espaços de sociabilização da comunidade negra e periférica. Criando ambientes que proporcionavam um acolhimento para a população negra. É nesse contexto que o Movimento Hip Hop começa a se inserir no Brasil e despertar o interesse da juventude urbana.

Dessa forma, os já então bailes black, abrem caminho para uma das musicalidades mais expressivas e questionadoras da juventude negra paulistana: o rap, através da cultura Hip-Hop. As equipes começaram a atuar como gravadoras, e foram responsáveis pelo lançamento não só de discos de rap. Tendo como exemplo máximo os Racionais MC's pela Zimbabwe, mas também dos grupos de pagodes como Sensação (Chic Show Five Star) e Sem Compromisso (Zimbabwe) que marcaram a musicalidade da juventude negra e periférica nos anos de 1990, chegando depois as grandes gravadoras e ao público branco e de classe média (Valvassori, 2018, p. 93).

Os espaços de desenvolvimento cultural, lazer e sociabilidades criados pelos Bailes Blacks também abrem caminho para locais de debates políticos envolvendo a juventude negra brasileira, já que como surgimento das Poses, a atuação política dessa juventude passa a ganhar um patamar diferente de atuação, a mobilização popular e frequentes embates com a polícia paulistana de Rondas Ostensivas Tobias Aguiar, popularmente conhecida como ROTA, dão o caráter de movimento organizado que fazia frente ao racismo propagado através de ações políticas encabeçadas e com o intuito de desmobilização pela polícia. O pesquisador Ricardo Plácido (2021), ao nos apresentar em seu trabalho um pouco de como foi o surgimento das primeiras, destaca a fala do rapper Clodoaldo Arruda, onde chama a atenção como se davam os conflitos com os policiais na Praça São Bento, conhecida como berço do Hip Hop nacional.

A São Bento tinha problema com os urubus do metrô, a gente da Roosevelt tinha com a ROTA. Sábado à tarde, único horário possível, sábado sim, sábado não, tinham 6, 7 viaturas da ROTA que fechavam todas as saídas possíveis da Roosevelt. E aí revistavam e batiam em todo mundo, e no outro sábado nós estávamos lá de novo. Chegamos a ter um ofício que nos autorizava a fazer o movimento lá. Em vez de roubar luz, abria um cômodo para nós usarmos a tomada, mesmo assim com ofício e tudo, apanhava. E falavam – A vizinhança não quer vocês aqui! A gente com ofício, porrada. Aí eles falavam semana que vem a gente volta, e nós falávamos a gente também, e sábado sim sábado não a porrada comia, e no outro sábado nós estávamos lá. A gente só saiu quando a gente quis (Clodoaldo *apud* Plácido, 2021, p. 69).

As críticas feitas à juventude que frequentava o local faziam parte de um modo de ver e perceber o mundo a partir de uma lógica de padronização comercial que além de expressar o racismo e uma política higienista, privando os jovens de se organizarem, se expressarem artisticamente ou mesmo se mobilizarem politicamente. Essa postura colocava em questão o modelo de sociedade pretendido pelo governo, através dos agentes que regulam essa padronização social – a polícia.

A mudança de parte dessa juventude para outros espaços, como é o caso da Praça Roosevelt, também se relaciona com o surgimento do que para muitos é a primeira Posse brasileira, o Sindicato Negro. A denominação de “Sindicato” não diz respeito ao conceito em si da palavra, a denominação é mais pelo caráter político de atuação ao qual a Posse se propôs, algo semelhante às lutas encabeçadas pelos movimentos trabalhistas.

A criação do Sindicato Negro ocorreu em meio a um contexto em que o Movimento Hip Hop passava a ocupar um lugar de destaque para a comunidade negra. A atuação política pautada em questões raciais e de formação e preparação da juventude negra para vida conflituosa e que devia ser encarada como uma forma de resistência, constante posicionamento político e racial daqueles que viessem a fazer parte.

A mudança de local, é entendida para muitos rappers e também pesquisadores do movimento, como uma mudança de perspectiva, colocando o Rap produzido naquele momento em uma nova prateleira do entendimento e enfrentamento ao racismo vivenciado constantemente. Para Plácido (2021), o caráter mais politizado que passou a ser adotado a partir da criação do Sindicato Negro é reflexo de uma mudança de perspectiva educacional pelos rappers e demais pessoas que faziam parte do movimento naquela época, já que:

A história do movimento hip hop e das lutas sociais, no caso da experiência vivida pela população negra norte-americana, em outros países como África do Sul, chegava de forma difusa. Contudo, o objetivo dos rappers paulistanos era reconstituir essas histórias pensando a situação local, daí a presença de figuras de expressão que simbolizavam a luta pelos direitos civis, como Malcolm-X, Martin Luther King, Nelson Mandela e Spike Lee se tornarem relevantes junto à bibliografia que se voltava para entender a questão racial no Brasil, através de

autores como Clóvis Moura, Steve Biko, Alex Haley, entre outros. Não se tratava de simples adaptação, mas um esforço de superar o silenciamento e traduzir temas relativos à questão étnica para a própria experiência. Passaram a ser questionados, via música, a ideia das relações cordiais entre negros e brancos e os livros de história normatizados partir do referencial branco (Plácido, 2021, p. 76).

Para muitos, aquele momento realmente era algo fora da curva, levando em consideração que uma parte significativa dos movimentos de juventude, principalmente o Hip Hop em primeiro momento, foi taxado como algo vazio de significância, culturalmente e politicamente, essa crítica foi alimentada fortemente pelos setores governamentais e conseqüentemente incorporados posteriormente por uma parte da população, era alimentada a ideia de patriotismo e ufanismo surgida desde a década de 1930, com o governo Vargas e por alguns momentos, pesquisadores e literatas brasileiros colocados em postos de criação de uma nacionalidade forte, tanto através de um modelo cívico, como cultural e religioso.

O Hip Hop, ao se propor como uma manifestação de caráter revolucionário, e sobretudo resultante da resistência da comunidade negra, passa a incomodar esses setores sociais que promovem essa ideia de civilização e por isso recebeu críticas de ser uma manifestação que não contemplava a culturalidade brasileira, já que sofreu fortes influências do Hip Hop estadunidense. A juventude negra tratada somente a partir da lógica de comercialização a partir do Movimento Hip Hop, evidencia a partir da criação das Posses que também faziam parte das lutas encabeçadas pelo Movimento Negro brasileiro desde o pós-abolição.

Por outro lado, esta insistência na juventude gera uma situação curiosa: os jovens são bombardeados por imagens e slogans consumistas, são eles próprios alçados à categoria dos bens descartáveis, são apresentados como passivos, apáticos e despolitizados pela mesma mídia que tenta seduzi-los a qualquer custo. Entretanto, alguns dos “passivos, apáticos e despolitizados” são os responsáveis por algumas das mudanças mais radicais da cultura contemporânea (desde a época da contracultura, diga-se de passagem): a partir de movimentos culturais, especialmente a música, oriundos da periferia, jovens das classes menos favorecidas passam a ter voz num tipo de participação política completamente distinto daquele dos anos 60, por exemplo. Este aspecto pode ser facilmente encontrável no *hip hop* (Prysthon, 2002, p. 7-8).

As lacunas e espaços negados socialmente para as juventudes negras e periféricas entram em uma grande teia cultural que é influenciada a partir das mais variadas experiências, impulsos e desejos da juventude. Esses aspectos e particularidades que ao se inserirem em contextos de movimentos culturais, a exemplo do Hip Hop, de alguma maneira acabam preenchendo e ressignificando estes espaços, sejam eles deixados por não ter familiares presentes, não conseguir se inserir de maneira mais acentuada em ambientes de educação

formal, ou mesmo por em alguns casos não terem requisitos suficientes para ocuparem o mercado de trabalho da maneira mais tradicional.

A partir disso, e também estabelecendo uma relação direta de rappers hoje aclamados, musicalmente e também socialmente, é que se compreende o quanto o Hip Hop tem feito pelas comunidades periféricas a partir de agentes sociais propagadores desse espírito de luta racial e coletividade, a frase clichê de “o Rap salvou minha vida” popularmente repetida passa a fazer sentido quando se relacionam os ambientes onde essas pessoas cresceram com índices de educação de má qualidade<sup>25</sup> e criminalidade desses locais.

No processo de contradição entre a crítica do *rap* e suas manifestações como espaço de construção de identidade social moralmente marginalizada e marginalizante, estão os elementos de uma consciência elaborada na apropriação da própria marginalização como forma de interagir entre si e com a sociedade (Lindolfo Filho, 2004).

Após a criação do Sindicato Negro e a atuação política mais acentuada, através de palestras, rodas de conversas e politização da juventude negra para conscientização e combate ao racismo, a Posse acaba conquistando espaço e vindo a se incorporar ao Instituto da Mulher Negra – Geledés<sup>26</sup>. Alguns rappers afirmam que a atuação do Sindicato Negro teve uma curta duração como Posse, pelo fato do número de dirigentes ser muito grande, o que dificultava na comunicação e tomada de decisões.

A aproximação com o Geledés além de influenciar uma parte significativa dos rappers a procurarem sofisticar suas críticas através de discussões políticas mais incisivas e direcionadas para as esferas mais altas da sociedade, também proporcionou um primeiro passo para inserção do público feminino na cena do Rap nacional, já que desde o surgimento do movimento no Brasil havia uma predominância masculina, o que veio a gerar várias críticas a algumas letras de Rap que colocavam a mulher como um objeto e também davam a violência ao público feminino um lugar de destaque.

A relação do Geledés como Movimento Hip Hop tem reflexo e ações práticas e diretas destinadas a comunidade periférica. Um bom exemplo a ser citado, é o Projeto

---

<sup>25</sup> Vale ressaltar que a má qualidade educacional das comunidades não diz respeito a qualidade profissional de quem está inserido nesse contexto, mas sim ao sucateamento da educação pública com corte de verbas para projetos educacionais, não valorização dos profissionais da educação e infraestrutura extremamente precarizada para a juventude.

<sup>26</sup> Fundado em 1988, o Instituto da Mulher Negra – Geledés vem atuando como uma importante organização política em defesa das mulheres, contra o racismo, sexismo, homofobia, transfobia, preconceitos religiosos e outras manifestações que venham a ferir os direitos humanos. Tendo participado de diversas reuniões na ONU para conscientização do problema racial e demais demandas enfrentadas pelas populações periféricas, o Geledés segue sendo uma das principais organizações brasileiras que atua em defesa das minorias sociais.

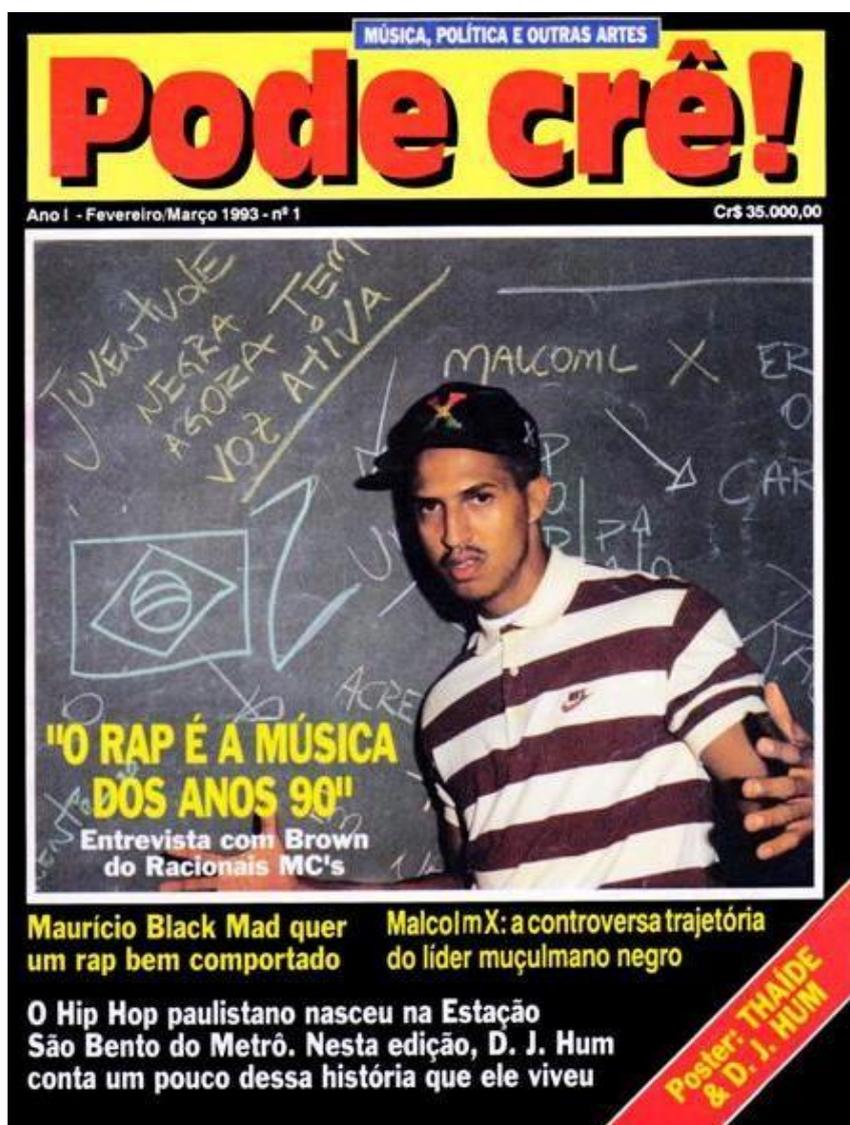
Rappers, nele foi idealizado um movimento capaz de fazer frente aos frequentes episódios de violência policial enfrentados pela juventude negra que fazia parte de grupos de rappers. Após alguns desses acontecimentos e a aproximação com o Geledés e outro projeto também criado pela ONG, o SOS Racismo, que auxilia pessoas vítimas de racismo a procurarem resolver essas questões juridicamente, o Projeto Rappers ganha força de ação e conscientização da juventude negra sobre o espaço que deviam ocupar, a maneira que deviam reivindicar seus direitos, se organizarem politicamente e fazer frente ao racismo através de debates de conscientização, letras de Rap com uma crítica mais elaborada e manifestações artísticas e culturais capazes de despertar os olhares das demais camadas sociais.

Dessa forma o Projeto Rappers constituiu-se numa estratégia de atenção aos jovens negros da cidade de São Paulo organizados em torno do Movimento hip hop voltado para potencializar as vozes desses atores sociais e apontar e propor caminhos para o enfrentamento das questões por eles trazidas. Com isso buscou-se promover por meio de diferentes atividades de capacitação profissional, de formação musical e em direitos humanos: I. O fortalecimento das bandas de rap como instrumento de denúncia e conscientização dos jovens negros em relação ao racismo, ao sexismo e a marginalização social. II. A formação de quadros para a luta contra o racismo e a discriminação de gênero pelo desenvolvimento da capacidade de mobilização e organização política dos jovens negros e ampliação de consciência de cidadania e capacidade reivindicatória; III. O desenvolvimento de projetos de capacitação profissional que pudessem ter caráter preventivo para este segmento da população negra que, pela sua condição social, torna-se mais vulnerável para a cooptação pela marginalidade (Geledés, 2009).

Um dos principais projetos idealizados pelo Geledés e os Rappers, através do Projeto Rappers, foi a criação da primeira revista direcionada a juventude negra e periférica. A revista *Pode Crê* foi criada com o intuito de ser um veículo de divulgação de ideias, combate ao racismo e politização da juventude negra periférica.

A gente queria uma publicação que falasse de rap, não tinha nenhuma na época. A *Pode Crê!* foi a primeira a falar de rap nacional. Vixi Maria, de rap não tinha nenhuma publicação negra? Não tinha a revista Raça, *Pode Crê!* foi a primeira. Tivemos a *Ébano* nos anos 1960. Padecemos pelo pioneirismo, ninguém era jornalista. A maioria de nós não tinha ensino médio, imagina fazer copidesque (copy desk) disso, revisão. Aí a Solimar Carneiro faz contato com o Flávio Carrança, jornalista ligado à militância, Espinoza, fotógrafo jornalista. Tem este bando de moleque que diz que quer fazer a revista, como é que a gente faz? Aê falaram vamos fazer e fizemos na raça! A *Pode Crê!* é o retrato do que nós sentíamos, pensávamos e, mais do que isso, provavelmente se eu ler a *Pode Crê!* hoje, Jesus, como era que eu pensava esta bobagem!? Mas outras coisas que talvez eu me surpreenda e diga: pô, nunca mais eu disse isso e é atual, acho que eu vou dizer de novo. Era importante para nós por causa disso, e retratou uma época, porque tinha uma agenda, tinha os grupos da época. A gente recebia carta do Brasil inteiro, de cidade que eu nunca tinha ouvido falar, mas que dizia: tem um núcleo de hip hop aqui, aqui a gente faz hip hop também! Foi aí que descobri que o rap estava literalmente no Brasil inteiro, não só nas capitais, mas em locais que só tinham 12 horas de luz, tinha grupo de rap, pessoas dançando break (Entrevista Arruda *apud* Plácido, 2017, p. 79).

Figura 11 – Imagem primeira edição da revista *Pode Crê!*



Fonte: Geledés (2009).

Mais do que ações de divulgação de produções culturais negras, a atuação coletiva de pessoas através do Movimento Hip Hop surge como uma alternativa e incentivo do Direito à Memória Negra. As discussões acerca do Direito à Memória, algo que surge e se relaciona aos direitos humanos, e o não esquecimento de episódios que tomaram a liberdade de pessoas, violaram direitos básicos, ou romperam e ameaçaram a configuração e pleno funcionamento democrático da sociedade. Na América Latina, essas discussões sobre Direito à Memória e a Verdade, se iniciaram e ganharam força após os rompimentos democráticos ocorridos durante os vários episódios de golpes militares em fins do século passado.

Vale lembrar que essas discussões juridicamente falando, em primeiro momento, não atentaram para atender as demandas sociais deixadas pelo período de violação de liberdade, morte e silenciamento das populações negras e indígenas na investida colonial e também pós-abolição. O Hip Hop, capaz de perceber essas questões e demandas, sobretudo por nascer e compartilhar experiências de pessoas que fazem parte dessa tumultuada e complexa condição de vivência, atua como uma ferramenta de rememoração e propagação do Direito à Memória Negra, não deixando a população negra e também o restante da sociedade, esquecer o que foi e quais mazelas causaram o sistema colonial escravista e também como foi tratado o pós-abolição.

*Mas onde estão  
Meus semelhantes na tv  
Nossos irmãos  
Artistas negros de atitude e expressão  
Você se põe a perguntar por que  
Eu não sou racista  
Mas meu ponto de vista é que  
Esse é o brasil que eles querem que exista  
Evoluído e bonito, mas sem negro no destaque  
Eles te mostram um país que não existe  
Esconde nossa raiz  
Milhões de negros assistem  
Engraçado que de nós eles precisam  
Nosso dinheiro eles nunca discriminam  
Minha pergunta aqui fica  
Desses artistas tão famosos  
Qual você se identifica?  
Então, Lecy Brandão, Moisés da Rocha,  
Thaíde e Djhum, Ivo Meireles, moleques de rua e tal  
E da zona leste de São Paulo grupo DMN.  
Pode crer é isso aí.  
Nossos irmãos estão desnorteados  
Entre o prazer e o dinheiro desorientados  
Mulheres assumem a sua exploração  
Usando o termo mulata como profissão  
É mal... (chegou o carnaval, chegou o carnal)  
Modelos brancas no destaque  
As negras onde estão... ham  
Desfilam no chão em segundo plano  
Pouco original mais comercial a cada ano  
O carnaval era a festa do povo  
Era...mas alguns negros se venderam de novo  
Branco em cima negro embaixo  
Ainda é normal, natural  
400 anos depois, 1992 tudo igual  
Bem-vindos ao brasil colonial e tal  
Precisamos de nós mesmos essa é a questão  
DMN meus irmãos descrevem com perfeição então  
Gostamos de nós brigamos por nós  
Acreditamos mais em nós  
Independente do que os outros façam  
Tenho orgulho de mim, um rapper em ação*

*Nós somos negros sim de sangue e coração  
Mano Ice Blue me diz  
Justiça é o que nos motiva a minha a sua  
A nossa voz ativa  
(Racionais MC's – Voz ativa, 1992).*

O discurso proferido pelos Racionais MC's através da canção *Voz ativa* destaca a importância do protagonismo negro em ambientes televisivos e midiáticos, destaca que a importância dada ao povo negro só se dá em momentos oportunos financeiramente, através da força de trabalho, ou como massa consumidora e que alimenta o sistema capitalista. Ao passo que faz essa denúncia, também chama a atenção para o destaque de artistas negros que são referências para o grupo e convida a comunidade negra, a quem se direciona a mensagem, para conhecer trabalhos e artistas que não façam parte do bojo comercial predominantemente branco. Também há destaque para a lembrança feita a partir da alusão das mudanças ocorridas nas festividades carnavalescas, como uma manutenção simbólica do sistema escravista, onde é dada destaque para pessoas brancas que ocupam lugares mais altos em relação a organização dos desfiles das escolas de samba. Na mesma mensagem, evidencia a condição de unidade da comunidade negra como alternativa para enfrentar o racismo e a convivência do sistema.

O discurso de lembrança de episódios violentos, exploração, exclusão de direitos, privação de liberdade e morte de pessoas negras, que foram e são constantemente suavizados através das esferas governamentais com o Racismo Estrutural, ganham lugar de destaque através das letras de Rap. Nesse sentido, as questões centrais que são elencadas demonstram um reconhecimento de classe e tentam uma aproximação direta com o público através da lembrança e experiências semelhantes compartilhadas. O sentimento de pertencimento, gerado a partir das canções desperta na comunidade memórias de injustiças compartilhadas, episódios de racismo e infância e juventude com privações de direitos. O Direito à Memória Negra, ainda que a intencionalidade empregada nas canções fuja da condição conceitual, visto que o conceito surge após a luta dessas populações, evidencia a necessidade da luta antirracista feita pela comunidade negra.

O Hip Hop como elemento educacional político capaz de dar uma continuidade à luta antirracista encabeçada pelo Movimento Negro antes e pós a abolição, entra na categoria de elemento da Contra Colonialidade apresentada por Santos (2015). A ideia e percepção de sua não inserção no meio social com os mesmos direitos e privilégios da comunidade branca se alinha com os discursos e posicionamentos na maior parte das letras de Rap da década 1990 e faz sentido do ponto de vista da perspectiva Contra Colonial. Para exemplificar, segue a letra.

*Não quero que nenhum gambé me mate  
 Eu tô a pampa de cadeia craque  
 Quero estudo, escola prato dos manos  
 Eu quero pra parte pobre dignidade, um tratamento humano  
 Pode crer, descarreguei, sentei o dedo  
 E aí mano, qual que é minha pena?  
 Então juiz, quantos anos, pena máxima de ponta a ponta  
 Regime trancado, martelo batido, caso seguinte  
 (Caiu a casa Eduardo)  
 O tratamento é rígido, existem leis e regras  
 Tiro, DP, velório, assim a gente se regenera  
 Foda-se escolas, formação, uma goma, respeito  
 Detento daqui só tem direito a enterro  
 Cachimbo de craque acesso a maldade  
 Revolver a vontade, droga, álcool, porto da parte  
 Não vejo grades, mas eu sei que é meu pavilhão  
 Eu tô cercado por guardas armados, sem liberdade  
 Maldita detenção  
 Nascido inferno me transformando em diabo  
 De cada dez daqui, cinco na cadeia, cinco finados  
 Ei, carcereiro, faz um tempo, que eu vou nessa  
 Toque de recolher na sequência a gente troca outra idéia  
 Detenção sem muro, quero fugir daqui  
 (Facção Central – Detenção sem muro, 1998).*

A percepção do grupo Facção Central expressa na música *Detenção sem muro* dialoga diretamente com a perspectiva de Contra Colonialidade, no sentido do entendimento que a população negra não foi inserida socialmente com acesso a direitos básicos. A “Detenção sem muro” é uma analogia à vida cotidiana rodeada pela exclusão de direitos, racismo e violência. Essas circunstâncias contribuem para a criação de ambientes violentos que são alimentados pelo modelo capitalista através da propaganda de futuros praticamente irreais de qualidade de vida e quem realmente lucra com isso é a burguesia.

O disco *Sobrevivendo no Inferno* do grupo Racionais MC’s se apresenta como uma espécie de “manual de sobrevivência”. Não pelo nome mais que sugestivo, mas pelo conteúdo apresentado de maneira inteligente e de fácil compreensão, destinando a mensagem para a comunidade negra. O contexto em que o álbum foi produzido (1997) é marcado pela praticamente inexistência do Estado nas comunidades periféricas paulistanas e também demais regiões brasileiras que apresentam contextos semelhantes.

A maneira repressiva que o Estado passou a tratar a população negra desde o pós-abolição é algo perpetuado pelos poderes policiais, quem acaba chegando primeiro nesses locais. A ascensão do crime organizado foi uma ferramenta que surgiu como uma alternativa defensiva e ao mesmo tempo lucrativa a repressão e descaso do Estado com as periferias. A constante presença de narrativas de episódios de violência, morte, tráfico nas canções de Rap é uma maneira de expressividade através da arte de demonstrar que o abandono do Estado

nessas localidades influencia diretamente na vida e formação de quem nasce em comunidades periféricas.

A primeira resposta dada pelo Estado com midiaticização e formação de opinião popular a respeito do Hip Hop é de incentivo a criminalidade, tráfico e violência, já que nas canções todos esses elementos se fazem presentes. A negativa dada pelo Estado e a formação de uma opinião popular através da midiaticização sensacionalista a respeito do Hip Hop confluem como pensamento de Brasil pacífico e cordial construído historicamente. Afinal, a perpetuação do discurso de negação não afeta a estrutura social construída pela elite branca e que é retroalimentada pela democracia na maioria das vezes omissa e burguesa totalmente atrelada ao sistema neoliberal.

O Brasil da década de 1990 e que foi inspiração para várias letras de rappers que ganharam popularidade e estão na cena musical até hoje, fazem parte de todo esse contexto social, político e cultural. A influência econômica do modelo capitalista neoliberal fortemente difundido pela cultura estadunidense em todos os âmbitos, faz parte da idealização de acumulação a partir do trabalho. O consumo sem sentido e exclusão e ridicularização daqueles que não se adequam a esse modelo é absorvido e propagado através da repressão policial, o distanciamento do “novo” mercado de trabalho e a privação de direitos, que na maioria das vezes é enfrentada a partir da adesão à criminalidade. No álbum *Sobrevivendo no Inferno*, umas das críticas mais frequentes no decorrer das canções, diz respeito ao modelo econômico excludente e controlador da comunidade negra. A crítica se dá da seguinte maneira:

*De Guaianases ao extremo sul de Santo Amaro  
 Ser um preto tipo A custa caro, é foda  
 Foda é assistir a propaganda e ver  
 Não dá pra ter aquilo pra você  
 ...Playboy, forgado de brinco, um trouxa  
 Rouba de dentro do carro na avenida Rebouças  
 Correntinha das moça, as madame de bolsa  
 Dinheiro, não tive pai, não sou herdeiro  
 ...Se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal  
 Por menos de um real, minha chance era pouca  
 Mas se eu fosse aquele moleque de touca  
 Que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca  
 ...De quebrada sem roupa, você e sua mina  
 Um, dois, nem me viu, já sumi na neblina  
 Mas não, permaneço vivo, prossigo a mística  
 Vinte e sete anos contrariando a estatística  
 ...Seu comercial de TV não me engana  
 Eu não preciso de status nem fama  
 Seu carro e sua grana já não me seduz  
 E nem a sua puta de olhos azuis  
 ...Eu sou apenas um rapaz latino-americano*

*Apoiado por mais de cinquenta mil manos  
Efeito colateral que o seu sistema fez  
Racionais, capítulo 4, versículo 3  
(Racionais MC's – Capítulo 4, versículo 3, 1997).*

A partir de uma perspectiva contextual e que faz uma crítica direta ao modelo econômico capitalista neoliberal, é destacada a perspectiva de que a maioria das fantasias criadas através das propagandas não condiz com o modo de vida da maioria das pessoas que vivem em comunidade. A crítica se dá no sentido de que o sistema econômico é alimentado a partir da força de trabalho dessa população e essa mesma só é considerada no ato da produção, ficando assim o consumo condicionado a população burguesa, que além de usufruir da força de trabalho como lucro, também usufrui com o consumo desses materiais e bens a quem a comunidade é privada.

Na canção, também é possível observar uma condição pedagógica política, onde é necessário que a população compreenda que a adesão à criminalidade fomenta os discursos e estatísticas utilizadas como embasamento para programas policiaiscos de formação de opinião popular. Nesse sentido, há também uma reflexão que chama a comunidade para ir contra esses discursos e padronização, sendo algo contrário às estatísticas de adesão a criminalidade. O caráter pedagógico político formativo expresso através da canção também é evidenciado ao citar os mais de “50 mil manos” que se inserem e fazem do que o Movimento Hip Hop representa pedagogicamente.

Ainda sobre a produção musical dos Racionais MC's, no início da canção há um prelúdio onde algumas estatísticas que envolvem a comunidade negra são citadas, um dos integrantes do grupo cita:

*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  
Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente  
(Racionais MC's – Capítulo 4, versículo 3).*

As estatísticas traduzem um pouco de como era viver em favelas e fazendo parte da comunidade negra na década de 1990, os números ao mesmo tempo que assustam também são reveladores das dificuldades e mazelas enfrentadas cotidianamente na periferia. Mais de 20 anos após o lançamento do álbum *Sobrevivendo no Inferno*, a população negra ainda enfrenta situações cotidianas extremamente parecidas às mesmas vividas na década de 1990. Mas afinal, como estão estas estatísticas hoje? Segundo um estudo publicado pela BBC Brasil, em

2018 (Machado; Franco, 2018), as mazelas sociais vividas pela população negra ainda apresentam semelhanças às estatísticas apresentadas no álbum do Racionais MC's da década de 1990. Mais de 20 anos depois, segundo o estudo, o número de pessoas negras que são mortas em atividades policiais ainda permanece o mesmo: mais de 76% das vítimas mortas em combate em operações policiais, ou seja, uma a cada quatro.

A condição educacional descrita nos anos 1990 era de que cerca de apenas 2% dos alunos em universidades eram negros. As estatísticas apresentadas em 2018 pela BBC a partir de dados da pesquisa do IBGE, indicam que houve uma melhora significativa da taxa de adesão ao Ensino Superior pela população negra, com este número subindo para 50,3% (Machado; Franco, 2018). A matéria também faz um apontamento relacionando ao crescente número de programas sociais voltados para a educação, como o Fies e o Prouni e a Lei de Cotas, por exemplo. É evidente o crescimento de pessoas negras na educação superior, embora pouco sejam mencionadas as condições de permanência através de bolsas de financiamento para essas pessoas, já que conciliar trabalho e demais atividades acadêmicas é algo muito difícil, sobretudo para quem dispõe de outras dificuldades cotidianas.

Outra das estatísticas analisadas pela BBC diz respeito à taxa de mortalidade de pessoas negras no Estado de São Paulo, com uma queda em relação aos números da década de 1990. O estudo também aponta que há uma diferença significativa do quantitativo de pessoas que auto se declaram negras em comparação a outros Estados. Esses indicativos de mais pessoas negras em determinadas regiões, sobretudo no Nordeste, fazem parte da conjuntura histórica de exploração através da escravização ter sido mais incisiva nessas regiões.

Mais do que impulsionar a intelectualidade negra através da música, o Hip Hop também passou a descolonizar musicalmente a ideia de Democracia Racial construída intelectualmente, abraçada politicamente e propagada musicalmente através de uma parcela significativa da MPB. A própria classificação de “Música Popular Brasileira” cria uma categoria que insere as vontades do Estado em ignorar os problemas raciais e alimentar na população brasileira um senso de unidade, carregado do simbolismo da natureza “herdado” da população indígena e da sexualização do corpo negro, sobretudo feminino que alimenta o carnaval, para vender a imagem de país tropical, pacífico e sensual.

A identidade brasileira construída midiaticamente nunca teve a intensão de colocar a comunidade negra ou indígena em lugares de protagonismo, a não ser através da sexualização ou responsabilizar pela manutenção das belezas naturais. As críticas construídas através da música branca e burguesa, tendo sido Chico Buarque como um dos seus principais representantes, fez importantes apontamentos sobre a sociedade brasileira e as condições

políticas, embora ele não faça parte ou se insira nas situações cotidianas que são cantadas. Por ter uma melodia que se configure “mais agradável” para comercialização, essas letras ganharam lugares de destaque entre a comunidade intelectual elitizada e branca. O Hip Hop, ao se opor a toda essa caracterização brasileira de um país “bonito” aos padrões brancos, educado cordialmente e que faz uma crítica aos modelos políticos, mas esquece da problemática racial, não foi bem aceito socialmente.

As fortes críticas à omissão do Estado, o reconhecimento de classe e raça, a luta antirracista e contra a violência policial que aparecem traduzidas nas músicas através das narrativas do cotidiano, se fazem muito mais capazes da representação do dia a dia da comunidade negra, que a MPB branca e elitizada.

*Rezei pra um moleque que pediu "Qualquer trocado, qualquer moeda, me ajuda tio"  
Pra mim não faz falta, uma moeda não neguei  
E não quero saber, o quê que pegas e eu errei  
Independente, a minha parte eu fiz  
Tirei um sorriso ingênuo, fiquei um terço feliz  
Se diz que moleque de rua rouba  
O governo, a polícia no Brasil, quem não rouba?  
Ele só não têm diploma pra roubar  
Ele não se esconde atrás de uma farda suja  
É tudo uma questão de reflexão, irmão  
É uma questão de pensar  
A polícia sempre dá o mau exemplo  
Lava minha rua de sangue, leva o ódio pra dentro  
Pra dentro de cada canto da cidade  
Pra cima dos quatro extremos da simplicidade  
A minha liberdade foi roubada  
Minha dignidade violentada, que nada!  
Os manos se ligar  
Parar de se matar, amaldiçoar  
Levar pra longe daqui essa porra  
Não quero que um filho meu um dia, Deus me livre, morra  
Ou um parente meu acabe com um tiro na boca  
É preciso eu morrer pra Deus ouvir minha voz  
Ou transformar aqui no Mundo Mágico de Oz  
(Racionais MC's – Mágico de Oz, 1997).*

Nessa canção, o Racionais MC's faz uma descrição de como é a vida de um garoto usuário de crack, morador de rua e que tem um sonho de voltar a estudar, ter uma família e um trabalho, ao mesmo tempo, o sonho do garoto é viver em um mundo que não tenha droga, nem fome, nem polícia. A representação da vida de um garoto morador de rua, mas que se pode atribuir ao cotidiano de várias outras que tenham vivências parecidas é algo incômodo socialmente pela sociedade, quase que de maneira geral, tratar como alguém que tenha tido muitas opções na vida e optou pelas escolhas erradas. A Lei nº 8.069, mais precisamente a que diz respeito aos direitos da criança e do adolescente e dos deveres do Estado, em seu

Artigo 3º, diz o seguinte:

A criança e o adolescente gozam de todos os direitos fundamentais inerentes à pessoa humana, sem prejuízo da proteção integral de que trata esta Lei, assegurando-se-lhes, por lei ou por outros meios, todas as oportunidades e facilidades, afim de lhes facultar o desenvolvimento físico, mental, moral, espiritual e social, em condições de liberdade e de dignidade (Brasil, 1990).

A omissão do Estado para com o desenvolvimento do cidadão negro e periférico no Brasil se mostra de diferentes maneiras. A letra da canção *Mágico de Oz* apresenta um pequeno fragmento da vida de uma criança abandonada pelo Estado e pela sociedade. A alusão ao “mundo mágico” pode ser interpretada de duas maneiras: a primeira como sendo um mundo fora da realidade pela compreensão de que o Estado não dá importância para a comunidade periférica; e a segunda como uma alucinação proveniente da utilização do crack, por ser uma substância alucinógena.

O trecho da canção destacado acima faz uma denúncia às atuações policiais e governamentais que usufruem das armas burocráticas e educacionais para privar, tomar e redirecionar verbas que poderiam auxiliar no desenvolvimento social das pessoas que nascem e vivem em comunidades periféricas e são privadas ou tem seus direitos excluídos. A data de lançamento do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e a relação estabelecida com a vivência apresenta na letra da canção, publicada em 1997, aponta que embora haja ferramentas governamentais legais para reparar e prevenir realidades como estão descritas, o Estado continua sendo omissor. Outra canção que apresenta uma realidade parecida e tem um espaço de tempo ainda mais longo em relação a publicação do ECA foi cantada e publicada pelo grupo DMN em 2001.

*Desafortunado do gueto vai vendo  
 Ele quis ir pra escola, mas a sua história, vai já era  
 E soube que criança de pé no chão, realidade do mundo  
 É uma lição ainda a ser estudada  
 É uma missão que já foi abortada  
 Cada vitrine inventa moda, TV ligada cisco só vê bosta  
 Meio dia oiá, hora da boia, MC'Donald na tela saco de cola  
 Corre sempre mais, vai o super Sonic  
 A polícia atrai para o game over!  
 Moleque de atitude, liga a puli  
 As vezes perde a cabeça vida do crime  
 Ta no jogo pra jogar tudo a qui é embaçado  
 Sobreviver na selva tem que ser é de aço!  
 Ele tem jogo de cintura, bola, só na maconha, crack da rua  
 Às vezes dá role na quadra do cemitério*

*Chora a morte do seu mano, muito desgosto  
Covardia do caralho tiro no coco  
Cor de olho diferente, bagulho roxo  
Muita gente vai dizer que eu tô ficando louco  
157 no farol é só o troco, é só o troco  
(DMN – Cisco, 2001)*

Ambas as canções são narrativas de realidades semelhantes e que dizem respeito a formação social da criança e do adolescente periférico que cresce em um sistema capitalista. Ao mesmo tempo que alimenta sonhos de uma boa casa, uma família estruturada, e outras regalias proporcionadas a quem tem ou teve acesso ao poder de compra, é o que financia o tráfico em comunidades e lucra com a vida daqueles que veem no tráfico uma maneira rápida de aquisição de bens. Ao mesmo tempo, rapidamente extermina aqueles que considera perigosos e que de uma maneira não convencional quebram a engrenagem de lucro fomentada pelo capitalismo.

As letras de Rap que trazem situações como essas citadas anteriormente também auxiliam em uma propagação de visão e modos de vivência desenvolvidos na periferia que atentam para a formação da juventude e distanciamento do tráfico e utilização de drogas. Essa pedagogia periférica desenvolvida e propagada através das letras de Raps auxiliam em uma formação política. Ao passo que as canções têm o intuito de conscientizar a juventude negra que as problemáticas sociais cotidianas fazem parte de um projeto político, também atuam como uma formação pedagógica que foge aos padrões convencionais encontrados no ambiente escolar. A desaprendizagem, citada por Rufino (2021) é uma das formas encontradas pelos rappers para a interrupção do pensamento colonial propagado pelas diferentes esferas sociais. O ato de cantar, escrever e propagar através das canções um pensamento decolonial faz parte desse processo de desaprender.

Para que a desaprendizagem não seja entendida como uma anulação da experiência é necessário credibilizar o que aprendemos de maneira processual e não em uma lógica acumulativa. Esse processo, permeado de conflito, proporciona a crítica, a invocação da dúvida, a disponibilidade para o diálogo e o reconhecimento do caráter inconcluso dos seres e do mundo. A educação como parte de uma aprendizagem das coisas do mundo permite um contínuo refazer de si — autônomo, livre e em permanente afetação pelo outro (Rufino, p. 15, 2021).

Esse processo ocorrido ao mesmo tempo em que ocorrem as violências práticas e simbólicas faz parte de uma educação revolucionária, que evidencia que o Estado, na maioria das vezes sempre esteve oposto aos interesses da comunidade negra. Para este Estado, que propaga a violência, a convivência e permissão da violência com a população negra, sob quem foi construída essa sociedade capitalista moderna, ecoa uma mensagem através do Rap, para e

por aqueles que morreram por essa causa, ouvem nela uma alternativa para a sobrevivência nesse mundo injusto e cruel, fica a mensagem de que o Rap sempre será Sabotage.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista aquilo discutido e constatado até aqui, é possível afirmar de forma sólida que o Rap se configura como um elemento educacional e político, numa proposta formativa da população negra, bem como uma maneira aos moldes dessa população de contar as suas versões da história. Além disso, o Rap é elemento basilar do Movimento Hip Hop não sendo algo esgotado, mas mutável e que ao longo dos anos mudou, ao passo que a organização e as dinâmicas sociais da população negra mudaram. Sendo uma forma de arte, atua enquanto um espelho para a sociedade que o produz a partir dos meios e paradigmas das comunidades negras e periféricas em geral. É legítimo afirmar que junto ao Samba, Maracatu, Funk, Blues, Rock, entre vários outros segmentos musicais compõe a ampla gama da cultura da diáspora africana que é revivida a partir da experiência territorial, material e histórica possibilitada nas Américas e especificamente no Brasil.

Vale ressaltar também, que durante a pesquisa, através das letras das canções, ou mesmo pela bibliografia utilizada, é possível perceber como esse movimento musical se ancora e é utilizado como uma alternativa de grupos oprimidos reivindicarem seus direitos e se inserirem, com suas próprias histórias em “lugares” outrora negados. Um bom exemplo que destaca isso são as ramificações dentro do Movimento Hip Hop, o Rap Gangsta, o Rap Love, o Trap, dentre outros, são maneiras alternativas, que por mais que se insiram de diferentes maneiras no mercado musical, trazem também críticas outrora negligenciadas em outros segmentos do Rap. Afinal, antes mesmo de se estabelecer como figura pública, ou até após isso, os rappers estão inseridos em contextos sociais distintos, e tem percepções e vivências distintas, que embora fujam do tradicional, trazem questões relevantes para tratar de sentimentos, anseios, sonhos, amores e vivências cotidianas das populações, o rapper também tem o direito de amar.

Não podemos perder de vista que o Rap é exemplo de força e demonstração de organização frente às negligências do Estado, em particular o brasileiro, que historicamente deslocou a população negra da existência e uma vez forçada a ocupar os “piores terrenos”, bem como a impossibilidade de ocupar espaços no mercado de arte, em específico o fonográfico, se impõem a essas dificuldades. O Rap se projeta como empreitada autônoma: se as gravadoras não nos querem, criamos as nossas próprias gravadoras. Literalmente o Rap se torna voz frente ao silêncio da história para com as populações marginalizadas. Além de voz, se torna estética visual, forma de dançar, vestir, agir e reagir no mundo.

Pensar a formação social brasileira, e relacionar como contexto de produção do álbum

*Sobrevivendo no Inferno*, do Racionais MC's (1997), é totalmente viável, e ainda é cabível dizer que existem dois extremos no pensamento social brasileiro: em primeiro momento um acadêmico e alienado, que desconsiderava essa produção sociocultural, que se entendia como única e exclusiva maneira de analisar e descrever a vida e problemáticas enfrentadas por essas populações; em segundo momento, um não acadêmico, vindo da periferia e que traz à tona uma realidade que anseia por ser mascarada midiaticamente e que tem apoio do Estado, a mesma que “Não liga pro moleque tendo um ataque, ou quem morrer nessa porra de craque”.

A produção do álbum *Sobrevivendo no Inferno* passa a ser considerada como bibliografia oficial de uma das maiores universidades do Brasil é algo muito significativo, não só para a comunidade negra, mas de modo geral, para que compreendam que por mais que sejamos um país centenário do pós-abolição, as problemáticas raciais e de classe, que buscaram ser encobertas ainda se fazem muito presentes e devem ser consideradas amplamente para a compreensão da realidade social brasileira. Esse reconhecimento, no entanto, também é espelho das conquistas provenientes das lutas da população negra e pelo acesso que essas pessoas conquistaram através do processo de democratização do acesso ao ensino superior, não é só o Rap que entra na universidade e é reconhecido, é a população preta e periférica que ocupa esse espaço.

Ter as frases retiradas das músicas de Racionais MC's, *A vida é desafio*, *Negro Drama*, *Sou mais você* e *Vida Loka*, nos cadernos do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) deste ano de 2023, bem como o título de Doutor Honoris Causa dado a Mano Brown pela Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) materializam a discussão aqui apresentada e já amplamente discutida de que o Rap é uma forma de educação alternativa à convencional e uma maneira única de contar a história através do Rapper, tal e qual foi pelas palavras dos Griots.

É importante que seja dito que qualquer tipo de compensação histórica por parte do Estado e de outros espaços hegemônicos para com as populações negras está longe de ser alcançada, mas que é inegável que essa realidade tem mudado, mas não por bondade daqueles que ocupam lugares de poder e determinam o curso das coisas, mas pela luta, voz ativa, mobilização política, organização comunitária e pelo sangue derramado por parte da população negra. A versatilidade e abrangência do Rap enquanto esse modelo de educação e forma de contar a história é inegável, uma vez que passa a ser utilizado também nas dinâmicas sociais e mobilizações de outros grupos marginalizados ao longo da história da América Latina e do Brasil, a exemplo de coletivos indígenas, latinos não inclusos nas categorias raciais de negro ou indígena, coletivos rurais, LGBTQIAP+, femininos e, sobretudo,

organizações urbanas da periferia. Logo, é um modelo abrangente e possível de ser “copiado”, expansível e compatível com outras formas de luta, história e reivindicação de direito, incluindo o direito de contar sua própria história.

A frase que se tornou “clichê” de se ouvir “O Rap salvou minhavida” evidencia que em ambientes de hostilidades sociais aos quais o Estado foi negligente ou mesmo autorizou e monitorou para que houvesse um extermínio das populações negra e indígena, felizmente o Rap se fez presente em alguns desses espaços, seja com batalhas de rima e atrações culturais para dar um pouco de lazer, seja através de ações sociais promovidas por organizações como a Cufa ou a LABFantasma, demonstram mais uma vez o caráter político e pedagógico do Rap, que se faz ser compreendido e ressalta que boa parte das problemáticas sociais enfrentadas cotidianamente caem na conta da omissão do Estado.

Além disso, o Rap quebra com uma tese já bastante desgastada de que as instituições acadêmicas, por exemplo, dão voz para às comunidades tradicionais, marginalizadas ou mesmo são responsáveis por contar a história de forma abrangente. Nem sempre, na verdade, as comunidades e povos sabem falar. O Rap demonstra isso, quando ninguém dá voz à favela. A favela falou por si através do Rap e hoje através de várias outras ramificações, possibilitando, inclusive, como já mencionado, que outros grupos fizessem o mesmo a partir do Rap.

Por fim, não podemos esquecer que, tanto o Rap quanto o Movimento Hip Hop de maneira integral, não são “objetos” de estudo esgotados, ao contrário. A diversidade de canções, beats, performances de dança, traços, cores, sensibilidades e possibilidades do grafite ao intelecto – o quinto elemento – as possibilidades para se produzir cientificamente, inclusive por cientistas ouvintes e produtores de Rap e do Movimento Hip Hop, atualmente, se apresentam quase inesgotáveis ou nas palavras do Rapper Djonga:

*Já foram farsa, vamo, contar nossa história  
Quilombos, favelas, no futuro seremos reis, Charles  
Seremos a negra mais linda desse baile, charme  
A negra velha mais sábia, crianças a chave  
Eles são cadeado, já foram corrente, sabe?  
[...]*

*Pretos no topo.  
(Djonga – O mundo é nosso, 2017).*

**LISTA DE MÚSICAS**

DJONGA. Junho de 94. Ceia: 2018. 5min. 30 seg.

DMN. Cisco. Agale Músic. 2001. 5 min. 46 seg. DJONGA. O mundo é nosso. Ceia. 2017. 3min.43seg.

DONL feat MATEUS FAZENO ROCK. Vila Rica. Caro Vapor Vidas. 2021. 4min.1seg.

EMICIDA. Ubuntu Fristali. Laboratório Fantasma: 2013. 5 min. 1 seg. RACIONAIS MC'S. A vida é desafio. Boogie Naipe: 2002. 7min.14seg. EMICIDA. Boa Esperança. Laboratório Fantasma: 2015. 3 min. 3 seg.

EXU DO BLUES. Bluesman. 999: 2018. 8 min. 15 seg.

FACÇÃO CENTRAL. Detenção sem muro. Discovery G1. 1998. 6min.6seg.

FACÇÃO CENTRAL. Isso aqui é uma guerra. Discovery G1. 1999. 4 min. 27 seg.

MVBILL. Causa e efeito. Chapa Preta: 2011. 5min.43seg. INQUÉRITO. Eu só peço a deus. 2015. 4 min. 48 seg.

MV BILL. Só deus pode me julgar. MV Bill. 2002. 6 min. 55 seg. RACIONAIS MC'S. Voz Ativa. Zimbabwe Records. 1993. 5 min. 13 seg.

OROCHI. Nova Colônia. Mainstreet Records. 2020. 4min.9seg.

RACIONAIS MC'S. Capítulo 4, Versículo 3. Cosa Nostra Fonográfica. 1997. 8min.7seg.

RACIONAIS MC'S. Mágico de Oz. Cosa Nostra Fonográfica. 1997. 7 min. 40 seg.

RESIDENTE. This is Not América. Greg Ohrel: 2022. 4min. 9seg. EMICIDA. Mufete. Laboratório Fantasma: 2015. 4 min. 14 seg.

## REFERÊNCIAS

- ABAL, Felipe Ciitolin; TROMBETTA, Gerson Luiz. **O Blues e o Diabo: um encontro na encruzilhada**. Passo Fundo. 2011.
- ABORÍGENE, Markão. **Hip Hop em mim: diálogo sobre a origem sociopolítica dos elementos da cultura Hip Hop**. Brasília: Poesia Coletiva, 2016.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- ALVES, Amanda Palomo. **Do Blues ao movimento pelos direitos civis: o surgimento da “black music” nos Estados Unidos**. Rio de Janeiro, 2011.
- ANASTÁCIO, Edmilson Souza. **Periferia é sempre periferia?** Um estudo sobre a construção de identidades periféricas positiva a partir do Rapem. Uberlândia, 2005.
- ANDRADE, Carla Coelho. **Entre gangues e galeras: juventude, violência e sociabilidade na periferia do Distrito Federal**. 2007. 276f. Tese (Doutorado em Antropologia), Unb, Brasília, 2007.
- ANGELINI, Giulianna Dias. **As transformações do Rap paulistano: dos recortes de Racionais Mc's à produção solar de Emicida**. 2020. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 2020.
- AZEVEDO, Amailton Magno. Samba: um ritmo negro de resistência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 70, p. 44-58, ago. 2018.
- BARBOSA, W. N. O negro enquanto sujeito do outro. *In: Seminário O Negro no Ensino Superior*, São Paulo, n. 7, p. 165-178, 2002.
- BARRENTO, João. **Walter Benjamin: barbárie e memória ética**. São Paulo: Zouk, 2020.
- BENITES, Afonso. O que pode mudar nas escolas após anúncio do Governo. **El País Brasil**, 22 set. 2016. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2016/09/23/politica/1474583084\\_185152.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/09/23/politica/1474583084_185152.html). Acesso em: 09 nov. 2022.
- BHABHA, HomiK. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- BOURDIEU, Pierre; TOMAZ, Fernando. A gênese dos conceitos de habitus e de campo. *In: BOURDIEU, Pierre; TOMAZ, Fernando. O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, c1989. cap. 3, p. 59-74.
- BRASIL. **Estatuto da Criança e do Adolescente**: Lei federal nº 8069, de 13 de julho de 1990. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 2002.
- BRASIL DE FATO. **11 fatos que abalaram o mundo**. [Online], 04 jan. 2018. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/01/04/nos-50-anos-de-1968-relembre-11-fatos-que-abalaram-o-mundo> acesso em 16/01/22. Acesso em: 15 jan. 2022
- BREAKING WORLD. O triunfo e a história de um dos maiores ícones do Hip-Hop brasileiro. [Online], São Paulo, 20 fev. 2021. Disponível em:

<https://breakingworld.com.br/2021/02/20/nelson-triunfo/#>. Acesso em: 16 jan. 2022.

CARVALHO, Marina Vieira de. Vadiagem e criminalização: a formação da marginalidade social do Rio de Janeiro de 1888 a 1902. **XII Encontro Regional de História**, ANPUH, Rio de Janeiro. 11p., 2006. Disponível em: <https://anpuh.org.br/index.php/encontros-regionais/encontros-anpuh-rio/xii-encontro-regional-de-historia-2006>. Acesso em: 16 maio 2022.

CERQUEIRA, Daniel; COELHO, Danilo Santa Cruz. **Democracia racial e homicídios de jovens negros na cidade partida**. Brasília: Ipea, Brasília, 2017. (Texto para Discussão, n. 2267)

COATES, Ta-Nehise. **Entre o mundo e eu**. São Paulo: Objetiva, 2015.

COSTA, Emília Viotti. História, metáfora e memória: a Revolta de Escravos de 1823 em Demerara. **Arquivo Brasileiro História e Informação**. São Paulo, v. 9, n. 1, 1988.

CRUZ, Eval. Diáspora e conexões do Atlântico: histórias, identidades e resistências africanas em Laranjeiras (Sergipe-Brasil). **Revista de História da UEG**, v. 7, p. 157, 2018.

CRUZ, Rafael Almeida. **Da pele ao digital, do Griot ao MC**: Emicida, um Griot da contemporaneidade. Rio de Janeiro. 2019.

CURY, C. R. J. . Direito à educação, escravatura e ordenamento jurídico no Brasil Império. **Cadernos de História da Educação**, [S. l.], v. 19, n. 1, p. 110–148, 2020. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/che/article/view/52699>. Acesso em: 20 dez. 2021.

D'ALLEVEDO, Pedro Tadeu Faria. Bailes Blacks: música e sociabilidades na noite paulistana. **Reunião Brasileira de Antropologia**, Natal, v. 29, n. 1, p. 1-20, 3 ago. 2014.

DIPLOMATIQUE, Le Mond. **Abaixo a Ditadura**. [Online], 13 dez. 2018. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/homem-rendeiro-ou-quando-e-preciso-desfazer-um-ponto-para-consertar-dois/abaixo-a-ditadura/> Acesso em: 15 jan. 2022.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Tempo**, v. 12, p. 100-122, 2007.

DOSSE, François. História do tempo presente e historiografia. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 5-23, jan.-jun 2012.

ESQUERDA. **México**: o início do movimento estudantil em 1968. Online, 2018. Disponível em: <https://www.esquerda.net/artigo/mexico-o-inicio-do-movimento-estudantil-de-1968/56398>. Acesso em: 28 ago. 2022.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FÉLIX, João Batista de Jesus. Relação entre as escolas de samba, os bailes black paulistanos e o hip hop. **Cadernos de Psicologia Social do Trabalho**, v. 14, n. 1, p. 329-340, 2020.

FERRAZ, Danilo. **Projetos de Hip Hop levam conhecimento, beats e inclusão social**. Vitória: Secult-ES. 2019. Disponível em: <https://secult.es.gov.br/Not%C3%ADcia/projetos->

de-hip-hop-levam-conhecimento-beats-e-inclusao-social. Acesso em: 07 maio 2022.

FERREIRA, Marcelo. Primeiro museu da cultura Hip Hop da América Latina será inaugurado no Rio Grande do Sul. **Brasil de Fato RS**, Porto Alegre, 02 ago. 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/08/02/primeiro-museu-da-cultura-hip-hop-da-america-latina-sera-inaugurado-no-rio-grande-do-sul> . Acesso em: 23 nov. 2022.

FONTELLA, Leandro Goya. MEDEIROS, Elisabeth Weber. **Revolução Haitiana: o medo negro assombra a América**. Santa Maria, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. Curso no Collège de France, 1975-1976. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FRANÇA, Ábia Lima de. **Capoeira e educação: produção do conhecimento em jogo**. 2018. 172f. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. 42. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

GAZETA DO POVO. **Um pouco da história da educação brasileira: como era a educação brasileira há 100 anos**. 03 jan. 2021. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/educacao/um-pouco-de-historia-como-era-a-educacao-brasileira-ha-100-anos/>. Acesso em: 09 nov. 2022.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HITA, Maria Gabriela. **Raça, racismo e genética: em debates científicos e controvérsias sociais**. Salvador: EDUFBA, 2017.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. **A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas**. In: LIMA, Luiz Costa. Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

LE GOFF, Jacques. **Historia e memória**. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2003.

LE MONDE BRASIL DIPLOMATIQUE. **Abaixo a Ditadura**, 2018. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/homem-rendeiro-ou-quando-e-preciso-desfazer-um-ponto-para-consertar-dois/abaixo-a-ditadura/>. Acesso em: 20 ago.22.

LIMA, Evani Tavares. **Um olhar sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum**. 2010. 307p. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2010.

LINDOLFO FILHO, João. Hip Hopper: tribos urbanas, metrópoles e controle social. *In*: PAIS, José Machado; BLASS, Leila Maria (Orgs.). **Tribos urbanas: produção artística e identidades**. Lisboa: ICS, 2004.

MACHADO, Carlos Eduardo Dias. **População negra e escolarização na cidade de São Paulo nas décadas de 1920 e 1930**. 2009. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade de São Paulo, Faculdade de Letras e Ciências Humanas. São Paulo, 2009.

MACHADO, Leandro; FRANCO, Luiza. Consciência negra: o que mudou na vida dos negros 22 anos após música clássica dos Racionais MC's. **BBC News Brasil**. 20 nov. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-46202282>. Acesso em: 20 out. 2023.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MEC; SECAD. **Orientações e ações para educação das relações étnico-raciais**. Brasília: Secad, 2005.

MESSIAS, Ivan dos Santos. **Hip Hop, educação e poder: o rap como instrumento de educação não-formal**. Salvador, 157f.il. 2008. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

MONTEIRO, Roberta Amanajás. A inserção do negro na sociedade brasileira do século XIX e a questão da identidade entre classe e raça. **Publica Direito**, Salvador, 2014.

MONTEIRO, Roberta Amanajás. **“Qual desenvolvimento? O deles ou o nosso?”: a UHE de Belo Monte e seus impactos nos direitos humanos dos povos indígenas**. 2018. 375 f., il. Tese (Doutorado em Direito), Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

OLIVEIRA, Nathália; RIBEIRO, Eduardo. O massacre negro brasileiro na guerra às drogas: reflexões sobre raça, necropolítica e controle de psicoativos a partir da construção de uma experiêncianegra. **Revista Internacional de Direitos Humanos**, São Paulo, v. 28, n. 15, p. 35-43, dez. 2018. Disponível em: <https://bdjur.stj.jus.br/jspui/handle/2011/130561>. Acesso em: 19 ago. 2022.

PÁTIO METRÔ SÃO BENTO. **Largo São Bento, o berço do Hip-Hop brasileiro**. Pátio Metrô São Bento. Disponível em: <https://patiosaobento.com.br/largo-sao-bento-berco-do-hip-hop-brasileiro/>. Acesso: 19 out. 2021.

PORTAL GELEDÉS. Projeto Rappers – Memória Institucional de Geledés. **Portal Geledés**. 2009. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/projeto-rappers/>. Acesso em: 13 jul. 2023.

PORTAL GELEDÉS. **Teatro Experimental do Negro – TEN**. 13 out. 2011. Disponível em: [https://www.geledes.org.br/teatro-experimental-do-negro-ten/?gclid=Cj0KCQiApb2bBhDYARIsAChHC9srbWB158gNrl5dg8yUp\\_M6YKYdyvhUcoy88ymTQoc2G5iL04CprVIwaAiZJEALw\\_wcB](https://www.geledes.org.br/teatro-experimental-do-negro-ten/?gclid=Cj0KCQiApb2bBhDYARIsAChHC9srbWB158gNrl5dg8yUp_M6YKYdyvhUcoy88ymTQoc2G5iL04CprVIwaAiZJEALw_wcB).

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROSA, Allanda. **Pedagogia, autonomia e mocambagem**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

RESIDENTE. This is Not America (OfficialVideo) ft. Ibeyi. YouTube, 17/03/2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GK87AKIPyZY>.

PLÁCIDO, Ricardo do Ó. **Praça Roosevelt e a Posse Sindicato Negro: a apropriação dos espaços públicos e o debate racial em São Paulo**. São Paulo, 2021.  
PRYSTHON, Ângela. Negociações na periferia: mídia e jovens no Recife. Intercom, **XXV Congresso de Ciências da comunicação**, Salvador, 2002.

RUFINO, Luiz. **Vence-demanda: educação e descolonização**. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

RUFINO, Priscilade Morais. **A produção da pobreza na sociabilidade capitalista**. Maceió, 2017.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAMPAIO, Carlos Magno Augusto; SANTOS, Maria do Socorro dos; MESQUIDA, Peri. Do conceito de educação à educação no neoliberalismo. **Revista Diálogo Educacional**, v. 3, 7, p. 165-178, 2002.

SANTANA, Allan Alves de. **Pan-Africanismo, descolonização das nações africanas e o ensino De História**. 2018. 83 f. Dissertação (Doutorado em História), Unifesp, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/52222?show=full>. Acesso em 12 out. 2022.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos: modos e significados**. Brasília: Unb, 2015.

SANTOS, Eduardo Gomor dos. **Hip Hop e América Latina: relações entre cultura, estética e emancipação**. 2017. 613 f. Tese (Doutorado em Política Social), Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

SILVA, Geraldo da; ARAÚJO, Márcia. Da interdição escolar às ações educacionais de sucesso: escolas dos movimentos negros e escolas profissionais, técnicas e tecnológicas. In: ROMÃO, J. (Org.). **História da educação do negro e outras histórias**. Brasília: MEC; Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

SILVEIRA, Rene José Trentin. O professor e a transformação da realidade. **Nuances**, v. I, n. 1, p. 21-30, set. 1995.

SOUSA, Alice. Programa Mães de favela, inicia a segunda fase neste domingo, 4. **O Povo**, 2021. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/noticias/fortaleza/2021/04/02/programa-maes-da-favela-inicia-a-segunda-fase-neste-domingo--4.html>. Acesso em: 20 ago. 2022.

SOUZA, Angela Maria de; SILVA, Ronaldo; SANTANA, Janaina Lopes de Jesus. **Movimento Hip Hop na América Latina desde as fronteiras sociopolíticas e culturais.** Foz do Iguaçu: Claec, 2021.

SOUZA, Selma. Justiça do Rio realiza primeira audiência da chacina do Jacarezinho nesta quarta. **Voz das Comunidades**, n. 29, 2022. Disponível em: <https://www.vozdascomunidades.com.br/casos-de-policia/justica-do-rio-realiza-primeira-audiencia-da-chacina-do-jacarezinho-nesta-quarta-29/>. Acesso em: 21 nov. 2022.

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

TOMMASELLI, Guilherme Costa Garcia. Necropolítica, racismo e governo Bolsonaro. **Caderno Prudentino de Geografia**, Presidente Prudente, Dossiê “Conjuntura no Brasil: retrocessos sociais e ações de resistência”, n. 42, v. 4, p. 179-199, 2020.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silenciando o passado:** poder e a produção da história. Curitiba: Huya, 2016.

VALVASSORI, Igor Santos. **Som de Valente:** Bailes Negros em São Paulo. São Paulo: Acervo, 2018.

VERMELHO POPULAR. **Do Sertão ao Hip Hop:** biografia de Nelson Triunfo é lançada. [Online], 11 mar. 2014. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2014/03/11/do-sertao-ao-hip-hop-biografia-de-nelson-triunfo-e-lancada/>. Acesso em: 15 jan. 2022

VIANNA FILHO, Luiz. **O negro na Bahia.** Rio de Janeiro: J. Olympio, 1946. 167 p. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/92306>. Acesso em: 08 set. 2022.

VOLOJ, Julian; AHLERING, Claudia. **Ghetto brother:** uma lenda do bronx. São Paulo: Veneta, 2015.

WILLIAM, Rodney. **Apropriação cultural.** São Paulo: Pólen Livros, 2019.