

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

Edson Linhares da Silva

O “R.A.P enC.I.N.A”:
REVOLUSOM ATRAVÉS DE PALAVRAS – CONHECIMENTO, IDENTIDADE,
NEGRITUDE E ANTIRRACISMO

Porto Alegre

2023

Edson Linhares da Silva

O “R.A.P enC.I.N.A”:
REVOLUSOM ATRAVÉS DE PALAVRAS – CONHECIMENTO, IDENTIDADE,
NEGRITUDE E ANTIRRACISMO

Dissertação de Mestrado em Sociologia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Almeida de Magalhães

Linha de Pesquisa: Minorias Sociais: Estigmatização, Discriminação, Desigualdade e Resistência

Porto Alegre

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR

Carlos André Bulhões Mendes

VICE-REITORA

Patricia Pranke

DIREITOR DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Hélio Ricardo do Couto Alves

VICE-DIRETOR DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Alex Niche Teixeira

COORDENADORA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

Luciana Garcia de Mello

COORDENADOR SUBSTITUTO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

Sandro Ruduit Garcia

CIP - Catalogação na Publicação

Linhares da Silva, Edson
O "R.A.P enC.I.N.A": REVOLUSOM ATRAVÉS DE PALAVRAS
- CONHECIMENTO, IDENTIDADE, NEGRITUDE E ANTIRRACISMO /
Edson Linhares da Silva. -- 2023.
204 f.
Orientador: Alexandre Almeida de Magalhães.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia,
Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Cultura Hip-Hop. 2. Rap. 3. Negritude. 4.
Racismo. 5. Conhecimento. I. Magalhães, Alexandre
Almeida de, orient. II. Título.

Edson Linhares da Silva

O “R.A.P enC.I.N.A”:

REVOLUSOM ATRAVÉS DE PALAVRAS – CONHECIMENTO, IDENTIDADE,
NEGRITUDE E ANTIRRACISMO

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em
Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em
Sociologia.

Porto Alegre, 23 de NOVEMBRO de 2023.

Resultado:

BANCA EXAMINADORA:

Prof.º Alexandre Almeida de Magalhães Dr.
Departamento de Sociologia (Orientador)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof.ª Camila Penna Dra.
Departamento de Sociologia
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof.º José Carlos dos Anjos Dr.
Departamento de Sociologia
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof.ª Cristiane Correia Dias Ma.
Departamento de Educação
Universidade de São Paulo (USP)

Prof.ª Jaqueline Lima Santos Dra.
Departamento de Antropologia
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Este trabalho é dedicado à cultura Hip-Hop e a todos/as MC's e DJ's que, por meio do **Ritmo À Poesia**, expõem as condições precárias da sociedade, buscando uma mudança radical na realidade social em que inevitavelmente estamos inseridos/as.

SALVES

Antes de agradecer as pessoas que contribuíram para a elaboração deste trabalho, gostaria de destacar a importância do Movimento Negro brasileiro na luta pela inclusão da população negra nas universidades públicas do país. Eu, como beneficiário das cotas étnico-raciais, reconheço plenamente o papel fundamental de seu empenho na garantia da nossa presença nesses espaços, que fazem parte de um projeto político destinado a formar indivíduos capazes de liderar e influenciar as diversas esferas de poder no Brasil.

Ao reconhecer o lugar privilegiado dessas instituições na sociedade, tornou-se evidente que as universidades estão inseridas em um sistema de racialização que permeia e hierarquiza nossa organização social. Por esse motivo, a estratégia adotada pelo Movimento Negro a partir do final dos anos 1970, com o objetivo de promover a inclusão de uma parcela significativa da população brasileira nesses locais, desencadeou uma transformação profunda na abordagem ética dos estudos e pesquisas acadêmicas.

Recentemente, ao ler uma matéria jornalística¹ sobre os dez anos da política de cotas, pude constatar um aumento significativo de quase 400% no número de estudantes negros/as ingressando nas universidades brasileiras entre os anos de 2010 e 2019. Esses dados são reveladores e demonstram que o desmonte ocorrido nas universidades públicas e federais durante o governo anterior (2019-2022²) não foi em vão. Ficou perceptível que essa gestão, interessada em dismantlar as universidades públicas do país, agiu estrategicamente, à medida que a presença desses/as estudantes se tornou cada vez mais significativa. Isso nos revela que estamos envolvidos numa luta que teve início com a visão extraordinária do Movimento Negro no passado. Agora, à medida que conquistamos gradualmente mais espaços nesses ambientes, enfrentamos resistência por parte de uma parcela reacionária da população brasileira que não está disposta a compartilhar seus privilégios.

Neste ano (2013), o Projeto de Lei (PL) nº 5.384/2020 foi aprovado na Câmara dos Deputados em 9 de agosto e, posteriormente, no Senado Federal em 24 de outubro. Em decorrência dessas aprovações, o Presidente Lula sancionou a atualização da Lei de Cotas³ no

¹ Para mais detalhes ver: “Brasil tem mais negros em universidades, mas eles são minoria nas empresas”. Disponível em: <<https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2022/03/21/noticia-diversidade,1354302/brasil-tem-mais-negros-em-universidades-mas-eles-sao-minoria-nas-empresas.shtml>>. Acesso em: 12 out. 2023.

² Para mais informações ver: “O grande desmonte: como cortes de verbas ameaçam universidades (e o país)”. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/sociedade/educacao/noticia/2022/12/o-grande-desmonte-como-cortes-de-verba-ameacam-universidades-e-o-pais.ghtml>>. Acesso em: 04 abr. 2023.

³ Para mais detalhes sobre as atualizações da Lei de Cotas ver: “Presidente Lula sanciona atualização da Lei de Cotas no ensino superior”. Disponível em: <<https://agenciagov.ebc.com.br/noticias/202311/presidente-lula-sanciona-atualizacao-da-lei-de-cotas>>. Acesso em: 12 dez. 2023.

ensino superior, introduzindo avanços importantíssimos em relação à promoção da diversidade e equidade na educação. Este marco representou uma vitória significativa nessa batalha por um sistema educacional mais inclusivo.

Portanto, defendo que uma das principais tarefas dessa luta está em ampliar nossa presença nessas instituições, seja como estudantes, professores/as, gestores/as, administrativo..., e também confirmar a inclusão de nossas referências bibliográficas e teóricas. Além de garantir o acesso que nos é de direito, é fundamental dedicar-nos a mantê-lo sempre gratuito e assegurar a qualidade dos estudos oferecidos. Assim, espero que, em um futuro próximo, não seja mais necessário enfrentar a violência dos processos seletivos excludentes dos vestibulares que as universidades públicas praticam.

Após essa breve reflexão e reconhecer a minha inserção nesse espaço, ainda privilegiado da universidade pública e federal, tenho plena consciência de que faço parte de um processo contínuo de luta da população negra brasileira e que está longe de chegar ao fim. Com isso, inicio expressando meus sinceros agradecimentos aos parceiros e parceiras que contribuíram para a construção deste trabalho. Suas colaborações foram cruciais no fortalecimento dessa caminhada conjunta. Dessa forma, “tenho a oferecer minha presença, talvez até confusa, mas real e intensa⁴”.

Gostaria de transmitir minha profunda gratidão ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGS-UFRGS) por todas as experiências enriquecedoras vivenciadas durante este período. Ao longo desses dois anos e meio, tive o privilégio de participar de aulas inspiradoras, trocar conhecimentos valiosos e aprender com as/os professoras/es, colegas de turmas e eventos acadêmicos. Nesse sentido, é importante destacar o apoio e instrução dos/as docentes Karl Monsma, Leticia Schabbach, Marcelo Kunrath, Marília Ramos, Melissa Pimenta, Raquel Weiss e, principalmente, do meu *Ori*⁵-entador, o professor Dr. Alexandre de Almeida Magalhães. Sua paciência, parceria e colaboração foram indispensáveis para o desenvolvimento e condução desta pesquisa. As revisões, questionamentos e informações contribuíram significativamente para a construção do trabalho, e sem elas, a relevância não seria a mesma.

Agradeço também aos professores membros da banca de qualificação Dr^a Camila Penna e Dr. José Carlos dos Anjos, suas valiosas sugestões e críticas foram muito relevantes para o aperfeiçoamento e continuação do trabalho.

⁴ Referência à música, “Vida Loka parte I” de Racionais MC’s (2002).

⁵ A palavra Ori na cultura iorubá abrange diversos significados, incluindo o sentido literal da palavra, que se refere à cabeça, à mente, à inteligência. Nesse contexto, a referência se relaciona diretamente a esses conceitos.

Aos/às colegas de turma e de organização do X Seminário Discente que realizamos durante este período e tive o prazer de compartilhar as mais diversas experiências nessa jornada bem-sucedida: Anderson Reichow, Angie Costa Miron, Eduarda Wiedemann, Elizabeth Azevedo, Jessica de Souza, Joana Winckler, Luís Gustavo, Nina Becker, Ramiro Valdez, Reasilva Aurora, Vitor Ferreira, Ana Paula Ranzi, Henrique da Rosa Müller, Jéssica Paola Müller, Kamila Schneider, Luiza Tavares e Umáro Seidi. Gostaria de agradecer especialmente à Ana Beatriz Lopes e Leonardo Bezerra pelo apoio, pelos passeios e por toda generosidade demonstrada no dia a dia na minha estadia em Porto Alegre.

Um salve às/aos colegas também orientandos do prof^o. Alexandre, que antes de finalizar este trabalho se dedicaram em ler partes dele e contribuíram com apontamentos para melhorias: Amanda Porto, Carolina dos Santos, Juliano Colla e Karolline Silveira.

Expresso um agradecimento particular às amigas e “parças” de jornada nesse período do mestrado: Elen Cristina, Kelly Goulart e Victória Mello. Muito obrigado por todas as trocas de mensagens, rolês pelas ruas de Porto Alegre e pelo campus do Vale, momentos de desabafos, ideias incríveis, recomendações e conselhos preciosos. Forte abraço, leal e sincero! Espero nos encontrar muitas vezes mais nas próximas trajetórias de vida, seja em Porto Alegre, Brasília, São Paulo ou em qualquer lugar desse mundo!

Um salve à Prof^a Dr^a Flávia Rios da UFF e ao Prof^o Dr. Valter Silvério da UFSCar. As aulas com vocês foram incríveis e aprendi muito com cada ensinamento. Obrigado por compartilharem seus conhecimentos de forma tão inspiradora!

Agradeço de coração à B.girl Cris, por toda ajuda, informações, textos, livros e contatos compartilhados. Sua contribuição foi muito importante para a construção desta pesquisa, tanto na participação da banca de qualificação, quanto nas instruções e trocas de ideias sobre o desenvolvimento dela.

Um salve especial para Vidal, Negro Rauls e Zuruka, obrigado por me receberem e partilharem informações valiosas sobre a luta do movimento hip-hop de São Paulo.

Valeu DJ's Roger (Sará Pixaim) e Paul (RPW), pelas trocas de ideias.

Ao Miguel do Programa Vocacional, os rappers Xis e Marcelo Gugu muitíssimo obrigado pela atenção e informações prestadas sobre a organização e dificuldades na realização do Programa Território Hip-Hop e do Núcleo de Hip-Hop.

Gratidão às minas e manos (Arte-Educadores) que colaboraram durante o período de execução do Programa Território Hip-Hop: Chai (Odisseia das Flores), Daniel Garnet, Dugueto Shabazz, Rossi (Pavilhão 9), Sara Donato (Rap Plus Size) e, em especial, Arkano e Mlk de Mel, que se esforçaram para eu conseguir realizar os experimentos e Grupos Focais com suas turmas.

Gostaria de expressar meus sinceros agradecimentos aos/às participantes dos experimentos, Grupos Focais e entrevistas, pois as experiências divididas com vocês foram primordiais para a execução desta pesquisa. Sem a colaboração e o envolvimento de cada um/a, o trabalho teria outros direcionamentos: Ana Vitória, B.O Kaze, GJota, Helô, Kereseth, Sonho, Luis Cesar (meu mano “sangue bom” que fortaleceu), Vitor, Gabriel, Amanda, Cindyh, Igor, Genilson, Gabriel, Nicolas, Matheus, Higor e Vanessa.

Um agradecimento especial ao rapper Pirata (Fórum Hip-Hop) pelo suporte, atenção e por elucidar minhas dúvidas sobre as políticas públicas de São Paulo relacionadas ao hip-hop.

Agradeço também à Jaqueline (UNICAMP) pelos relevantes trabalhos que vem desenvolvendo no campo dos *hip-hop studies* e pela generosidade em compartilhar a pesquisa da Elaine Nunes comigo que foi crucial para a construção desta pesquisa.

Valeu Jeff pela assistência no envio do livro do Amiri Baraka. Após ler essa obra, toda a compreensão de como enxergar e entender a música negra, foi levada para outra dimensão.

E aí Rei, ‘valeuzão’ pelas impressões das centenas de folhas “parça”, salvou no bol\$o! Ao ‘mano’ Fumaça que representou com a caixinha da JBL, no final nem precisei usá-la, mas “passaria mow pano” se fosse necessário.

Manifesto meu profundo agradecimento à Suzy e Juliana pelas valiosas revisões realizadas no texto, as quais foram imprescindíveis para tornar a escrita mais compreensível aos/às leitores/as.

À minha mãe, Dona Neta, que me acolheu em seu lar quando precisei e suportou diariamente minhas chatices, estresses e impaciência. Eu sei que não é fácil!

Por fim, agradeço à Capes pelo financiamento por meio da bolsa de estudos, pois sem ela essa pesquisa não teria alcançado os resultados realizados.

Todos os nomes mencionados neste espaço contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho. Portanto, notarão que grande parte da escrita foi realizada de maneira pessoal e coletiva. Espero que se sintam representados/as nas próximas páginas, da mesma forma como eu me identifico com o rap e a cultura hip-hop. Conforme afirmaram Criolo & Tropkillaz (2022):

Se isso é um pesadelo aonde a morte se aproxima. Tudo o que te leva à depressão, a quase morte. O rap salva! O rap é o mundo! Esperança!
[...] Quem quer saber? Filho de preto e favelado, ‘jão’! O que sobra pra nós é ser melhor, bem melhor, mas melhor, tipo um doce, uma coisa, um chocolate, uma pedra rara!
[...] Aqui quem fala é um sobrevivente!

Apreciem sem moderação!

It's bigger than religion, hip-hop.
It's bigger than my nigga, hip-hop.
It's bigger than the government⁶ (ERYKAH BADU, 2007).

⁶ Tradução direta: “É maior do que religião, hip-hop. É maior do que meus manos, hip-hop. É maior do que o governo”.

RESUMO

Esta pesquisa se dedica à investigação da cultura hip-hop, com foco especial no rap, estabelecendo-o como uma ferramenta estratégica adotada pela negritude para enfrentar o racismo antinegro no contexto brasileiro. Para atingir esse objetivo, utilizamos como campo o Programa Território Hip-Hop, uma iniciativa promovida pela prefeitura de São Paulo. Iniciamos com Observação Participante, permitindo vivenciar e compreender as dinâmicas e interações dos/as jovens negros/as e periféricos atuantes no programa. Posteriormente, organizamos um Experimento envolvendo dois Grupos Focais e Entrevistas semiestruturadas com alguns/mas desses/as adolescentes, captando perspectivas e conhecimentos situados onde as músicas surgiram como provocação. Essas abordagens no processo de produção de dados resultaram em uma análise sólida e fundamentada, fornecendo informações valiosas sobre o potencial do rap como recomposição de humanidade nas vivências, resistência e sobrevivência. No referencial teórico, este trabalho se baseia nas perspectivas da proposta Decolonial e das teorias Pós-coloniais, Afropessimista e do *hip-hop studies*, combinando essas diferentes linhas de pensamento para uma compreensão mais aprofundada das dinâmicas analisadas. Como resultado, os dados produzidos revelaram evidências de que o rap transcende a categorização de gênero musical; ele pode ser considerado também um modo de existência, linguagem, conjunto de valores e, sobretudo, um produtor de conhecimento. Dessa forma, rappers, ao desafiar o *status quo*, assumem o compromisso de se apresentarem como verdadeiros/as intelectuais e representantes de uma parcela significativa da população brasileira que luta para ser ouvida diante dos desafios sociais e políticos que enfrenta.

Palavras-chave: Cultura Hip-Hop; Rap; Negritude; Racismo; Conhecimento

ABSTRACT

This research is dedicated to investigating hip-hop culture, with a special focus on rap, establishing it as a strategic tool adopted by the Black community to confront anti-Black racism in the Brazilian context. To achieve this goal, we used the Território Hip-Hop Program as our field, an initiative promoted by the municipality of São Paulo. We began with Participant Observation, allowing us to experience and understand the dynamics and interactions of young Black and peripheral individuals involved in the program. Subsequently, we organized two Experiments through Focus Groups and Semi-structured Interviews with some of these adolescents, capturing perspectives and situated knowledge where music emerged as a provocation. These approaches in the data production process resulted in a solid and grounded analysis, providing valuable information about the potential of rap as a recomposition of humanity in experiences, resistance, and survival. In the theoretical framework, this work is based on the perspectives of the Decolonial proposal and Post-colonial, Afro-pessimist, and hip-hop studies theories, combining these different lines of thought for a deeper understanding of the analyzed dynamics. As a result, the produced data revealed evidence that rap transcends the categorization of a musical genre; it can also be considered a way of life, language, a set of values, and, above all, a producer of knowledge. Thus, rappers, in challenging the status quo, commit to presenting themselves as true intellectuals and representatives of a significant portion of the Brazilian population struggling to be heard in the face of social and political challenges.

Keywords: Hip-Hop Culture; Rap Music; Blackness; Racism; Knowledge

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Músicas selecionadas para a produção de dados (Baco Exu do Blues).....	33
Tabela 2 - Músicas selecionadas para a produção de dados (Cristal).....	34
Tabela 3 - Músicas selecionadas para a produção de dados (Djonga).....	34

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Av.	Avenida
B.boy	Dançarino de breaking
B.girl	Dançarina de breaking
BA	Bahia
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CCJ	Centro Cultural da Juventude
CCN	Centro de Culturas Negras do Jabaquara
CD	<i>Compact Disc</i>
CEUs	Centros Educacionais Unificados
CPROG	Coordenadoria de Programação Cultural
DBS	Darci Braga de Souza / Dinastia Black Social
DJ	<i>Disc Joquey</i>
Dr.	Doutor
Dr ^a .	Doutora
EUA	Estados Unidos
FMU	Faculdades Metropolitanas Unidas
IFCH	Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
LGBTQIAPN+	Lésbica, Gay, Bissexual, Transexual/Travesti, Queer, Intersexual, Assexual, Pansexual, Não-binário, + Outras orientações sexuais
LP	<i>Long Play</i>
MC	Mestre de Cerimônia
MG	Minas Gerais
MLK	Moleque
N. do T	Nota do Tradutor
Nº	Número
OSCs	Organizações da Sociedade Civil
Part.	Participação
Pça	Praça
Prof ^a .	Professora
Prof ^o .	Professor
PT	Partido dos Trabalhadores
RAP	<i>Rythm and Poetry</i> (Ritmo e Poesia)

RHK	Respeito, Humildade e Koragem
RJ	Rio de Janeiro
RPW	(Rúbia, Paul e W-Yo)
RS	Rio Grande do Sul
RZO	Rapaziada da Zona Oeste
SESC	Serviço Social do Comércio
SMC	Secretaria Municipal de Cultura
SME	Secretaria Municipal de Educação
SP	São Paulo
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
TCM	Tribunal de Contas do Município
Tel.	Telefone
TV	Televisão
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFSCar	Universidade Federal de São Carlos
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
USP	Universidade de São Paulo
VHS	<i>Video Home System</i>

APOIO DE FINANCIAMENTO CAPES

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código 001.

SUMÁRIO

INTRODU...SOM	17
O HIP-HOP É “FODA”	22
HIP-HOP NACIONAL: UMA CULTURA QUE APURA ALIENADO - RECEITA DE REMÉDIO PRA CURAR ADOENTADO	26
TER EQUILÍBRIO MENTAL NO RAP É FUNDAMENTAL: METODOLOGIA E ESTRUTURA DA PESQUISA	29
1. DE POLÍTICA EM POLÍTICA: O PROGRAMA TERRITÓRIO HIP-HOP.....	41
1.1. A LEI QUE FOI CRIADA PRA INCENTIVAR...: PROCESSOS DE IMPLEMENTAÇÃO DE UMA POLÍTICA PÚBLICA DO HIP-HOP	41
1.1.1. A guerra já não é tão mais fria assim. As disputas em torno de uma política pública	46
1.2. O INÍCIO E O CAMPO DA PESQUISA: SÓ EU SEI OS DESERTOS QUE CRUZEI ATÉ AQUI. TÁ LANÇADA A SORTE.....	54
1.2.1. E dizem que união de preto é quadrilha. Pra mim é tipo um santuário: Os Grupos Focais	63
1.2.2. Se isso é uma entrevista, hoje eu sou entrevistador.....	76
2. RAÇA E RACISMO: A FERIDA, A CHAGA, À PROCURA DA CURA.....	80
2.1. PRA FICAR MAIS CLARO, EU ESCURECI. AQUELE PASSADO NÃO ESQUECI: QUEM NASCEU PRIMEIRO, A RAÇA OU O RACISMO?	80
2.2. COLONIALISMO E RACISMO, TUDO JUNTO E MISTURADO: FUTURO, PRESENTE, PASSADO, REALMENTE JOGADOS	94
3. NEGRITUDE E IDENTIDADE: COMBINARAM DE NOS MATAR, COMBINAMOS DE FICAR VIVOS	109
3.1. AQUELE ORGULHO QUE JÁ FOI ROUBADO, NA BOLA DE MEIA VAI RECUPERANDO: NEGRITUDE, O MOVIMENTO	109
3.2. NÓS SOMOS NEGROS NÃO IMPORTA O QUE HAJA: IDENTIDADE, A SOLUÇÃO OU O PROBLEMA?	123
4. SEM MEDO DE ERRAR NA FRENTE, MEU RAP VAI DE MENTE EM MENTE: RESISTÊNCIA E EXPRESSÃO CULTURAL NEGRA	136

4.1. NO SANGUE O SOM, NA MINHA COR O TOM: NÃO É APENAS MÚSICA, VAI MUITO MAIS ALÉM	136
4.2. EU LUTO PELA PAZ EM FORMA DE TERROR: MANO! ISSO É O RAP	144
4.3. ESSA BATIDA FAZ UM BEM, DIZ DA ONDE VEM! CORPO NÃO PARA DE MEXER DÁ ATÉ CALOR! É VITAMINA PRA ALMA, MELANINA TEM! E TODOS QUEREM DEGUSTAR DESSE BOM SABOR!	151
4.4. MEU SOM É UM PRODUTO PRA EMBELEZAR: A VESTIMENTA E A ESTÉTICA TAMBÉM SÃO POLÍTICAS	160
5. INTELECTUALMENTE FALANDO AO PRODUZIR CONHECIMENTO RIMANDO: SÓ ESCREVO O QUE VIVI. MUITA COISA QUE EU SEI, NA ESCOLA EU NÃO APRENDI.....	165
5.1. TE TRAGO VERDADES, ACREDITE SE QUISER: RAP E CONHECIMENTO, RAP É CONHECIMENTO	165
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	181
REFERÊNCIAS	184
APÊNDICE A.....	197
APÊNDICE B.....	199
APÊNDICE C	201
APÊNDICE D	203

INTRODU...SOM

Minha paixão é cativo, eu me cativo
O mundo é lento ou eu que sou hiperativo (BACO EXU DO BLUES, 2018)?

Quando eu me apaixonei pelo hip-hop?⁷

Lembro-me como se fosse ontem, em um fim de tarde, quando ocorreu uma apresentação surpresa no pátio da escola onde eu estudava. Não me recordo exatamente do ano, mas provavelmente era 1995 ou 1996, período em que cursava a terceira ou quarta série do ensino fundamental na Escola Municipal Gabriel Sylvestre Teixeira de Carvalho, localizada no Parque Maria Domitila, região de Pirituba⁸, zona noroeste de São Paulo. A multidão de crianças e professores/as que se reuniam para assistir as coreografias só aumentava, e a gritaria acompanhava os movimentos ondulatórios executados pelos dançarinos. Passos incríveis e empolgantes com gestos bruscos e mirabolantes eram exibidos no meio da roda, em uma espécie de batalha para determinar quem conseguia agitar mais o público ao redor. Ao lado daquele espaço, uma caixa de som tocava ritmos musicais contagiantes que, até então, eu desconhecia, mas a energia e a alegria nos rostos dos meus amigos e demais apreciadores deixavam explícito que aquela novidade estava destinada a fazer parte da minha vida. Como bem disse a personagem Sydney Shaw (2002) no filme “Brown Sugar”: *“I felt hip-hop and hip-hop felt me. And I know everyone who loves the music feels the same way I do.”*⁹ Eu me sinto representado por essa afirmação ao compartilhar essa circunstância, não apenas em relação à música, mas também ao ambiente em si.

Nesse mesmo período, me recordo do meu amigo Wil, que tinha cerca de dez anos de idade, cantando a música “Fim de Semana no Parque” do Racionais MC’s (1993) inteira, sem errar um trecho da letra com mais de sete minutos de duração. A “rapaziada” mais velha ao escutar ficava empolgada e o cumprimentava por tamanha façanha. Esse som não poderia faltar nas festas e era comum ouvi-lo nos alto-falantes dos carros com o volume no máximo, seja passando pela rua ou estacionando nos bares aos finais de semana após as partidas de futebol de várzea e nos intervalos das rodas de samba. Toda essa atmosfera incentivava uma maior

⁷ Referência ao filme “Brown Sugar” onde a personagem principal é uma repórter crítica de hip-hop e há mais de dez anos inicia suas entrevistas com a seguinte pergunta: “When’d you fall in love with Hip-Hop?” – tradução direta: “Quando você se apaixonou pelo Hip-Hop?”

⁸ Para mais informações sobre a formação do bairro de Pirituba ver: “SP Bairros – Pirituba”. Disponível em: <<https://www.spbairros.com.br/pirituba/>>. Acesso em: 04 abr. 2023.

⁹ Parte de uma fala da personagem Sydney Shaw no filme: Brown Sugar. EUA, 2002. Tradução direta: “Eu senti o hip-hop e o hip-hop me sentiu. E eu sei que todos que amam música sentem da mesma maneira que eu”.

aproximação com esse universo musical, de dança e de arte do qual eu não tinha noção fazer parte, conhecido como hip-hop.

Com o tempo, à medida que meu conhecimento se aprofundava nesse gênero musical, tive a oportunidade de ouvir uma fita cassete¹⁰ que me chamou muito a atenção, pois abordava precisamente a realidade da “quebrada”¹¹ onde eu morava. Tratava-se das músicas do grupo RZO¹² (Rapaziada da Zona Oeste), que ao longo de sua trajetória se tornou um dos maiores e mais respeitados grupos de rap no cenário nacional e internacional. Ouvir um rap com letras que expressavam o orgulho de fazer parte daquela realidade periférica, juntamente com referências ao território onde eu residia, foi uma experiência que transcendeu a simples audição de uma música; eu imediatamente me identifiquei.

A partir desse momento, meu envolvimento com essa manifestação cultural do hip-hop se intensificou e estabeleci laços de amizade profundos. Surgiu o Graffiti, anteriormente visto como uma forma marginalizada de expressão, muito diferente da percepção atual. Além disso, as restrições financeiras para sustentar essa prática eram inviáveis, e uma das opções adotadas nas ruas foi a pixação em muros espalhados pela cidade. Consequentemente, surgiram conflitos com outros grupos de pichadores, situações de confronto e a violência policial, além dos bailes de rap e música negra, os shows de rap, os programas de rádio como a 105FM, RCP FM e as comunitárias¹³, o estilo de vestimenta com roupas largas, bonés e tênis, mas, acima de tudo, as amizades. Muitas delas permanecem até os dias atuais, enquanto outras foram afastadas de diversas maneiras pelo destino. Inclusive, algumas tiveram suas vidas ceifadas pela violência perpetrada pelas forças de segurança do Estado com sua prática de abordagem cotidiana.

Tudo o que representou diversão e contestação desempenhou um papel fundamental em minha formação pessoal. Atualmente, a ideia de realizar uma pesquisa sobre este universo em constante crescimento, que celebrou esse ano (2023) o marco significativo de meio século (50

¹⁰ Abreviado também como K-7, tratava-se de um formato amplamente utilizado para gravação e reprodução de áudio nas décadas de 1970 a meados dos anos 1990. Esse formato era mais econômico em comparação com outras tecnologias da época que desempenhavam funções semelhantes. Posteriormente, o CD (*Compact Disc*), tornou-se popular e substituiu a fita cassete como meio de armazenamento de música e áudio.

¹¹ Termo muito utilizado para referenciar a região onde mora, seria o mesmo sinônimo para comunidade, periferia, bairro, vila...

¹² O grupo RZO, fundado em 1992, teve sua origem no distrito de Pirituba e foi inicialmente composto por Helião e Sandrão. Com o passar do tempo, o grupo expandiu seus integrantes, tornando-se uma verdadeira família, sendo então denominado Família RZO. Sua formação incluiu diversos outros membros, tais como DJ Negro Rico, DJ Cia, Negra Li, Sabotage, DBS, Função RHK, Dina Di, entre outros/as.

¹³ Emissoras de rádio que operam em uma escala local, geralmente com alcance limitado a uma comunidade específica, bairro ou região. Elas são distintas das rádios comerciais tradicionais, que muitas vezes têm cobertura regional ou nacional e operam com fins lucrativos. As rádios comunitárias são geralmente sem fins lucrativos e focam em atender às necessidades e interesses da comunidade que servem. Mais informações em: “Rádios Comunitárias”. Disponível em: <<https://www.saopaulo.sp.leg.br/especiaiscmisp/conheca-as-radios-comunitarias-de-sao-paulo/>>. Acesso em: 08 out. 2023.

anos)¹⁴, seria algo inimaginável para aquela criança que, com cerca de dez ou onze anos, observava com admiração uma roda de breaking, tentava acompanhar as extensas letras de rap ou se arriscava rabiscando as paredes durante as noites na cidade de São Paulo. Tal situação me recorda um trecho da música de Rael (2014), em que ele descreve a chegada do hip-hop em sua vida: “prevaleceu, permaneceu na mente uma cota. Enriqueceu, fortaleceu a saudosa maloca”.

Impressiona como todo esse movimento marginalizado, criminalizado, frequentemente rotulado de maloqueiro e acusado de fazer apologia ao crime, conseguiu acessar lugares que, até recentemente, estavam fora de alcance. Como disse Dexter (2005), “o monstro cresceu, se criou. Agora já era, é lamentável doutor”!

Diante disso, não seria exagero afirmar que a cultura hip-hop, ao longo dos últimos anos, tem conquistado espaços cada vez mais consolidados no interior do campo cultural hegemônico¹⁵ em diversas esferas ao redor do mundo. Atualmente, observamos sua expressão em diferentes contextos para além das ruas, onde teve origem. Podemos citar, por exemplo, a inclusão do Breaking¹⁶ nas Olimpíadas, o Graffiti¹⁷ sendo exibido em museus e galerias de arte - locais que antes eram acessíveis apenas às classes sociais mais privilegiadas - e o Rap¹⁸ se tornando um dos gêneros musicais mais populares do planeta. Além dessas realizações, o hip-hop, como forma de conhecimento, estabelece uma conexão entre a cultura da periferia urbana

¹⁴ No dia 11 de agosto de 1973, Clive Campbell, mais conhecido como DJ Kool Herc, organizou uma festa para celebrar o 18º aniversário de sua irmã Cindy no salão dos apartamentos (Rec Room) localizado na Av. Sedgwick nº 1520, no Bronx. Durante a festa, amigos e vizinhos desfrutavam das músicas de artistas populares da época, como James Brown, Aretha Franklin, The Meters, e outros/as. No entanto, algo extraordinário aconteceu naquela noite que mudaria a história da música. Kool Herc, posicionado atrás de dois toca-discos, decidiu experimentar uma técnica inovadora conhecida como “carrossel”. Ele sincronizou os dois aparelhos para tocar o mesmo som simultaneamente, movendo-se para frente e para trás entre os discos e repetindo as partes percussivas de cada faixa para manter a batida contínua e pulsante. Essa simples experiência marcou o nascimento do hip-hop e transformou para sempre a maneira como a comunidade negra experimentava e interagia com a música. Para mais informações e detalhes sobre as comemorações e história dos 50 anos do hip-hop ver: “The 50th Anniversary of Hip-Hop”. Disponível em: <<https://the50thanniversaryofhip-hop.com>>. Acesso em: 12 out. 2023.

¹⁵ Para que uma cultura seja identificada e classificada como tal, não basta apenas que várias pessoas compartilhem ideias e práticas similares. Ela precisa ser reconhecida, vivenciada, adotada ou respeitada pela sociedade, ao mesmo tempo em que tem a capacidade de influenciar o pensamento e o comportamento dos indivíduos. Nesse contexto, a cultura é entendida como uma prática social e um modo de vida característico de determinados grupos sociais. Especificamente neste trabalho, nos referimos às pessoas negras e de origens periféricas, que, por meio da cultura hip-hop, conseguiram acessar espaços que anteriormente estavam limitados a uma camada social mais privilegiada da sociedade. Mais informações sobre cultura ver: HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Educação & Realidade. [S. I.]. v. 22, n. 2, 2017. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361>>. Acesso em: 09 out. 2023.

¹⁶ Para maiores detalhes verificar: “Quebrando tudo: a entrada do Breaking nas Olimpíadas de Paris 2024”. Disponível em: <<https://www.ufsm.br/midias/experimental/agencia-da-hora/2022/05/25/quebrando-tudo-a-entrada-do-breaking-nas-olimpiadas-de-paris-2024>>. Acesso em 02 fev. 2023.

¹⁷ Exemplo disso são os brasileiros mais conhecidos como Os Gêmeos. Artistas conceituados internacionalmente e realizam seus trabalhos em diversos lugares. Mais informações em: “Os Gêmeos, biografia e principais obras”. Disponível em: <<https://arteeartistas.com.br/os-gemeos-biografia-e-principais-obras/>>. Acesso em 02 fev. 2023.

¹⁸ Para mais detalhes ver: “Hip-Hop faz 50 anos e é o segundo gênero mais ouvido no mundo pelo Spotify”. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/diversao/musica/hip-hop-faz-50-anos-e-e-o-segundo-genero-mais-ouvido-no-mundo-pelo-spotify,e5989a32475ad4dde518ce6a7c46f9900a81fqs.html>>. Acesso em 08 out. 2023.

e um dos principais centros de debates públicos: as universidades, por meio dos *hip-hop studies*¹⁹.

Dessa forma, ele demonstra seu valor na busca por um modo alternativo de organização social mais equitativo. Como Jaqueline Lima Santos (2019, p. 37) afirma, “o que o “hip-hop studies” busca elucidar sobre este movimento sociocultural não é apenas o que é o hip-hop em si, mas o que ele revela sobre a experiência de jovens vivendo, na maioria das vezes, em contextos de precariedade”.

Inicialmente, com esta pesquisa, almejava contribuir para a discussão sobre o gênero musical rap como uma ferramenta estratégica da negritude, visando identificar e enfrentar o processo histórico do racismo antinegro no Brasil. No entanto, os dados produzidos levaram-me a mostrar a complexidade com a qual o rap permeia as diversas camadas das experiências dos sujeitos. Notei que o rap se apresenta duplamente: como uma ferramenta no enfrentamento da opressão racial e, ao mesmo tempo, como uma forma de vida, um modo de ser.

Sendo assim, me concentrei nessa expressão cultural periférica que, como Baco Exu do Blues (2017) muito bem elucidada em uma de suas letras, veio de longe e encontrou terreno fértil para se desenvolver no contexto estabelecido na diáspora africana.

Este ritmo binário
 Que é o alicerce principal de quase todos ritmos
 Da canção popular do Brasil
 Veio importado de longe
 Das placas ardentes da África
 Onde o sol queimou a pele dos homens
 Até carbonizá-la em negro, negro, negro
 O compasso tão simples que reproduz em tom grave
 As batidas do próprio coração
 Atravessou o Atlântico sob a bandeira dos navios negreiros
 Servindo para marcar o andamento de melopéias
 Que vinham dos porões em vozes gemidas e magoadas (BACO EXU DO
 BLUES, 2017).

Esse gênero musical contemporâneo, popularmente conhecido como RAP, é composto pelas letras iniciais de *Rhythm And Poetry* (Ritmo e Poesia). Historicamente, tem sido apresentado como uma forma de protesto contra o sistema socioeconômico e cultural hegemônico²⁰. No entanto, é importante ressaltar que, atualmente, nem todo o movimento do

¹⁹ O “*hip-hop studies*” é um campo de estudo multidisciplinar que abrange diversas áreas do conhecimento (sem restrição) na academia. Mais informações em: SANTOS, Jaqueline Lima. Imaginando uma Angola Pós-Colonial: A Cultura Hip-Hop e os inimigos políticos da Nova República. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

²⁰ No decorrer deste trabalho, o termo “sistema socioeconômico e cultural hegemônico” será frequentemente utilizado para se referir a um conjunto de valores, crenças, práticas e estruturas que detêm poder e influência significativa sobre as pessoas em uma determinada sociedade. Entendemos que toda essa organização seja uma

rap necessariamente busca uma transformação radical da sociedade. Nesse contexto, a pesquisa concentrou-se em uma vertente específica que se dedica a letras que fortalecem a negritude e promovem a luta antirracista, visando a uma modificação social mais ampla. Nas manifestações desse estilo, a raiva se apresenta como um afeto impulsionador, relacionado às condições socioeconômicas e raciais enfrentadas pelos sujeitos negros e periféricos, influenciadas pela estrutura do capitalismo.

Através do rap, observa-se um ritmo envolvente que se estabeleceu gradualmente e ultrapassou as fronteiras da música, tornando-se responsável por *salvar*²¹ e transformar a vida de milhares de pessoas que buscavam motivação em meio à violência estatal direcionada à população negra e periférica. No geral, o rap é executado por dois elementos fundamentais da cultura hip-hop: o DJ (Disc Jockey) e o MC (Mestre de Cerimônia), formando uma parceria que combina expressão vocal rítmica com dialetos contemporâneos para transmitir uma mensagem simples e direta ao/à ouvinte, em sincronia com a batida musical.

É relevante especificar que o rap é parte do hip-hop, mas o hip-hop não se resume ao rap. Às vezes, há uma confusão entre esses termos, que são usados de forma intercambiável. No entanto, para deixar de um modo mais compreensível, o rap é um gênero musical que faz parte da cultura hip-hop e descreve a prática de criar um tipo específico de música. É considerado uma forma de expressão vital e poderosa, que contesta os padrões preexistentes de poder socioeconômico e cultural dominante.

Por outro lado, o hip-hop abrange um movimento cultural inter-relacionado composto por quatro elementos principais: Breaking, DJ, Graffiti e MC. Além desses elementos, também se adiciona o “Conhecimento”, um termo cunhado posteriormente com o objetivo de educar a comunidade hip-hop sobre sua identidade e a importância da união entre essas expressões artísticas para se manifestarem de maneira efetiva, sem perder de vista suas origens e lutas.

herança do sistema colonial e que ainda exerce sua influência nos tempos atuais. Ele representa a forma predominante de organização econômica, cultural e social que é aceita e adotada amplamente por um determinado grupo social ou mesmo na sociedade como todo. Além disso, esse sistema exerce impacto sobre as práticas culturais, as identidades coletivas e as representações simbólicas valorizadas e difundidas na sociedade. Ele molda os padrões de comportamento, as aspirações individuais e coletivas, os modelos de sucesso e os ideais de beleza, entre outros aspectos culturais. Para uma compreensão mais profunda dessa questão, autores que abordam a temática do “Racismo Estrutural”, como Dennis de Oliveira (2021) e Silvio Almeida (2021), embora não utilizem o termo propriamente dito, oferecem insights valiosos sobre o assunto.

²¹ É comum na comunidade hip-hop se referir à experiência desse movimento como um salvador de vidas, pois ele desempenha um papel importante ao conscientizar seus simpatizantes por meio de sua intervenção cultural. Isso se manifesta através da força das letras do rap, da expressão corporal no breaking e da manifestação artística visual do graffiti. Nos dados produzidos e analisados neste trabalho, veremos que essa posição será abordada nos depoimentos dos/as participantes, elucidando como o hip-hop pode ter um impacto positivo e transformador na vida de adolescentes negros/as e periféricos/as.

Para um melhor entendimento sobre a cultura hip-hop, faremos a seguir uma breve apresentação de sua história²².

O HIP-HOP É “FODA”²³

A cultura hip-hop surgiu como resposta a um cenário urbano desolador em meados dos anos 1970, na cidade de Nova York nos Estados Unidos (EUA). Tal realidade era pior quando se tratava da população negra e hispânica/caribenha, que se concentravam nos bairros mais pobres, nesse caso em particular, do Bronx, localizado especificamente na região sul. Foi através de uma festa de rua conhecida como “*Block Party*”, ocorrida nessa localidade (*South Bronx*) que o hip-hop nasceu. Uma espécie de celebração à vida, mesmo na presença de um cenário catastrófico, com panorama de morte promovido por um sistema político capitalista marcado pela exclusão social da população negra e hispânica/caribenha (NASCIMENTO, 2012).

De acordo com Tricia Rose (2021, p. 97-98), “O hip-hop surge de trocas culturais complexas e de amplas condições sociais e políticas de desilusão e alienação”, além disso, “se desenvolveu como parte de uma rede de comunicação intercultural” ou como aponta William E. Smith (2015, p. 93), “o hip hop é semelhante a uma colagem que apresenta “amostragens” de elementos de várias culturas, sintetizando-os numa criação completamente inovadora”.

Foram diversas as causas atribuídas à devastação local, algumas delas como a turbulência política, o colapso econômico do meio da década, a violência policial e, principalmente, às formas de produção capitalista que começavam a se modificar devido à chamada condição pós-industrial e que trazia em sua esteira, o aumento do desemprego, o ataque aos direitos trabalhistas, cortes de serviços públicos, de educação e de proteção social, o que afetou de forma contundente essas comunidades. É possível observar que, nesse período de devastação urbana e de desintegração social, destacou-se a propagação de marcas relacionadas à ruína e à violência nas ruas. Desse modo, essa configuração, enquanto um processo político de poder influenciado pela perspectiva neoliberal²⁴, criou condições para o

²² Para mais informações sobre a história do surgimento da cultura hip-hop, ver: NASCIMENTO, Roberta Marques. A performance poética do ator-MC. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Instituto de Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012; ROSE, Tricia. Barulho de preto: rap e cultura negra nos Estados Unidos contemporâneos. São Paulo: Perspectiva, 2021; Hip Hop Evolution. Documentário. EUA, 2016. In: <<https://www.netflix.com/br/title/80141782>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

²³ Referência à música “O hip-hop é foda - parte 2 (part. Emicida, Marechal, KL Jay e Fernandinho Beat Box) de Rael (2014).

²⁴ O termo “neoliberal” refere-se a uma ideologia e um conjunto de políticas econômicas que enfatizam a redução da intervenção do governo no mercado de trabalho e na economia em geral. Essa abordagem defende a privatização

surgimento da cultura hip-hop. Especificamente, ela emergiu como uma resposta de recusa à realidade social marcada pela violência sistemática direcionada aos corpos negros e periféricos (ROSE, 2021).

Frente à negligência e a toda tentativa de domínio, de apagamento, de aniquilamento das diferenças e de controle corporal e oral pelos dispositivos do poder estabelecido, o hip hop se apresenta como uma cultura gerada em ventre inquieto, que nasce furiosa num dia de festa, e traz nos seus genes a dança vigorosa, herdada de diversas matrizes, das danças sociais dos anos 70, passando por James Brown, aos codificados estilos b.boying, locking, popping e suas vertentes, a fala-canto indócil, rápida, metrificada, repleta de gírias e neologismos, de poética crua, agressiva e ao mesmo tempo inocente, bem humorada, celebrativa, sofisticada, irônica e diversa. Sua certidão de nascimento é assinada com spray nos muros, trens, a céu aberto, com o nome de seus pais bem visíveis, para que a cidade inteira não tenha dúvida de quem essa cultura-rebenta é filha. Os tambores voltam a tocar através dos toca-discos anunciando as boas novas, como num antigo rito ancestral (NASCIMENTO, 2012, p. 8).

É nesse contexto de miséria, caos, indignação, ausência de bem-estar e anseio por uma vida melhor que surge a cultura hip-hop, oriunda das margens da sociedade, como uma forma de auto representação, diversidade e identidade alternativa. Essa expressão cultural é uma consequência direta das estruturas sociais, políticas e econômicas que resultaram em sentimento de revolta sobre tais condições de uma população marginalizada (ROSE, 2021).

Observa-se que, desde o início, a cultura hip-hop se contrapõe às políticas governamentais e reinterpreta as experiências da vida urbana ao se apropriar simbolicamente dos espaços públicos com seus elementos representativos como expressões artísticas (NASCIMENTO, 2012; SMITH, 2015; ROSE, 2021).

Esse movimento artístico e cultural criado por uma juventude negra e periférica, torna-se um sistema orientador de atitudes e práticas, sendo caracterizado da seguinte forma: Breaking: conhecido como dança de rua e promovida pelos B.boys e B.girls; DJ: abreviação de *Disc Joquey*, atua na constituição rítmica sonora, é responsável pela base musical que dá o ritmo das festas e de produção de alguns gêneros musicais; Graffiti: que traz a arte através da pintura de rua, embora seja escrita, ganha também característica de mensagem oral e composição visual a céu aberto com textura e cor; MC: abreviação de ‘Mestre de Cerimônia’, ocupa-se do

de empresas estatais, promove a livre circulação de capitais internacionais, enfatiza a globalização econômica e promove a abertura da economia para a entrada de multinacionais. Além disso, os defensores do neoliberalismo advogam por medidas contra o protecionismo econômico, buscam a diminuição de impostos e tributos excessivos, e acreditam que a livre competição e não regulamentada é o motor do crescimento econômico. É importante observar que o neoliberalismo é uma ideologia econômica que tem sido amplamente debatida e contestada, com diversos pontos de vista sobre seus impactos e eficácia. Para mais detalhes ver: DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. A nova razão do mundo: Ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Boitempo, 2016.

vocal, responsável por entreter e animar o público nas festas, aquele/a que conduz a apresentação do evento e que faz rap nos seus diversos estilos (NASCIMENTO, 2012; ROSE, 2021).

Para além dessas quatro manifestações artísticas, África Bambaataa, um dos percussores da cultura hip-hop, representando a *Universal Zulu Nation*²⁵, apresenta o “Conhecimento” como um quinto elemento. Em sua descrição, este seria o fio condutor que mantém todos os outros entrelaçados dentro do contexto do hip-hop. Isto é, nessa época os guetos estadunidenses eram palcos de muitos problemas sociais, conforme brevemente destaquei. Percebendo os conflitos internos entre as gangues para a dominação de territórios, em novembro de 1973, surge a *Zulu Nation*, cujo intuito era acabar com a violência entre a juventude residente dos subúrbios e, ao mesmo tempo, pacificar os conflitos entre as gangues²⁶. Para isso, nasceu a ideia de duelos artísticos por meio dos elementos da cultura hip-hop, principalmente, através do Breaking.

O conhecimento se formaria principalmente através da busca e inserção cultural e sócio-política de seus integrantes, o que levaria a formação de uma identidade e uma “consciência” étnica e cidadã, considerando que a grande maioria de seus integrantes, naquele período, se caracterizava por pessoas menos favorecidas e que não teriam acesso à educação e a informação sobre seus direitos e deveres como cidadão (CASTRO, 2014, p. 89).

É através desse quinto elemento, o Conhecimento²⁷, que a comunidade hip-hop busca estabelecer sua articulação. Como resultado dessa ação, permite-se que todas as pessoas, independentemente de raça, crença, classe, gênero, entre outros, possam experimentar e compreender os reais propósitos de uma cultura periférica contra hegemônica²⁸.

²⁵ Informações sobre a *Zulu Nation* e suas articulações em torno da cultura hip-hop ver: “Universal Zulu Nation”. Disponível em: <<https://www.zulunation.com>>. Acesso em: 07 fev. 2023.

²⁶ Considerando essa questão, o dia 12 de novembro foi designado como a data de origem do hip-hop. Em razão disso, a celebração do Dia Mundial do Hip-Hop ocorre anualmente nessa data.

²⁷ Mais informações sobre o quinto elemento da cultura hip-hop ser o “Conhecimento” ver: CASTRO, Priscila Rodrigues. O Quinto Elemento: consciência e “consciência de classe” na perspectiva de hoppers mineiros. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Faculdade de Serviço Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014.

²⁸ Na obra “The Gospel of Hip Hop: The First Instrument”, KRS One (nome artístico do rapper estadunidense Lawrence Krisna Parker) apresenta nove elementos que compõem a cultura hip-hop como um todo, sendo eles: *Breakin; Emceein; Graffiti Art; Deejayin; Beat Boxin; Street Fashion; Street Language; Street Knowledge; Street Entrepreneurialism*. KRS One é conhecido por seu ativismo social e filosofias educacionais, utilizando sua influência para promover conscientização e a mudança positiva da sociedade. Seu nome artístico é uma abreviação de “Knowledge Reigns Supreme Over Nearly Everyone” (O Conhecimento Reina Supremo Sobre Quase Todos), refletindo seu compromisso com a educação e a disseminação de mensagens positivas por meio de suas letras. Ele foi membro também do grupo Boogie Down Productions, contribuindo significativamente para o desenvolvimento e popularização do hip-hop. Mais informações ver: ONE, KRS. The Gospel of Hip-Hop: First Instrument. New York: PowerHouse Books, 2009; “Temple of Hip Hop: The 9 Elements”. Disponível em: <<https://www.thetempleofhiphop.org/blog>>. Acesso em: 08 out. 2023.

Atualmente, o hip-hop pode ser reconhecido como uma cultura global, embora tenha surgido efetivamente nas ruas de Nova York, em comunidades negras e latinas marginalizadas. Sua origem está diretamente associada às consequências da diáspora negra. Segundo Paul Gilroy (2012), essa cultura resultou da fecundação cruzada de diversas outras expressões culturais, incluindo as de origens caribenhas e hispânicas, combinadas com influências das músicas afro-estadunidenses. Ele ainda destaca que, “os componentes musicais do *hip-hop* são uma forma híbrida nutrida pelas relações sociais no South Bronx, onde a cultura jamaicana do *sound-system* foi transplantada durante os anos de 1970 e criou novas raízes” (GILROY, 2012, p. 89).

Sobre isso, Stuart Hall (2003, p. 343) contribui afirmando que,

[...] na cultura popular negra, estritamente falando, em termos etnográficos, não existem formas puras. Todas essas formas são sempre o produto de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição cultural, de negociações entre posições dominantes e subalternas, de estratégias subterrâneas de recodificação e transcodificação, de significação crítica e do ato de significar a partir de materiais preexistentes. Essas formas são sempre impuras, até certo ponto hibridizadas a partir de uma base vernácula. Assim, elas devem ser sempre ouvidas não simplesmente como recuperação de um diálogo perdido que carrega indicações para a produção de novas músicas (porque não a volta para o antigo de um modo simples), mas como o que elas são — adaptações conformadas aos espaços mistos, contraditórios e híbridos da cultura popular. [...] uma estética diaspórica.

Seguindo essa linha de raciocínio, é possível afirmar que a cultura hip-hop se encaixa perfeitamente na categoria de “Amefricanidade”²⁹, termo cunhado por Lélia Gonzalez (2018). Essa abordagem transcende as limitações do caráter territorial, linguístico e ideológico, pois incorpora culturas de resistência contra a imposição do sistema socioeconômico e cultural hegemônico em todo o continente americano. Por essa perspectiva, o hip-hop oferece novas formas de compreender os problemas locais, uma vez que a ‘Amefricanidade’ está incorporada na construção da identidade étnica voltada para a realidade existente nas Américas³⁰ e no reconhecimento da influência africana e indígena na formação cultural. Desse modo, essas questões acabam valorizando as táticas desenvolvidas nesse contexto contra a dominação

²⁹ Refere-se a uma categoria político-cultural que resulta da combinação das palavras “América” e “África” = Améfrica. Essa expressão foi proposta por Lélia Gonzalez como uma forma de refletir sobre as raízes e a herança africana presentes na formação das Américas, destacando a continuidade histórica e cultural das populações negras na diáspora. A Amefricanidade busca reconhecer e valorizar a significativa contribuição dos povos africanos e indígenas/originários para a construção do continente. Além disso, esse termo nos ajuda a refletir sobre a riqueza da herança africana nas Américas e promove a valorização, o respeito e a dignidade das pessoas racializadas na sociedade brasileira, reconhecendo sua importância e lutas históricas que enfrentam.

³⁰ América é o nome que passou a ser chamado todo o continente após a colonização de suas terras. Falaremos mais sobre esse processo no capítulo dois deste trabalho.

colonial, exatamente o que o hip-hop se propõe a fazer em relação à realidade que surgiu e se expandiu.

Nesse sentido, José Carlos Gomes Silva (1998) analisa que a cultura hip-hop ultrapassou os limites do território estadunidense e se disseminou nos centros urbanos de outras regiões do mundo. No caso específico do Brasil, ela acontecia em diversas regiões, porém o centro da cidade de São Paulo tornou-se uma referência do que ocorria nas ‘quebradas’ a partir da década de 1980.

HIP-HOP NACIONAL: UMA CULTURA QUE APURA ALIENADO - RECEITA DE REMÉDIO PRA CURAR ADOENTADO³¹

Diferente da forma como surgiu nos guetos de Nova York, em território paulistano, as ações do movimento hip-hop foram influenciadas por experiências diversas, o que acabou definindo direcionamentos específicos.

Desse modo, o hip-hop chegou neste território através da indústria cultural, com a disseminação de discos, videoclipes, filmes e revistas. Um exemplo disso foi a popularização da música “Rappers Delight³²” do grupo Sugarhill Gang’s, juntamente com documentários e filmes que abordavam os elementos do hip-hop, como Wild Style³³, Style Wars³⁴, entre outros. Essas divulgações se deram de várias maneiras, incluindo o famoso “boca a boca”, recortes de matérias jornalísticas, lojas de discos, programas de rádio e televisão (destacando-se a influência da MTV), e/ou, principalmente nos bailes de música negra conhecidos como Bailes Blacks, que desempenharam um papel fundamental para a juventude negra, “pois nele se desenvolve um duplo fortalecimento de identidade: a identidade étnica e a identidade geracional” (ANDRADE, 1996, p. 76).

A partir desse ponto, houve uma forte articulação entre a juventude que saía das ‘quebradas’ e se deslocava para a região central de São Paulo, um local de passagem para

³¹ Referência à música “Mulher MC” de Stefanie (2018).

³² Lançada em 16 de setembro de 1979, existe um certo debate se foi ou não o primeiro rap gravado, porém não resta dúvida sobre o seu sucesso, justamente por ter sido o som responsável por difundir o rap e a cultura hip-hop para além das fronteiras de Nova York e dos EUA.

³³ Filme estadunidense de 1983 que é uma incursão pela cultura do hip-hop no bairro do Bronx, em Nova York, nos anos 1980. Com foco na ascensão do Graffiti como manifestação criativa, ele mostra também os primeiros interesses da mídia com relação à cultura hip-hop. Além de apresentar como eram as *block parties*, a função dos primeiros MC’s, as danças através do Breaking e a agitação dos DJ’s. Em resumo, evidencia muito bem o início da cultura hip-hop.

³⁴ Um documentário estadunidense de 1983 que trata especificamente sobre a cultura hip-hop. Por mais que o foco seja no Graffiti, ações como o Breaking e o próprio rap também são abordados em menor grau. É possível assistir online em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wuRr4n1ZTRM>>. Acesso em 12 Mar. 2023.

pessoas de diferentes partes da cidade, interior, outros estados e até países. Isso ocorreu também devido às buscas da juventude negra e periférica por oportunidades de trabalho, já que essa região sempre teve muitas agências de emprego. Além disso, havia a necessidade de lazer, extremamente escasso nos bairros periféricos. Em consequência dessas condições, ali, a população negra e periférica presenciava e praticava os elementos da cultura hip-hop na Rua 24 de Maio, tendo como referência esse lugar para suas atividades diversas (ANDRADE, 1996; SILVA, 1998).

No entanto, devido a problemas com os comerciantes locais e à perseguição policial, na segunda metade da década de 1980, o principal “point” de disseminação do movimento passou a ser nos espaços ao redor da estação São Bento do metrô aos sábados à tarde. Foi nesse local que podemos considerar como a consolidação do hip-hop no Brasil, conforme Rael (2014) expressou: “todo aquele movimento deu discernimento e linha”.

Na São Bento, ocorriam diversas reuniões e trocas das mais variadas informações sobre essa cultura nova e vibrante. Assim, o centro da cidade de São Paulo foi o lugar ocupado pela difusão da cultura hip-hop no Brasil num primeiro momento.

Como bem evidencia Cristiane Dias (2019, p. 146), “o surgimento do Hip-Hop reconectou a juventude negra ao centro de São Paulo, tornando-se o ponto de encontro entre as gangues/crew nos anos de 1980”.

Essa época ficou marcada como a era do break, tudo relacionado ao hip-hop ficou conhecido com essa nomenclatura³⁵. Dessa forma, adolescentes vindos de diversos lugares tinham como objetivo praticar o break na São Bento. As pessoas que frequentavam o local costumavam trazer uma variedade de materiais para compartilhar informações, como fotos de Graffitis para divulgar essa arte, filmes “piratas” em VHS, pôsteres, xerox de artigos de jornais, trocas de fitas cassete, LPs e traduções de letras de rap estadunidenses. Com isso, surgiram as primeiras composições de rap nacional que também eram apresentadas no espaço. Ademais, o estilo único de se vestir daquela juventude também chamava a atenção de quem passava pelo local. As roupas coloridas, os bonés e outros acessórios ditavam o charme desse movimento. Toda essa atmosfera fez com que esse lugar se tornasse o epicentro da cultura hip-hop no país (BOTELHO, 2018).

Outra característica desse período estava relacionada ao fim de anos de ditadura empresarial-militar no Brasil. Através do movimento hip-hop, grande parte da juventude negra

³⁵ Mais detalhes em: “1984: No princípio era a dança... E a gente aprendeu olhando”. Disponível em: <<https://www.bocadaforte.com.br/destaque-bf/no-principio-era-a-danca-e-a-gente-aprendeu-olhando>>. Acesso em: 19 dez. 2023.

e periférica começou a se organizar para enfrentar as ações truculentas, violentas e genocidas³⁶ praticadas pelo Estado, bem como as diferentes formas de opressão e racismo que afetavam esses jovens. Vale destacar que a grande mídia e a própria esquerda no cenário político-partidário não davam, até então, a devida importância sobre essas questões (DIAS, 2019).

Após um certo período, uma parcela dessa juventude que frequentava a estação São Bento se deslocou para a Praça Roosevelt, também localizada na região central de São Paulo. Nesse novo espaço, o foco estava nas ações dos/as MC's e na prática de fazer rap. Esse grupo de jovens teve uma experiência importante que influenciaria o modo e a direção de ser rapper no país dali em diante. Entre 1991 e 1994, iniciaram uma parceria política integrando-se ao Movimento Negro por meio do “Projeto Rappers Geledés”³⁷. Com isso, alguns jovens deixaram de se articular nas ruas, devido à discriminação nos espaços públicos, para se organizarem em um ambiente mais institucionalizado e de militância³⁸. Silva (1998) nos mostra que durante o contato com o Geledés³⁹, o entendimento dos MC's em relação à discriminação racial foi aprofundado⁴⁰.

Com o tempo, as articulações da cultura hip-hop se espalharam para mais bairros periféricos das grandes metrópoles do país, principalmente por meio das Posses⁴¹, nas quais adquiriram características próprias de acordo com a tradição musical e sociocultural dessas

³⁶ Termo utilizado por grupos sociais para qualificar as práticas violentas das forças de segurança do Estado contra corpos de jovens negros e periféricos.

³⁷ Tratou-se de uma parceria com o movimento negro que enxergou nos/as rappers uma forma de aproximação de suas pautas com a juventude. A troca de experiências entre ambos, permitiu uma construção estratégica conjunta de intervenção, diálogo e consensos, que até então não existia entre o movimento negro e a cultura juvenil. Para mais detalhes sobre esse processo, ver especificamente o capítulo dois da Tese de: SILVA, Carlos Gomes. Rap na cidade de São Paulo: Música, Etnicidade e Experiência Urbana. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

³⁸ A grande maioria dos adolescentes praticantes dos elementos do Hip-Hop continuaram tendo a rua como espaço de articulação e difusão dessa cultura.

³⁹ GELEDÉS – Instituto da Mulher Negra foi fundado em 30 de abril de 1988. É uma organização da sociedade civil que se posiciona em defesa de mulheres negras e homens negros por entender que esses dois segmentos sociais padecem de desvantagens e discriminações no acesso às oportunidades sociais em função do racismo e do sexismo vigentes na sociedade brasileira. Para mais detalhes ver: “Portal Geledés”. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br>>. Acesso em: 23 mar. 2023.

⁴⁰ Para mais detalhes de como a cultura hip-hop iniciou no Brasil, ver os trabalhos de: SILVA, Carlos Gomes. Rap na cidade de São Paulo: Música, Etnicidade e Experiência Urbana. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998; FELIX, João Batista de Jesus. Hip Hop: Cultura e política no contexto paulistano. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005; BOTELHO, Guilherme Machado. Quanto vale o show? O fino rap de Athalyba-Man. A inserção social do periférico através do mercado de música popular. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

⁴¹ As “Posses” são entidades que atuam nos bairros onde estão estabelecidas, servindo como locais de discussões políticas relacionadas ao movimento hip-hop e a temas de interesse das comunidades locais. Além de suas preocupações em promover uma sociedade mais justa, essas organizações também se concentram em abordar questões econômicas específicas de suas áreas de atuação. Para mais detalhes ver o trabalho de: ANDRADE, Elaine Nunes. Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo. Dissertação (Mestrado em Educação) – Instituto de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

regiões. Isso gerou um ambiente criativo de conscientização e mobilização dessa parcela populacional diante dos problemas sociais com os quais conviviam (ANDRADE, 1996; SILVA, 1998).

[...] o Hip-Hop, nas periferias do Brasil, tem promovido ações de resistência cultural juvenil de combate ao racismo e à violência. Nota-se a relevância do impacto social desse movimento que põe em evidência uma juventude negra, à frente do seu tempo, capaz de recriar seus espaços nas favelas, por exemplo, por meio do canto falado (DIAS, 2019, p. 147).

Assim, as composições elaboradas através do rap passam a abordar questões relacionadas ao cotidiano violento vivenciado pela população negra e pobre das periferias dos grandes centros urbanos. Ao longo deste trabalho, destacarei como as narrativas estabelecidas no rap nacional sobre a negritude têm o potencial de constituir elementos para a transformação e o fortalecimento da identidade racial da juventude negra e periférica. Abordando essa temática, o foco se dará especialmente na dimensão dos processos de subjetivação. Investigarei de que maneira o rap molda uma determinada subjetividade⁴² que, assumirá uma importância fundamental, forjando sujeitos que emergem da complexa interação entre as narrativas do rap e suas experiências pessoais. Tal concepção evidenciará a relevância desse processo na formação da identidade racial.

TER EQUILÍBRIO MENTAL NO RAP É FUNDAMENTAL⁴³: METODOLOGIA E ESTRUTURA DA PESQUISA

Para contextualizar o desenvolvimento da pesquisa, é importante destacar que a abordagem adotada é qualitativa. De acordo com Denzin & Lincoln (apud FLICK, 2009. p. 16), “os pesquisadores desse campo estudam as coisas em seus contextos naturais, tentando entender ou interpretar os fenômenos em termos dos sentidos que as pessoas lhes atribuem”.

O referencial teórico do trabalho está fundamentado na proposta Decolonial⁴⁴, que orienta toda a construção da argumentação. Isso se refletirá na forma como a dissertação foi

⁴² Subjetividade se refere ao conjunto de qualidades e características individuais que distinguem uma pessoa das outras. As experiências subjetivas são moldadas pela interação com o mundo cultural, como, no nosso caso, a música por meio da cultura hip-hop.

⁴³ Referência à música “Mente Engatilhada” (part. Lakers) de Dina Di e KL Jay (2001).

⁴⁴ O conceito de decolonialidade surgiu no final da década de 1990 a partir de estudos que retomavam as definições sobre modernidade e colonialidade. Sobretudo, com uma revisão histórica crítica deles, pois, nesse período, essas abordagens constituíam-se basicamente como já encerradas ou resolvidas no campo das ciências sociais latino-americanas. Entretanto, os autores da decolonialidade, a se destacar Aníbal Quijano e Walter D. Mignolo, trouxeram novamente à tona a concepção de que tais questões se tratavam de um processo que excluía todos os povos que não se encaixavam no suposto modelo de racionalidade europeia/ocidental estabelecida.

escrita de modo pessoal e coletiva, articulando minha experiência com a de outros sujeitos e reconhecendo que muitas pessoas contribuíram para sua elaboração. Portanto, ela é relacional e resultado de uma coconstrução com diferentes diálogos, vozes, tempos e espaços ao longo de sua elaboração, caracterizando sua natureza colaborativa e plural.

É fundamental ressaltar que a decolonialidade e a cultura hip-hop são duas dimensões que enfatizam a importância das relações sociais na formação da identidade individual. Elas destacam que a existência de uma pessoa sempre depende da participação do conjunto social em que está inserida. Em consonância com esse enfoque colaborativo, a linguagem utilizada ao longo da dissertação se baseará na ideia de coletividade, empregando pronomes coletivos, como “nós”, e apenas em algumas partes serão utilizados pronomes pessoais, buscando evitar a falsa impressão de que o trabalho foi realizado por uma única pessoa.

Por meio dessa abordagem colaborativa, o objetivo é ampliar a compreensão das questões abordadas na pesquisa e promover uma reflexão crítica sobre os dados e argumentos apresentados. Sendo assim, efetuei reflexões e diálogos a partir e com o Movimento de Negritude⁴⁵, da Teoria Pós-Colonial⁴⁶, do Afropessimismo⁴⁷ e do *Hip-Hop Studies*. Como propósito, buscarei estabelecer uma combinação entre essas diferentes perspectivas para melhor compreender as dinâmicas e processos analisados nesta dissertação, para ajudar a lidar e produzir alguma inteligibilidade dos dados desenvolvidos.

Nesse contexto, para a produção desses dados, fiz a imersão em um campo voltado diretamente à cultura hip-hop na cidade de São Paulo. Como Flick (2009, p. 49) observa: “se você está interessado em como as pessoas se comunicam em relação à questão da sua pesquisa em contextos específicos, [...] precisa encontrar e amostrar contextos em que se possa esperar que elas aconteçam”.

Portanto, uma das abordagens da pesquisa segue uma linha próxima do que é frequentemente denominado na literatura como “experimento”, embora não tenha sido

⁴⁵ Movimento literário afro-franco-caribenho, surgido no início da década de 1930, que se baseia na concepção de um vínculo cultural compartilhado por africanos negros e seus descendentes, independentemente de sua localização geográfica. Este movimento abrangeu principalmente países colonizados pela França e buscou destacar e celebrar a herança cultural e a identidade compartilhada por esses grupos étnicos em todo o mundo.

⁴⁶ Os estudos pós-coloniais não se reduzem a uma única matriz teórica, mas sim em uma variedade de contribuições com diferentes sentidos. No entanto, compartilham a característica comum de buscar, por meio da desconstrução dos essencialismos, uma referência epistemológica crítica em relação às concepções dominantes sobre a modernidade. Para mais detalhes ver: COSTA, Sérgio. Desprovincializando a sociologia. A contribuição pós-colonial. In: RBCS Vol. 21 nº 60, fevereiro/2006. p. 117-134.

⁴⁷ Afropessimismo é uma revisão da forma de escrever sobre o regime escravocrata. Envolve o processo de desumanização que perdura ao longo do tempo nesse sistema, enfatizando a falta de superação da escravidão nos tempos atuais. Isso implica na continuidade do processo de violência, sem uma ruptura que represente uma abolição efetiva.

estruturada formalmente com um grupo de controle específico. O experimento em questão foi concebido de maneira a criar artificialmente uma situação em um ambiente particular, propondo uma atividade durante os Grupos Focais para provocar reações nos/as participantes diante do que foi apresentado.

Optei por acompanhar jovens participantes do “Programa Território Hip-Hop”, uma iniciativa de política pública promovida pela prefeitura de São Paulo. Esta ação será abordada e discutida mais detalhadamente no primeiro capítulo desta dissertação. Para responder à pergunta de pesquisa, decidi utilizar diferentes técnicas de análise: Observação Participante, Experimento, Grupos Focais e Entrevistas Individuais semipadronizadas. Ao empregar cada um desses métodos, pude abordar o estudo sob diferentes perspectivas e obter uma gama mais ampla de informações. Destaco também que cada técnica possui vantagens e desvantagens em sua aplicação individual, mas, ao combiná-las, foi possível superar algumas das limitações inerentes a cada uma.

A Observação Participante possibilitou uma imersão mais profunda na realidade do ambiente estudado, permitindo que eu vivenciasse essa realidade de forma mais completa. Com essa abordagem, analisei comportamentos, interações e dinâmicas que ocorriam naturalmente, observando detalhes que poderiam passar despercebidos em outros métodos.

Ao organizar o experimento, adotei um procedimento metodológico específico para a produção dos dados. Esta técnica permitiu captar um conhecimento bastante revelador e produtivo dos/as interlocutores/as. Através dele, foi possível compreender de maneira mais detalhada as perspectivas e vivências dos/as sujeitos.

Por meio dos Grupos Focais, tive a oportunidade de produzir dados de múltiplos participantes simultaneamente. Nessa dinâmica em grupo, pude aproveitar as interações e as trocas de ideias entre as pessoas envolvidas no processo, o que resultou em insights e informações valiosas, como será apresentado ao longo do texto.

Nas Entrevistas Individuais semipadronizadas, estabeleci uma interação mais íntima e personalizada com cada participante. Essa técnica me permitiu analisar a fundo as experiências, percepções e emoções, adaptando as perguntas e o fluxo da entrevista de acordo com as respostas de cada um/a.

Essa abordagem multifacetada proporcionou uma compreensão mais vantajosa e contextualizada do ambiente estudado, enriquecendo minha investigação e fornecendo uma visão mais abrangente do que estava sendo pesquisado. Portanto, ao utilizar as diferentes técnicas em conjunto, foi possível identificar detalhes específicos, que se apenas uma ou duas delas fossem empregadas, não conseguiria perceber.

Tais técnicas foram colocadas em perspectiva com minha trajetória e experiências de vida coletiva e pessoal em relação à cultura hip-hop, como eu evidenciei no início desta apresentação. Diante dessas questões, constata-se que, dentre as minhas diversas inquietações, curiosidades e incômodos, a cultura hip-hop e a temática racial sempre estiveram no horizonte de investigação. Basicamente, a escolha desse assunto e do campo se deram porque a cultura hip-hop e a discussão sobre a temática étnico-racial não são realidades distantes da minha prática e dizem respeito diretamente ao que me constitui como sujeito. Por isso, através deste trabalho, minha experiência de vida e de relação com a cultura hip-hop foi usada como suporte de análise. Em outras palavras, minha vivência ganha criticidade para tentar compreender uma postura de análise social e racial nas produções de conteúdo de uma nova geração do rap nacional.

Em vista disso, busco apresentar um panorama sobre como jovens negros/as e periféricos/as espalhados/as pelo Brasil, inseridos/as no meio artístico musical, ao se apresentarem como força de expressão cultural da juventude negra e periférica, têm potencial para servir como base no enfrentamento do racismo antinegro existente na realidade brasileira.

Observa-se que a vivência da lógica racial varia de forma individual e grupal, mesmo que existam experiências comuns entre as pessoas negras. Cada indivíduo e grupo vivencia o racismo de maneira única e específica em suas vidas cotidianas. Ao me inserir nesse microuniverso social e estabelecer interações, pude extrair informações que me permitiram compreender, de maneira situada, como o racismo opera nesse contexto. Vale ressaltar que a natureza da pesquisa conduzida é exploratória, e seu objetivo principal está em levantar questões e reflexões, em vez de chegar a conclusões definitivas. Nesse sentido, o propósito estabelecido será abrir espaço para discussões mais amplas e estimular o debate em torno do tema do racismo e as formas que os sujeitos encontram para superá-lo, nesse caso, por meio do rap. Através dessa abordagem, pretendo contribuir para uma compreensão mais aprofundada e contextualizada das experiências raciais e suas implicações na sociedade, trazendo o rap como um modo de vida, de linguagem e conjunto de valores.

Em relação ao campo de produção dos dados, tive a oportunidade de realizar deslocamentos por diversas Casas de Cultura espalhadas em diferentes regiões da cidade (Zonas Leste, Norte, Oeste, Sul e Centro). Durante essas visitas, pude dialogar com coordenadores/as e artistas contratados/as pelo programa, cuja estrutura foi utilizada para a realização do experimento com dois Grupos Focais, um com quatro participantes e outro com quatorze. É significativo evidenciar que todos/as os/as participantes da pesquisa compartilhavam a

característica de residirem nas margens da cidade, e a diversidade de gênero encontrada enriqueceu o conteúdo das respostas, permitindo uma abordagem crítica.

Assim, por meio das perguntas elaboradas (disponíveis nos apêndices A e C do trabalho), abordei as diversas preocupações dos sujeitos em relação às suas identidades, subjetividades e à construção/fortalecimento da negritude. Ao longo deste trabalho, tratarei todos/as com seus respectivos nomes, sejam eles artísticos ou pessoais, sem o uso de pseudônimos. Esta abordagem foi confirmada mediante a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) – disponível no apêndice B e D do trabalho - que incluiu uma seção específica para esse registro. Mais detalhes sobre essa etapa serão apresentados no capítulo um, onde descreverei minuciosamente como essa parte do processo ocorreu.

Portanto, para alcançar os resultados, foram analisadas um total de quinze letras de rap que levantavam temáticas relacionadas à raça, subdivididas em duas direções. Por um lado, busquei entender através dessas letras se, e como poderiam construir uma narrativa de negritude que contribuísse para a formação ou fortalecimento de uma subjetividade negra e periférica. Por outro, observei como a juventude negra e/ou periférica recebia essas letras, com o objetivo de interpretar em que medida eram impactados/as e se sentiam representados/as enquanto sujeitos em suas realidades sociais e raciais. Como justificativa, adotei a estratégia de utilizar trechos que abordassem a temática da negritude, a questão principal que interessou a esta pesquisa, levando em consideração a possibilidade dessas letras gerarem identificação na juventude negra paulistana, conforme apontado por Gilroy (2012, p. 90) ao enfatizar que: “a música negra é, com muita frequência, o principal símbolo da autenticidade racial”.

Desse modo, foram utilizadas como referência as seguintes canções da/os rappers:

Tabela 1 - Músicas selecionadas para a produção de dados (Baco Exu do Blues)

BACO EXU DO BLUES		
<u>Música</u>	<u>Álbum</u>	<u>Ano de lançamento</u>
Intro	Esú	2017
Bluesman	Bluesman	2018
BB King	Bluesman	2018
Kanye West da Bahia	Bluesman	2018
Sinto tanta raiva...	QVVJFA	2022

Fonte: autoria própria

Tabela 2 - Músicas selecionadas para a produção de dados (Cristal)

CRISTAL		
<u>Música</u>	<u>Álbum</u>	<u>Ano de lançamento</u>
Rude Girl	Single	2019
Jóia Rara	Single	2020
Ambição	Single	2020
Alvo na Rua	Quartzo	2021
Lá em Casa	Quartzo	2021

Fonte: autoria própria

Tabela 3 - Músicas selecionadas para a produção de dados (Djonga)

DJONGA		
<u>Música</u>	<u>Álbum</u>	<u>Ano de lançamento</u>
O mundo é nosso	Heresia	2017
Hat-Trick	Ladrão	2019
Tôbem	O Dono do Lugar	2022
Em quase tudo	O Dono do Lugar	2022
A cor púrpura	O Dono do Lugar	2022

Fonte: autoria própria

Para fundamentar a seleção destes/a artistas para o desenvolvimento do trabalho, levei em consideração a relevância e a influência que atualmente detêm no mercado fonográfico brasileiro. Embora pudesse ter escolhido rappers de São Paulo, dado que o público participante da pesquisa e o campo foram realizados nessa cidade, ou que os/as próprios/as integrantes das dinâmicas trouxessem suas referências musicais, optei por selecionar três jovens negros/a em ascensão em suas carreiras musicais, que estão fora do eixo hegemônico do mercado fonográfico do rap nacional, concentrado no Rio de Janeiro e São Paulo. Essa escolha teve como objetivo evidenciar a realidade do racismo antinegro existente em outras partes do país, conforme descrito nessas letras, além de ressaltar o fortalecimento da negritude como uma ferramenta estratégica no enfrentamento do sistema socioeconômico e cultural hegemônico.

Diante do exposto, optei por abordar os/a seguintes artistas de grande repercussão no contexto contemporâneo e de grande influência entre a juventude negra e periférica:

- Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo, mais conhecido pelo nome artístico Baco Exu do Blues, rapper da cidade de Salvador – BA, possui 3,4 milhões de seguidores na rede social Instagram, em seu canal na plataforma digital do YouTube possui 1,63 milhões de inscritos e no serviço de streaming de áudio digital Spotify possui média de 6,5 milhões de ouvintes mensais;

- Cristal Rocha, que se apresenta com seu próprio nome de forma artística, Cristal, rapper da cidade de Porto Alegre – RS, possui 53 mil seguidores na rede social Instagram, em seu canal na plataforma digital do YouTube possui 28,5 mil inscritos e no serviço de streaming de áudio digital Spotify possui média de 81,7 mil ouvintes mensais;
- Gustavo Pereira Marques, mais conhecido pelo nome artístico Djonga, rapper da cidade de Belo Horizonte – MG, possui 4,3 milhões de seguidores na rede social do Instagram, em seu canal na plataforma digital do YouTube possui 2,36 milhões de inscritos e no serviço de streaming de áudio digital Spotify possui média de 5,5 milhões de ouvintes mensais⁴⁸.

Os rappers Baco Exu do Blues e Djonga já possuem grande relevância no cenário da música nacional de modo geral. Mesmo após alguns anos de carreira, eles continuam em ascensão e estão sempre produzindo algo novo, colaborando com diversos/as artistas. Por sua vez, a rapper Cristal iniciou sua carreira no meio musical em 2019 e, desde então, vem ganhando destaque e conquistando seu espaço de maneira notável. Suas letras são fortes e ricas em críticas sobre a realidade existente no sul do país. É interessante notar que, aqueles/as que não a conheciam antes da pesquisa, passaram a segui-la e admirar seu trabalho após a apresentação.

Nesse sentido, concordamos com Gilroy (2012, p. 221) quando afirma que “[...] a lição mais importante que a música ainda tem a nos ensinar é que seus segredos íntimos e suas regras étnicas podem ser ensinadas e aprendidas”.

Como resultado, esta análise proporcionou contribuições para entender o modo com que a musicalidade de três jovens MC’s da nova geração do rap nacional colabora na moldagem da subjetividade de jovens periféricos. Destaco a centralidade da dimensão racial e a compreensão de que essas letras parecem contribuir para uma narrativa de fortalecimento e reconhecimento da negritude como ferramenta estratégica de enfrentamento e identificação de práticas racistas que atravessam as experiências dos sujeitos das mais variadas formas. Elas descrevem suas realidades, ainda que em diferentes regiões do Brasil.

Quanto à escrita das letras apresentadas nas dinâmicas, elas foram coletadas de diferentes fontes. Utilizei a versão original daquelas disponibilizadas pelos/a próprios/a artistas em seus canais oficiais, seguindo as legendas incluídas nos vídeos ou as descrições fornecidas.

⁴⁸ Dados acessados nas redes sociais descritas dos três artistas em 27 dez. 2023.

Isso deu a entender que houve uma anuência autoral⁴⁹ por parte dos/a rappers. No entanto, algumas letras não estavam disponíveis em formato escrito. Nessas situações, optei por transcrevê-las com base na minha percepção auditiva ao ouvi-las, mesmo que isso tenha resultado em algumas diferenças ortográficas e gramaticais em relação à norma padrão da língua portuguesa. A respeito dessa questão, recordo-me de uma fala proferida pelo quilombola Nêgo Bispo (2022) durante o Segundo Encontro Pós-Colonial e Decolonial em que participei na cidade de Florianópolis, a qual se relaciona com essa ideia.

Quando nós falamos tagarelado e escrevemos mal ortografado, quando nós cantamos desafinado e dançamos descompassado, quando nós pintamos borrando e desenhamos enviesados. Não é porque estamos errando é porque não fomos colonizados⁵⁰!

Acredito que essa decisão permitiu uma análise mais autêntica e próxima das intenções dos/a artistas em suas letras de música, ao descrevê-las diretamente com uma caneta e uma folha de papel ou de algum aparelho digital antes de gravá-las. Além disso, apresentarei alguns desses trechos empregados nas dinâmicas da pesquisa como epígrafes dos capítulos e subcapítulos. O/a leitor/a também poderá perceber que os títulos utilizados nos capítulos e subcapítulos farão referência à algum trecho de letras de rap nacional, tanto da velha como da nova geração, que têm grande relevância nesse meio artístico.

Assim, ao dialogar com os conceitos utilizados nesta construção do trabalho, o/a leitor/a poderá acompanhar e compreender melhor toda a composição da dissertação. Foi constatado como o acolhimento das letras selecionadas pelos/as participantes da pesquisa reflete o quanto o gênero musical rap atua como produtor de conhecimento e conjunto de valores. Dessa forma, ao construir o rap a partir de narrativas escritas da periferia, é possível desenvolver teorias que discutam a própria realidade e abordem sobre os mesmos temas que os/as intelectuais das Ciências Sociais costumam desenvolver.

Com efeito, considerarei Baco Exu do Blues, Cristal e Djonga como intelectuais e agentes constituintes do processo de construção do conhecimento. Suas letras produzem narrativas a partir de suas próprias realidades sociais e desempenham um papel central na formação de subjetividades, promovendo compreensão e transformação para os sujeitos racializados. A apresentação das letras desses/a rappers permite a subversão das questões tradicionalmente definidas pela academia como conhecimento válido. Isso é especialmente

⁴⁹ No sentido de utilizar as letras da forma exata que está descrita nesses canais ou plataformas digitais dos/as artistas.

⁵⁰ Esse evento também foi transmitido ao vivo pelo canal AYA Laboratório UDESC e sua gravação ficou disponível no seguinte link: <<https://www.youtube.com/watch?v=1ozqQ1retI8>>. Acesso em: 22 maio. 2023.

significativo considerando que historicamente à população negra e periférica foi negada a condição de seres reflexivos plenos.

Essa abordagem está diretamente relacionada ao que Gilroy (2012) explica sobre a centralidade histórica, social e cultural da música na diáspora. Ela se tornou um dos meios fundamentais de comunicação e expressão para a comunidade negra, até mesmo antes da língua e da literatura. Portanto, ela se estabeleceu como um modo de existência, linguagem e conjunto de valores, como é evidente no rap politicamente engajado.

Logo, aplicando a ideia do rap como instância, vivência ou experiência produtora de conhecimento e não somente um simples gênero musical, com base nas letras de Baco Exu do Blues, Cristal e Djonga enquanto recursos analíticos, apresento o seguinte questionamento que “suleou⁵¹” e orientou essa pesquisa:

- Tomando como referência as percepções da juventude negra e/ou periférica participante do “Programa Território Hip-Hop” da cidade de São Paulo, quais são os possíveis efeitos subjetivos das mensagens sobre negritude existentes nas letras produzidas por três rappers não paulistanos, no sentido da constituição de uma identidade voltada a pensar, expor e enfrentar o racismo brasileiro organizado em estruturas racializadas?

A resposta será apresentada nas próximas páginas e estão organizadas do seguinte modo:

No primeiro capítulo, abordaremos a constituição do universo de pesquisa, com foco na experiência que possibilitou a discussão das questões de interesse: o Programa Território Hip-Hop. Durante a Observação Participante realizada nas duas primeiras edições do programa, em 2021 (novembro e dezembro) e 2022 (novembro e dezembro), o campo revelou nuances que não estavam contempladas no projeto inicial, gerando novos questionamentos. Além disso, serão detalhadas a organização das dinâmicas da pesquisa e o processo de produção de dados ao longo de quatro tópicos que compõem este capítulo. Nesse contexto, apresentaremos diversas perspectivas de militantes da cultura hip-hop em São Paulo, bem como os conflitos que surgiram em relação à Prefeitura, em particular à Secretaria Municipal de Cultura (SMC).

⁵¹ Expressão muito utilizada na proposta decolonial, que considera o “Sul” como horizonte de referência, em contraposição ao “Norte” global, frequentemente adotado pelas teorias ocidentais como orientação. Inclusive, o/a leitor/a observará que a maioria dos/as autores/as citados/as neste trabalho estão vinculados a essa perspectiva do Sul, com exceção de alguns de origem estadunidense, britânica, portuguesa e/ou francesa, mas que são racialmente identificados/as como negros/as. Essa escolha foi política e visa demonstrar que podemos conduzir pesquisas no campo das Ciências Sociais sem adotar exclusivamente uma perspectiva de referência europeia e/ou estadunidense.

Ao dialogar sobre o funcionamento das políticas públicas, iremos destacar o tratamento dado à grupos e práticas culturais considerados periféricos.

No segundo capítulo, o debate se pautará em torno da questão da raça e do racismo antinegro, considerando-os como um processo histórico-político que molda a identidade dos indivíduos na sociedade brasileira. Com base nos dados produzidos dentro do microuniverso social estudado, apresentaremos alguns apontamentos de maneira situada sobre os dias atuais, nos quais a dimensão social não pode ser compreendida sem a noção de raça. Isso ocorre porque a raça tem um impacto direto nas interações sociais, nas dinâmicas de poder e nas desigualdades que permeiam diversos contextos, como educação, trabalho e justiça. As letras de rap utilizadas nas dinâmicas e os depoimentos resultantes delas nos conduziram a uma análise sobre o colonialismo e seu papel na organização violenta do mundo, baseada na hierarquização racial. Para enriquecer essa discussão, recorreremos às ideias de pensadores e pensadoras como Aníbal Quijano (2005), Avtar Brah (2006), Cida Bento (2022), Clóvis Moura (2020), Dennis de Oliveira (2021), Frantz Fanon (2008; 2021), Grada Kilomba (2019), Joe Feagin & Sean Elias (2013), Lélia Gonzalez (1984; 2018), Silvio Almeida (2021), W.E.B. Du Bois (2021) e, Walter Mignolo (2005; 2011), que contribuirão para uma interpretação aprofundada desse tema.

No terceiro capítulo, propomos uma investigação sobre o rap como uma das possíveis reverberações contemporâneas decorrentes das ações do Movimento de Negritude, um movimento formado por estudantes africanos e afro-diaspóricos de língua francesa na década de 1930. A partir dos depoimentos obtidos nos experimentos, especificamente nas dinâmicas dos Grupos Focais e nas entrevistas, delineamos a ideia de que as características presentes nas letras e ações dos/as rappers guardam relação com as propostas do Movimento de Negritude daquela época, porém, na contemporaneidade, se manifestam de maneira mais radical em seu enfrentamento ao racismo. A análise conduzirá a uma compreensão mais aprofundada da resposta dos/as participantes da pesquisa em relação à narrativa do rap, destacando como essa resposta desempenha um papel fundamental em suas vivências, identidades e subjetividades. Os dados produzidos sugerem que a identidade contemporânea é fluida, variando conforme o contexto e a perspectiva de cada indivíduo. Entretanto, abordaremos questões problemáticas relacionadas à identidade, considerando que uma possível ênfase nela pode levar a armadilhas que limitam a compreensão mais ampla das complexidades envolvidas nos chamados “grupos minoritários”. Para enriquecer essa análise, recorreremos a um conjunto de renomados autores, tais como Aimé Césaire (2010; 2012), Asad Haider (2019), Carlos Moore (2010), Frantz Fanon (1968; 2008), Jean Paul-Sartre (1965), Kabengele Munanga (2003; 2020) e Stuart Hall (1996a;

1996b; 2003). Esses estudiosos contribuirão para a construção de um diálogo substancial e para a compreensão mais profunda do tema em questão.

No quarto capítulo, falaremos sobre o impacto da música negra na história da população negra e em sua cultura, com o objetivo de examinar como a mensagem transmitida pelo gênero musical rap é percebida e interpretada de maneiras diversas pelas pessoas. Utilizando as falas dos/as participantes da pesquisa e as nossas próprias reflexões, demonstraremos que a cultura hip-hop engendra experiências multifacetadas. Elas incluem não apenas a percepção da mensagem contida nas letras, mas também os aspectos emocionais, afetivos, políticos, corporais e existenciais, bem como os elementos rítmicos presentes na batida e nas tecnologias musicais envolvidas. Além disso, os dados nos levaram à discussão da importância da vestimenta adotada pelos/as rappers, que desempenha um papel significativo como componente político na contribuição para uma estética e afirmação de identidade do sujeito negro na sociedade contemporânea. Por fim, pretendemos argumentar que o rap transcende a definição de ser apenas um gênero musical, transformando-se em uma expressão cultural e política da experiência negra. Nesse contexto, usaremos às contribuições teóricas de diversos autores e autoras, tais como: Alexandre de Magalhães (2020), Amiri Baraka (2021), Ana Lúcia Silva Souza (2009), Cristiane Correia Dias (2019), Elaine Nunes Andrade (1996), Fred Moten (2020), Halifu Osumare (2015), José Carlos Gomes Silva (1998), Marta Abreu (2015), Paul Gilroy (2012), Stuart Hall (2003) e Tricia Rose (2021) para fundamentar e enriquecer os argumentos apresentados neste capítulo. Suas análises e reflexões serão primordiais para a construção das ideias propostas ao longo do texto.

No quinto capítulo, os dados produzidos nos conduziram a uma investigação mais delineada sobre como o rap, embora seja um gênero musical fortemente identificado com a juventude negra e periférica, transcende essa categorização. Ele se revela como um movimento social juvenil e um conjunto de valores que desafia ativamente as práticas racistas e preconceituosas da sociedade. A concepção desenvolvida nos capítulos anteriores contribuiu significativamente para chegarmos a essa compreensão, ao demonstrar como o rap assume uma postura crítica em relação à realidade, pode ser considerado um modo de existência, uma linguagem e uma fonte de produção de conhecimento. Portanto, neste capítulo, aprofundaremos ainda mais essa ideia. Através dos depoimentos dos/as participantes da pesquisa e dos recortes musicais utilizados em nossas dinâmicas, destacaremos como rappers desempenham um papel fundamental ao expor, criticar e se manifestar sobre as injustiças presentes na sociedade. Isso os/as colocam, de certa forma, em uma posição que pode ser caracterizada como a de intelectuais. Para fundamentar essa argumentação, aplicaremos às reflexões e posicionamentos

de renomados autores e autoras, tais como: Ana Lúcia Silva Souza (2009), Cristiane Correia Dias (2019), Edward Said (2005), Grada Kilomba (2019), Paulo Freire (1987) e Sueli Carneiro (2005) que oferecem insights valiosos para a construção dessa defesa. Suas ideias enriquecerão a análise apresentada neste último capítulo do trabalho.

1. DE POLÍTICA EM POLÍTICA⁵²: O PROGRAMA TERRITÓRIO HIP-HOP

Neste capítulo, apresentaremos o contexto da pesquisa. Abordaremos a história da luta do movimento hip-hop na cidade de São Paulo em sua busca pela criação de uma política pública que fortalecesse suas bases e militância, ao mesmo tempo que oferecesse oportunidades de emprego ao longo do ano para os/as praticantes dessa cultura. No entanto, apesar dessas aspirações, após a implementação do Programa Território Hip-Hop como política pública, ocorreram mudanças significativas que alteraram o projeto e seu propósito inicial. Para compreendermos esse cenário, destacaremos as articulações e explicaremos como as políticas públicas muitas vezes surgem a partir de demandas que emanam da sociedade em sua base, e não necessariamente da ordem governamental. Além disso, examinaremos as nuances que encontramos neste campo de pesquisa, destacando os motivos que levaram à sua escolha e descrevendo os procedimentos adotados na produção e análise dos dados para responder o problema ‘suleador’ deste trabalho. Ao longo do capítulo, também ressaltaremos a importância de alguns personagens engajados na luta pelos direitos e políticas voltadas para a cultura hip-hop em todo o território nacional⁵³.

1.1. A LEI QUE FOI CRIADA PRA INCENTIVAR...⁵⁴: PROCESSOS DE IMPLEMENTAÇÃO DE UMA POLÍTICA PÚBLICA DO HIP-HOP

Enquanto continuam na minha mira
Eles não sabem, mas é estratégia
Nóis fala de ambição, mas não se vende
Corrente não é um terço da minha meta (CRISTAL, 2020).

Antes de adentrarmos especificamente nos debates sobre o Programa Território Hip-Hop, é fundamental contextualizar o cenário histórico relacionado às políticas públicas e sua interação com o movimento hip-hop. Dito isto, um ponto chave nesta trajetória se localiza entre o final dos anos 1980 e início dos anos 1990, durante a gestão de Luiza Erundina como prefeita de São Paulo e com a nomeação de Paulo Freire para a Secretaria Municipal de Educação

⁵² Referência à música “Política” de Athalyba e A Firma (1994).

⁵³ Com a articulação da Construção Nacional da Cultura Hip-Hop junto ao Governo Federal, o Ministério da Cultura lançou um edital de fomento e valorização da cultura hip-hop no Brasil nesse ano (2023). O programa irá investir R\$ 6 milhões em 325 iniciativas artísticas de diversas frentes. Para mais detalhes ver: “Edital Prêmio Cultura Viva Construção Nacional do Hip-Hop 2023”. Disponível em: <<https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/editais-e-portarias/editais/2023/inscricoes-abertas/edital-premio-cultura-viva-construcao-nacional-do-hip-hop-2023>>. Acesso em: 27 dez. 2023.

⁵⁴ Referência à música “Tá na Chuva” de Edi Rock (2013).

(SME). Esse período, marcado pela redemocratização do Brasil após anos de ditadura empresarial-militar, testemunhou não apenas a reformulação das diretrizes pedagógicas em direção a uma abordagem crítica, libertadora e democrática, mas também o surgimento de iniciativas inovadoras, como o projeto educacional “Rap...ensando a Educação”.

De acordo com Faria (2017), essa iniciativa foi concebida como resultado de um esforço coletivo da SME, reconhecendo e valorizando a voz ativa de uma parcela da juventude da época. Esses jovens, por meio de uma leitura crítica da realidade brasileira, estavam produzindo uma nova música de protesto, o rap, e que denominavam também como “Sabedoria de Rua”.

Lançado em abril de 1992, as atividades relacionadas ao Rap...ensando a Educação ocorria no horário noturno, com as escolas abertas à comunidade, proporcionando debates acessíveis aos/às alunos/as e também aos/às jovens que haviam abandonado a escola. Muitos/as desses/as, após participarem do projeto, buscaram retornar ao ambiente escolar e concluir seus estudos (FARIA, 2017).

Um dos objetivos do projeto era abordar a realidade geográfica da cidade, levando oportunidades de acesso à cultura e informação para áreas onde essas questões eram escassas. Faria (2017) observa que, quanto mais periférica era a escola, mais alunos compareciam e permaneciam até o final dos debates, e, em alguns casos, estendiam o horário escolar, devido ao interesse do público. Nesses encontros, as discussões giravam em torno de temas como a violência policial, o racismo e da valorização da cultura e história da população negra no Brasil. Observa-se que os rappers participantes das palestras trouxeram para dentro da escola parte da história negligenciada pelos currículos escolares que não abordavam esses assuntos.

Dessa forma, a gestão de Luiza Erundina e Paulo Freire proporcionou um ambiente propício para a luta antirracista nas escolas. Essa iniciativa representou um passo importante para a abertura de caminhos que influenciaram outras políticas públicas relacionadas ao hip-hop ao longo dos anos como veremos a seguir.

Em relação ao Território Hip-Hop, apresentaremos dois depoimentos obtidos durante as entrevistas realizadas. Eles ilustram a significativa influência que o Programa Território Hip-Hop passou a exercer na vida de jovens que buscam oportunidades para mostrar seus talentos artísticos. Em meio às frequentes burocracias que normalmente enfrentam em suas apresentações, o contato com profissionais contratados/as pelo programa desempenha um papel facilitador ao apresentar diretrizes e possíveis caminhos em suas trajetórias.

O jovem Kereseth expressa que o programa é “de grande importância, pois tem a capacidade de alcançar lugares que, de outra forma, seriam de difícil acesso e de levar pessoas

a experiências que nunca imaginaram vivenciar”. O depoimento ecoa com a perspectiva de Helô Rodrigues, que também discute a relevância de um programa como esse para a cidade.

Decidi fazer o programa porque eu coloquei nas minhas metas de 2022 que eu queria estudar música, que é uma arte que eu sempre gostei desde criança, eu sempre me expressei através de poesia e eu gostaria de me aprimorar. Eu acho que seria gostoso para mim conseguir me expressar de uma forma bonita, e de repente até fazer um trabalho com isso acho que seria legal também. Ter um programa como esse é muito importante devido as oportunidades que se criam.

Nessas declarações iniciais, verificamos como o Programa Território Hip-Hop possui a capacidade de alcançar lugares e artistas que normalmente não teriam acesso a informações e orientações para apresentações artísticas sem esse tipo de iniciativa. Isso possibilita que indivíduos possam experimentar e se envolver de forma eficaz na cultura hip-hop. O depoimento compartilhado de Helô Rodrigues ilustra como o programa pode ser significativo ao auxiliar as pessoas na realização de seus sonhos e objetivos pessoais, como é o seu caso, que deseja estudar música e se expressar artisticamente. Portanto, percebemos que o Programa Território Hip-Hop é valorizado como uma iniciativa capaz de criar oportunidades e contribuir para o desenvolvimento pessoal e cultural de seus participantes.

A princípio, o Programa Território Hip-Hop foi considerado apenas um local para a produção de dados desta pesquisa. Entretanto, à medida que fui me envolvendo nas atividades, reconheci a importância de compreender o processo de sua criação e decidi incluí-lo na análise. Para isso, estabeleci diálogos com artistas e coordenadores/as contratados/as pelo programa, com o objetivo de obter uma compreensão mais aprofundada sobre como essa política foi implementada. Após a conclusão das atividades de campo, direcionei meus esforços para analisar suas origens e desenvolvimento até sua formalização, examinando os aspectos práticos e processuais envolvidos.

Nesse contexto, uma das primeiras pessoas que tomei conhecimento foi a rapper Sharylaine⁵⁵. Entrei em contato com ela através de sua rede social no Instagram e, de imediato, ela me respondeu, informando que, embora tenha apoiado a iniciativa, não foi uma das

⁵⁵ Uma das figuras femininas mais importantes do cenário do rap nacional e que está envolvida na cena do hip-hop desde o seu início. O breaking foi o seu início onde fez parte de uma das primeiras *crews* chamada Gangue Nação Zulu. A partir desse momento, com todo aquele ambiente que envolvia o hip-hop nos seus primórdios, se tornou íntima do microfone, sendo a primeira rapper feminina a gravar um som e participar da coletânea Consciência Black que até hoje é um marco do rap nacional. Além disso, foi ela a responsável por montar o primeiro grupo de rap composto só de mulheres no Brasil. Atualmente continua na militância do hip-hop e exercendo o papel de rapper, compositora, cantora, produtora e arte-educadora. Mais informações em: “Sharylaine: tem mulher no rap”. Disponível em: <<https://primeirosnegros.com/sharylaine-pioneira-do-rap-feminino-em-sampa/>>. Acesso em: 01 maio de 2023.

idealizadoras. Em sua indicação, fui encaminhado ao rapper Xis⁵⁶ e também sugeriu que eu procurasse alguém do Fórum Hip-Hop⁵⁷ da cidade de São Paulo para obter informações mais detalhadas sobre o assunto que estava investigando.

Posteriormente, entrei em contato com o Fórum Hip-Hop também por meio do Instagram, e o rapper Pirata⁵⁸ me respondeu prontamente. Ele me informou sobre uma reunião agendada para o dia 12 de janeiro (2023), às 19h, na rua Sete de Abril, na região central de São Paulo. Participei dessa reunião, onde eles explicaram detalhadamente todo o processo de criação do Território Hip-Hop e o papel desempenhado pelo Fórum durante esse período, que resultou na sua transformação em uma política pública, como observado na prática.

Outra figura de extrema relevância que tive a oportunidade de conhecer durante o processo de construção dessa pesquisa foi a B.girl Cris, sobre a qual falarei mais adiante de como ocorreu esse contato. Conhecê-la foi fundamental para o desenvolvimento do trabalho, pois ela apresentou várias pessoas e passou informações muito úteis sobre o programa.

Uma dessas articulações foi a “ponte” estabelecida com o coordenador da Casa Hip-Hop Sul, conhecido como Negro Rauls⁵⁹. Realizei um primeiro contato com ele via WhatsApp e, após explicar sobre a pesquisa, me informou que tinha uma reunião marcada para o dia 12 de fevereiro de 2023, às 15h, com a presença de produtores, artistas, oficinairos e militantes do hip-hop da zona sul na Casa Hip-Hop Sul. Na data marcada, dirigi-me ao local e tive a oportunidade de conhecê-lo e conversar pessoalmente. Inicialmente, a reunião estava planejada para ocorrer no espaço externo da Casa; no entanto, devido a uma intensa chuva que começou no momento dos informes, fomos acomodados em uma pequena sala nas dependências administrativas do espaço. Embora lotada, a mudança de local não interferiu no andamento e

⁵⁶ Conhecido também como apelidado Xis, é um dos mais influentes MC's brasileiro. Com mais de 30 anos de carreira, possui hits que marcaram toda uma geração da cultura hip-hop e que se tornaram clássicos do rap nacional. Além de diversos prêmios e muitos álbuns gravados, em 2019 foi nomeado o novo assessor de hip-hop da SMC, onde foi o responsável por formalizar e fazer acontecer o Programa Território Hip-Hop. Atualmente Xis não exerce mais esse cargo. Mais informações em: “Rapper Xis é o novo assessor de hip-hop da Secretaria Municipal de Cultura”. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/cultura/gilberto-amendola/rapper-xis-e-o-novo-assessor-de-hip-hop-da-secretaria-municipal-de-cultura/>>. Acesso em: 22 abr. de 2023.

⁵⁷ Fóruns de discussão são espaços públicos que promovem a interação de pessoas reunidas em torno de temas específicos onde os participantes perguntam, respondem e comentam sobre um determinado assunto. O Fórum Hip-Hop de São Paulo iniciou suas atividades em 2005 e as discussões principais sempre foram em torno de políticas públicas se eram ou não efetivadas em prol do hip-hop. Para mais informações e detalhes ver: <<https://www.forumhiphopmsp.com.br/>>. Acesso em: 17 fev. 2023.

⁵⁸ Um dos MC's mais importantes da cidade de São Paulo onde realiza junto ao Fórum Hip-Hop, desde 2005, as mais diversas requisições políticas voltadas para a efetivação de leis municipais em prol da valorização do hip-hop. Atualmente, é o responsável pela organização das articulações do Fórum Hip-Hop, além de levar demandas por melhorias nas políticas públicas já existentes, observa os gastos efetuados nelas e o modo como elas estão de fato ocorrendo.

⁵⁹ Produtor cultural de São Paulo bem conceituado nos seguimentos da música negra brasileira onde colaborou na produção e execução de grandes clássicos do rap nacional, como dos grupos Detentos do Rap, Posse Mente Zulu e Rappin' Hood.

na programação dos assuntos a serem discutidos. Dentre os temas abordados, houve uma apresentação sobre direitos autorais realizada por uma advogada, seguida por uma discussão centrada na preocupação do público em relação à proposta da prefeitura de terceirizar as Casas de Cultura da cidade. Tal medida poderia acarretar em maior burocracia para os/as artistas ou até mesmo na exclusão de suas funções, visto que a administração desses espaços deixaria de ser responsabilidade do poder público e passaria para organizações da sociedade civil (OSCs), seguindo o exemplo de áreas como saúde, assistência social e creches municipais⁶⁰.

No decorrer dos debates e apresentações sobre essa questão, que se tornou a pauta principal, pude conversar com Negro Rauls. Ele explicou que a reunião naquela ocasião tinha como objetivo permitir o meu encontro com pessoas fundamentais envolvidas na construção do programa, exatamente o que eu estava procurando. Foi assim que conheci o militante Vidal⁶¹, que compartilhou informações relevantes sobre o Programa Território Hip-Hop. Além disso, outras figuras importantes estavam presentes, como o rapper Zuruka⁶², membro do grupo Rosana Bronks, que também fez considerações valiosas sobre as demandas da militância do hip-hop em relação ao programa.

Após intensas horas de debates e conversas prolongadas, o relógio marcava aproximadamente 23h. Mesmo com a chuva forte persistindo, consegui realizar uma entrevista com Vidal em um local onde pudemos desfrutar de uma refeição e aprofundar minhas indagações, conforme veremos mais adiante. Portanto, a partir de agora, explicarei como esse projeto da militância do hip-hop se tornou uma política pública em São Paulo, com base nas informações obtidas com esses personagens mencionados anteriormente.

⁶⁰ Para maiores detalhes sobre essa demanda e toda a discussão em torno dela ver: “Terceirização das Casas de Cultura: Público e agentes culturais resistem à proposta da Prefeitura de SP”. Disponível em: <<https://periferiaemmovimento.com.br/casasdecultura022023terceirizacao/>>. Acesso em: 08 maio 2023.

⁶¹ Militante histórico do hip-hop paulistano que através de suas ações abriu caminhos para se envolver com a militância política e social em vários territórios brasileiros. Atualmente, faz parte de diversos coletivos como o Pedagogia Periférica que atua em inúmeras frentes na luta por demandas sociais. Participou diretamente em ações com repercussão nacional como por exemplo, a ocupação do triplex do Guarujá e o incêndio da estátua do bandeirante Borba Gato. Em relação a sua participação no hip-hop, é uma das pessoas mais importantes na busca da valorização dessa cultura e age em muitas esferas sociais na luta por mais políticas públicas relacionadas ao tema. Seu trabalho nesse meio está para além da cidade de São Paulo, sempre em interlocução com militantes e o poder público de cidades como: Carapicuíba, Embu das Artes, Jandira, Osasco, Curitiba, entre outras.

⁶² Atualmente, o rapper desempenha um papel fundamental como membro da equipe encarregada de coordenar e discutir as pautas relacionadas ao cinquentenário da cultura hip-hop em colaboração com o Governo Federal, buscando sua celebração em todo território nacional. Por meio dessa significativa iniciativa, ele está ativamente envolvido na articulação e no desenvolvimento de políticas públicas voltadas para o hip-hop, através da equipe de Construção Nacional da Cultura Hip-Hop.

1.1.1. A guerra já não é tão mais fria assim⁶³. As disputas em torno de uma política pública

Tão livre que nem a polícia pode me prender
 Suas palavras não vão me ofender
 Apaga a luz tente me entender
 Sinta a África pra me entender
 Transe ao máximo pra me entender
 Não tema a morte pra me entender
 Enquanto cê tiver limite, não vai me entender (BACO EXU DO BLUES,
 2018)

Como observado, o Programa Território Hip-Hop é resultado de uma demanda histórica proveniente da militância do hip-hop da cidade de São Paulo. Este tema começou a ser debatido durante as reuniões do Fórum Hip-Hop, por volta de 2014, que contava com a participação de diversos membros da comunidade hip-hop e ativistas da sociedade civil. De acordo com Vidal, inicialmente, essas reuniões contavam com cerca de 70 participantes, mas à medida que a demanda foi se institucionalizando, algumas reuniões chegaram a atrair uma média de mais de 1000 pessoas.

Atualmente, em decorrência de divergências de opiniões, muitos dos militantes que anteriormente integravam o Fórum Hip-Hop seguiram trajetórias diferentes a se engajar na busca por melhorias e implementação de políticas relacionadas ao hip-hop em outras esferas, a exemplo da Casa Hip-Hop Sul. No entanto, é importante ressaltar que o Fórum Hip-Hop se mantém ativo em suas articulações por meio de seus membros contemporâneos, destacando-se a representação do rapper Pirata.

De qualquer forma, no que diz respeito à formalização do Programa Território Hip-Hop junto à prefeitura, esse processo ocorreu em 2017 e se concretizou como uma política pública com a realização de sua primeira edição em 2021. A proposta principal do programa estava em: criar empregos; formar novos/as artistas e; fortalecer a militância ligada a essa cultura.

Conforme explicado pelo rapper Pirata, até aquele momento, o hip-hop era regulamentado apenas pela Lei nº 13.924, de 22 de novembro de 2004⁶⁴, que inicialmente

⁶³ Referência à música “Eu sô função (part. Lele DiFunção e Mano Brown)” de Dexter (2005).

⁶⁴ Segunda quinzena de março, a Semana do Hip-Hop, incluindo obrigatoriamente o dia 21 de março, quando se comemora o Dia Internacional de Luta Contra a Discriminação Racial, devendo as comemorações referidas neste inciso contar com representantes do movimento Hip-Hop, em suas quatro manifestações: o Breaking, o Graffiti, o DJ e o MC; ativistas de organizações não-governamentais que desenvolvam trabalhos sociais voltados para o combate ao racismo; e alunos da rede municipal de ensino, podendo ser estendidas aos demais municípios, compreendendo, entre outras atividades culturais que divulguem o Hip-Hop e que desenvolvam a compreensão sobre o papel da juventude afro-brasileira e da periferia, rompendo preconceitos e ideias estereotipadas. Para maiores detalhes ver: “Lei nº 13.924 de 22 de novembro de 2004”. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/lei-ordinaria/2004/1393/13924/lei-ordinaria-n-13924-2004->

estabeleceu a “Semana do Hip-Hop⁶⁵”. Posteriormente essa lei foi revogada e promulgada em 19 de julho de 2007 a Lei nº 14.485, que consolidou diversas datas comemorativas, eventos e feriados do Município de São Paulo. Dentre elas, inclui o Dia Internacional de Luta Contra a Discriminação Racial, celebrado em 21 de março e também o prêmio Sabotage⁶⁶. Além disso, em 09 de março comemora-se o Dia Mundial do DJ, em 27 de março o Dia do Graffiti e, em 30 de março, o Dia do Breaking⁶⁷. Atualmente, a execução dessa lei acontece durante todo o mês de março, sendo denominada “Mês do Hip-Hop”. Durante esse período, artistas podem se inscrever por meio de um edital para realizar apresentações relacionadas aos cinco elementos do hip-hop em diversos espaços públicos da cidade, de acordo com a demanda da SMC.

Segundo o rapper Pirata, durante esse período de luta, o movimento hip-hop compreendeu que não era suficiente ter recursos públicos apenas para atividades artísticas, como cantar, desenhar ou dançar. Era necessário algo além disso para manter a cultura hip-hop viva, robusta e em pleno funcionamento durante todo o ano.

Nesse sentido, compreendendo os *macetes* da estrutura político-administrativa e os trâmites para conseguir mais demanda e investimento para o seu público, a militância do movimento na época, enxergou no Programa Vocacional⁶⁸ da SMC uma maneira de colocar em prática iniciativas relacionadas ao hip-hop dentro das escolas municipais e dos Centros Educacionais Unificados (CEUs⁶⁹). O objetivo era identificar crianças e jovens com talento e potencial artístico, capacitando-os como novos/as artistas, que, no futuro, contribuiriam para o desenvolvimento de políticas relacionadas ao hip-hop. Além disso, como apontou Pirata, ao demonstrar o potencial dessa cultura na cidade, também se abririam oportunidades de emprego para os/as artistas, permitindo-lhes “ganhar a vida fazendo o que amam, que é o hip-hop”.

institui-a-semana-do-hip-hop-no-municipio-de-sao-paulo-a-ser-comemorada-anualmente-na-segunda-quinzena-do-mes-de-marco-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 17 fev. 2023.

⁶⁵ Para uma melhor compreensão sobre como iniciou essa etapa e toda sua programação anterior, ver: “Movimento Hip Hop dialoga com a Prefeitura de São Paulo”. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/direitos_humanos/juventude/noticias/?p=10255>. Acesso em: 17 fev. 2023.

⁶⁶ O prêmio Sabotage foi criado em homenagem ao rapper, compositor e ator Mauro Mateus dos Santos, mais conhecido como Sabotage, que foi assassinado em 2023. A celebração trata-se de uma honraria que acontece na Câmara dos Vereadores de São Paulo cujo objetivo é reconhecer publicamente o trabalho de artistas que se destacam no cenário hip-hop na capital paulista. Mais informações em: “Inscrições para o Prêmio Sabotage 2024 estão abertas; Veja como participar”. Disponível em: <<https://www.saopaulo.sp.leg.br/blog/inscricoes-para-o-premio-sabotage-2024-estao-abertas-veja-como-participar/>>. Acesso em: 20 dez. 2023.

⁶⁷ Sobre a revogação da Lei 13.924/04, mais informações em: “Legislação Municipal – Lei nº 14.485 de 19 de julho de 2007”. Disponível em: <<https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-20000-de-19-de-julho-de-2007>>. Acesso em: 27 set. 2023.

⁶⁸ O Programa Vocacional existe na cidade de São Paulo desde 2001, tem como objetivo a instauração de processos criativos emancipatórios por meio de práticas pedagógicas. Para mais informações ver: “Programa Vocacional”. Disponível em: <<https://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/projeto/977/#/tab=sobre>>. Acesso em: 20 dez. 2023.

⁶⁹ Para mais informações sobre os Centros Educacionais Unificados – CEUs ver: <<https://ceu.sme.prefeitura.sp.gov.br>>. Acesso em: 18 fev. 2023.

Sobre o Programa Vocacional, ele está relacionado à composição de linguagens das artes integradas, tais como as artes visuais, música, teatro, dança e literatura. Esse programa orienta pessoas a partir de 14 anos, com o propósito de promover ações e reflexões sobre a prática artística, cidadania e ocupação dos espaços públicos da cidade de São Paulo.

As formações artístico-pedagógicas do Programa Vocacional abrem possibilidades para que o indivíduo se torne sujeito de seus próprios atos e percursos. Essas práticas instauram novas formas de convivência, territórios de aprendizado e promovem transformações mútuas no fazer artístico.

Inspirado nesse Programa, o Território Hip-Hop emerge com o objetivo de expandir os princípios do Vocacional para o universo específico da cultura hip-hop. Ele busca oferecer orientações e oportunidades para novos/as artistas, conforme demonstrado no início do capítulo. Como resultado dessa iniciativa, o propósito é proporcionar um espaço dinâmico para o desenvolvimento criativo, assim como a criação de novos territórios de aprendizado e transformação mútua na comunidade. Essa abordagem reflete o compromisso contínuo em fornecer uma educação artística que seja acessível, inclusiva e estimulante para os/as artistas emergentes na cena do hip-hop.

De acordo com Vidal, durante a gestão do prefeito Haddad, do Partido dos Trabalhadores (PT), que ocorreu de janeiro de 2013 a dezembro de 2016, houve uma facilitação do diálogo para a inserção do projeto do Território Hip-Hop junto ao Programa Vocacional. A equipe do prefeito compreendeu que a exigência solicitada poderia ser incorporada às diretrizes do Vocacional. Para isso, o próprio movimento hip-hop se articulou para estabelecer uma assessoria dentro da SMC, a fim de facilitar a comunicação e o encaminhamento das demandas. No entanto, quando o mandato chegou ao fim, as solicitações não foram efetivamente concretizadas. Com a nova direção, iniciada em 2017, foram apresentadas outras propostas por parte da prefeitura, mas manteve-se a continuidade de um espaço para o hip-hop dentro da SMC. Isso ocorreu devido à existência de uma construção de articulação política e ao trabalho realizado pelo mandato anterior.

Para Vidal, essa implementação não aconteceu como o planejado. Inicialmente, estava previsto que haveria uma representação de cada elemento do hip-hop, formando um Núcleo de Hip-Hop, e esses representantes seriam nomeados pelo próprio movimento. Entretanto, foi autorizada apenas uma pessoa para ocupar essa função, e a escolha seria feita pelo/a Secretário/a de Cultura⁷⁰, e não diretamente pelo movimento hip-hop.

⁷⁰ Foi dessa forma que o rapper Xis assumiu essa função.

Conforme relatado pelo rapper Xis, o estabelecimento do Núcleo de Hip-Hop foi uma conquista importante para a militância do hip-hop, especialmente considerando a magnitude que essa cultura representa na cidade de São Paulo. Nesse sentido, era necessário contar com uma equipe especializada no assunto para fornecer suporte junto à administração municipal. Portanto, quando Xis foi nomeado, sua principal função consistia em atuar como um canal de comunicação entre o movimento hip-hop e o poder executivo.

O Núcleo em questão está dentro de uma pasta específica da SMC denominada Coordenadoria de Programação Cultural (CPROG), composta por servidores públicos municipais e uma pequena equipe de jovens monitores e produtores, que auxiliam nas demandas levadas pelo assessor de hip-hop nomeado pelo Secretário de Cultura da respectiva administração.

Com base nessa estrutura, alguns militantes argumentam que a SMC se distanciou do movimento hip-hop pois ao nomear um indivíduo com apoio na filiação partidária do partido político no poder, cria-se uma barreira, uma vez que todas as questões são discutidas apenas com esse representante, que nem sempre está em diálogo direto com a militância de origem⁷¹ e não necessariamente abrange todos os elementos do hip-hop. Segundo Vidal, desde a sua formação até o momento, apenas MC's do gênero masculino ocuparam essa posição, ou seja, sem representação dos outros elementos compostos no hip-hop ou relacionado a diversidade de gênero nesse meio.

Todavia, somente em 2019, com a designação do rapper Xis como novo assessor para ocupar essa posição, o projeto do Território Hip-Hop “saiu do papel”, ganhou impulso e avançou em direção à sua efetivação como uma política pública. Com a sua nomeação como gestor do Núcleo de Hip-Hop na SMC, o rapper teve acesso as pautas e demandas da militância do hip-hop que estavam pendentes, o que facilitou no processo de implantação do programa. Essa posição lhe proporcionou uma visão mais abrangente e a oportunidade de trabalhar diretamente na execução das ações propostas pelo movimento hip-hop.

Atualmente, Xis não é mais o responsável por esse cargo, mas ele continua colaborando com a prefeitura da cidade de São Paulo. Foi através de uma dessas colaborações, estabelecida em parceria com o Museu da Língua Portuguesa⁷², que tive a oportunidade de contatá-lo. O

⁷¹ No caso do rapper Xis, as demandas solicitadas pela militância do hip-hop, como a implementação do Território Hip-Hop foram atendidas. Porém, como não se trata de um cargo fixo e possui sua rotatividade, a facilidade na comunicação e continuação nos projetos, nem sempre permanece da mesma forma.

⁷² A atividade em questão é o Sarau Hip-Hop no Museu. Nela são realizadas apresentações de artistas dos quatro elementos que compõem a cultura hip-hop num espaço público de grande circulação entre o Museu da Língua Portuguesa e a Estação da Luz.

objetivo era aprofundar minha compreensão de todo o processo que levou à implementação do programa e sobre sua nomeação como assessor do hip-hop naquela época. Em 2021, a função de assessoria do hip-hop foi transferida para o rapper Marcelo Gugu, que assumiu o cargo e continuou no desempenho das atividades iniciadas por Xis até a sua saída⁷³. Tive a oportunidade de entrevistá-lo após conseguir seu contato com a B.girl Cris⁷⁴. Ele me recebeu no edifício onde fica a SMC em um fim de tarde, e pudemos conversar durante um longo período sobre o modo de funcionamento, estrutura, dificuldades, demandas e conquistas do Núcleo de Hip-Hop.

Seguindo a análise em relação à implementação de políticas públicas, de acordo com Lima e D'Ascenzi (2013, p. 103), “o contexto político diz respeito, fundamentalmente, a mudanças de governo e ao apoio das elites”. Isso significa que as mudanças de governo podem levar a alterações nas políticas públicas e nas prioridades dela, afetando o processo de sua implementação, como observado nesse caso. Além disso, o apoio das elites, tem um papel importante na política, uma vez que esses grupos detêm poder econômico e político que influenciam as decisões do governo. Conforme veremos em breve, as diferenças de valores destinados ao Território Hip-Hop em comparação com uma parte das atividades realizadas no Theatro Municipal da cidade mostram bem essa questão, principalmente pelo fato de os espetáculos realizados nesse local serem normalmente frequentados por um público mais abastado.

Ao buscarmos informações com os militantes do hip-hop envolvidos na construção dessa política pública, observamos que alguns deles expressam a percepção de que a SMC, de uma maneira ou de outra, está adotando medidas para dismantelar as conquistas alcançadas. Nas palavras de Vidal,

não há obstáculos significativos para a efetivação do programa como inicialmente proposto; na verdade, parece que existem ações sendo tomadas para minar sua viabilidade, especialmente levando em consideração o fato de que o hip-hop é um movimento articulado e influente nesse contexto local.

Na explicação de Lima e D'Ascenzi (2013), essa problemática surge devido aos obstáculos e desafios enfrentados na implementação das políticas públicas, que podem ser de natureza institucional, política ou resultantes de resistências e boicotes de grupos ou setores

⁷³ O rapper Marcelo Gugu deixou o cargo no início de novembro (2023). O responsável atual pela função é o MC Cavanha.

⁷⁴ Inicialmente, fiz tentativas de contato com o Núcleo de Hip-Hop através de e-mails e mensagens nas redes sociais. A princípio, obtive respostas, mas devido à alta demanda de trabalho relacionada ao Mês do Hip-Hop, pediram um tempo para retornar. No entanto, posteriormente a esse tempo, não recebi mais respostas. Ao compartilhar essa situação com a B.girl Cris, ela gentilmente me forneceu o contato direto de Marcelo Gugu, que era o assessor de hip-hop da SMC no período.

negativamente impactados por essa execução, incluindo até mesmo aqueles dentro da própria máquina administrativa estatal. Para os autores, o processo de efetivação destaca-se pela complexidade, uma vez que envolve uma fase de troca e negociação entre diversos atores políticos, cada um com objetivos e interesses distintos. Em vez de haver um controle rígido e autoridade definida, há ambiguidade de objetivos, desafios de coordenação, recursos limitados e escassez de informações.

Para termos uma noção dos valores direcionados pela prefeitura de São Paulo ao Programa Território Hip-Hop, no ano de sua primeira edição em 2021, de acordo com o Tribunal de Contas do Município (TCM)⁷⁵, foi destinado um montante de R\$ 712.217,00. Em 2022, esse valor foi um pouco acima e o programa recebeu um investimento no total de R\$ 800.000,00. Essa quantia representou apenas 0,3% do total destinado para a área de cultura nesse ano, que foi de R\$ 840.992.789,00. Isso mostra que, apesar de ser uma iniciativa importante, o programa ainda recebe um investimento muito abaixo do ideal em comparação com outros setores da cultura na cidade. Temos como exemplo, as Ações de Difusão Cultural do Theatro Municipal – Grupos Artísticos, Técnicos e Administrativos que receberam o equivalente a 10,1% do orçamento, ou seja, R\$ 84.817.280,00 em 2022.

Por esse motivo, Vidal nos informa que,

como trata-se de uma cultura urbana que contesta as hipocrisias da sociedade, seria inconcebível, na visão da SMC, fazer esse tipo de formação nas periferias da cidade, além de, uma afronta contra o próprio sistema que estaria colaborando com as ferramentas para se organizarem na sua desarticulação durante o ano inteiro.

Nesse contexto, percebe-se que a SMC optou por responder às solicitações do movimento. No entanto, essas respostas deveriam ser realizadas de forma a não gerar um impacto social tão significativo como o proposto inicialmente no projeto, e também com um investimento financeiro substancialmente inferior em comparação a outras demandas culturais voltadas para públicos não pertencentes às periferias, conforme nos mostra Vidal.

Como observado, o Programa Território Hip-Hop se enquadra em um modelo amplamente reconhecido nos estudos de políticas públicas denominado *bottom-up*, ou seja, “de baixo para cima”. Nesse sentido, a política pública não é definida no topo da administração pública, mas sim no nível real da sua execução.

⁷⁵ Para mais detalhes sobre a destinação dos valores da cultura ver: “Bem-vindo ao portal do TCM SP”. Disponível em: <<https://portal.tcm.sp.gov.br>>. Acesso em: 22 maio 2023.

De acordo com a análise de Lima e D'Ascenzi (2013), a elaboração e execução de políticas públicas são baseadas na premissa de que é impossível alcançar um controle perfeito em todas as fases do processo. A implementação dessas políticas é considerada um momento de negociação e tomada de decisões, envolvendo a interação entre diversos níveis de sistemas governamentais e não governamentais, com atores políticos e interesses distintos.

Segundo os autores, os resultados das políticas públicas e de planos inovadores são, por natureza, imprevisíveis, devido à multiplicidade de pessoas envolvidas, cada uma com interesses diversos, interagindo em uma trajetória de pontos de decisão onde suas perspectivas se manifestam. Além disso, elas mudam com o passar do tempo, o que gera novas necessidades de negociação e alterações nas perspectivas e percepções de uns em relação aos outros, criando pontos de descontinuidade no processo de implementação.

Um desses exemplos, como nos mostraram Pirata e Vidal, encontra-se na própria lei que instituiu a 'Semana do Hip-Hop' e, em seguida, virou o 'Mês do Hip-Hop', agora efetuada de forma mais extensa, diluindo todo o potencial que existia. Nas palavras de Vidal: "o que se observa é a programação de apresentações em dias da semana e em horários que não terá público, algo que está sendo feito também na execução do Território Hip-Hop", como mostraremos em breve.

Basicamente, para parte do movimento hip-hop, o projeto proposto para implementação do Território Hip-Hop como política pública era de grande magnitude. Entretanto, o problema reside na condução atual do programa, o que tem comprometido sua eficácia.

Nessa situação, podemos interpretar esse processo como um déficit democrático, pois está relacionado a um descompasso entre os desejos da população, neste caso, a militância do hip-hop paulistano, e as ações empreendidas pelos gestores governamentais representados pela SMC. Isso sugere que a vontade da população está sendo negligenciada no processo decisório, o que resulta em um sério problema de legitimidade, como observado na implementação do Programa Território Hip-Hop.

Para Lima e D'Ascenzi (2013, p. 103), "é imprescindível que os implementadores compreendam perfeitamente a política e saibam exatamente o que se espera deles".

Desse modo, a interação entre as organizações e a administração governamental surge como a principal fonte de desafios na implementação das políticas públicas. Observa-se que a forma como as burocracias lidam com essas demandas pode ter um impacto significativo nos resultados, seja no sucesso ou no fracasso da política pública.

Ao abordar essa questão, Marcelo Gugu, durante sua gestão no Núcleo de Hip-Hop, considera a realização do programa como uma prioridade. Em suas interações com as

administrações municipais e dentro da própria SMC, ele busca, de maneira gradual, implementar as mudanças necessárias até atingir o ponto desejado.

Nessa conjuntura, de acordo com Rosa, Penna e Carvalho (2020, p. 510), “[...] quanto mais elementos um movimento tiver para se associar a controvérsias, mais condições ele terá de se manter existindo no espaço público”. Isso significa que, enquanto o movimento hip-hop tiver elementos polêmicos e controversos em sua defesa, pode ganhar uma visibilidade maior e permanecer no espaço público, mesmo que de maneira conflituosa. Ao se envolver em discussões por melhorias e demandas adicionais, o movimento pode atrair mais atenção da sociedade e, assim, aumentar sua presença e influência no debate público.

Portanto, quando o Programa Território Hip-Hop é anunciado, ele segue a proposta inicial do projeto. Seu objetivo é fortalecer a cultura hip-hop por meio da disseminação de conhecimento de profissionais atuantes na área e da formação de novos/as artistas a partir dos doze anos de idade, abrangendo suas vertentes como Breaking, Graffiti, MC e DJ. Essas atividades ocorrem nos espaços públicos dedicados à produção e à difusão cultural na cidade de São Paulo. Além disso, as orientações artístico-pedagógicas consistem em encontros de formação conduzidos pelos/as arte-educadores/as contratados/as, com o propósito de acompanhar e orientar os/as participantes em suas trajetórias artísticas.

Todavia, Pirata explica que a escolha dos locais e o período de execução do programa foram restritos apenas às Casas de Cultura, que, para além de oferecerem formação a novos/as artistas, também deveriam funcionar como centros de memória da cultura, algo que não se concretizou. Desse modo, os espaços destinados à execução do Território Hip-Hop foram os seguintes: Casa de Cultura Hip Hop Leste, Casa de Cultura Hip Hop Perus, Casa de Cultura Hip Hop Sul, Centro Cultural da Juventude (CCJ) e Centro Cultural Olido, Centro de Culturas Negras do Jabaquara (CCN), Casa de Cultura do Butantã... Isso não condiz com o projeto inicial apresentado pelo movimento, que previa a realização dessas formações e atividades nas escolas municipais e nos CEUs, em conjunto com o Programa Vocacional já praticado pela prefeitura. Além disso, o período de execução foi limitado, ocorrendo apenas entre novembro e dezembro, com uma carga horária consideravelmente menor do que a proposta inicial que abarcava todo o ano, como veremos a seguir.

1.2. O INÍCIO E O CAMPO DA PESQUISA: SÓ EU SEI OS DESERTOS QUE CRUZEI ATÉ AQUI. TÁ LANÇADA A SORTE⁷⁶

O que eu pensei pro futuro virou meu presente,
 Mas vivo a mesma coisa daquele passado,
 Achei que podia relaxar, eu tava cego,
 Então tive que voltar a fazer Rap pesado (DJONGA, 2022).

Conforme já apresentado, para iniciar esse trabalho em relação aos possíveis efeitos subjetivos das mensagens sobre negritude existentes nas letras produzidas por três rappers não paulistanos nos/as jovens vinculados/as ao Programa Território Hip-Hop, realizei uma análise preliminar a partir da minha experiência e interesses sobre o tema. Além de participações em atividades relacionadas a cultura hip-hop, conversei com artistas atuantes que desenvolvem trabalhos pela cidade de São Paulo e, dessa forma, tive meu primeiro contato com o Território Hip-Hop. Para ser mais preciso, ocorreu no dia quatro de novembro de 2021 enquanto realizava buscas na internet por políticas públicas relacionadas ao hip-hop ou oficinas em andamento nas Casas de Cultura. O intuito principal era encontrar algo que poderia utilizar como campo para lidar com as questões que me incomodavam no sentido acadêmico e político.

Inicialmente, apresentei meu projeto de pesquisa por meio de diálogos com conhecidos nessa esfera cultural, incluindo os DJs Paul (RPW) e Roger (Sará Pixaim). Devido à pandemia de Covid-19, realizamos uma reunião no formato online e discutimos a possibilidade de utilizar as oficinas de DJ Paul para a produção dos dados necessários para a resposta do problema de pesquisa. No entanto, as atividades de DJ Paul estavam ocorrendo em locais muito distantes para que pudéssemos frequentá-las regularmente. Após essa conversa, chegamos à conclusão de que a melhor alternativa seria buscar oficinas de MC's oferecidas nas Casas de Cultura da cidade. Foi então, durante pesquisas na internet, que encontrei por acaso um edital publicado pela SMC, em colaboração com a Supervisão de Formação Cultural e a Coordenadoria de Hip Hop. Esse edital ficou aberto para inscrições no período de 23 de julho de 2021 a 22 de agosto de 2021 e visava a contratação de artistas interessados/as em prestar serviços como “artista orientador” e “coordenador artístico-pedagógico” para o “Programa Território Hip-Hop”.

A informação contida nele era que seriam contratados/as no total 22 artistas, sendo 20 artistas orientadores (cinco por elemento do hip-hop) e dois coordenadores artístico-pedagógicos com contrato válido para três meses, podendo ser prorrogado por igual período a critério da administração, nesse caso a SMC. O intuito dessas contratações era de formarem um

⁷⁶ Referência à música “Quanto Vale o Show?” de Racionais MC's (2014).

quadro de artistas incumbidos de realizarem formações dentro da cultura hip-hop e os locais para as prestações de serviços seriam em espaços reservados pela prefeitura espalhados por toda a cidade de São Paulo.

Após tomar conhecimento do Programa Território Hip-Hop, descobri que havia uma conta dedicada a ele no Instagram, que compartilhava informações sobre todos os processos relacionados. Entrei em contato por meio de mensagens nessa plataforma e, dois dias depois, recebi uma resposta solicitando que eu enviasse um e-mail para uma melhor comunicação. Prontamente, segui as instruções, expliquei meu projeto de pesquisa e a forma como cheguei ao perfil deles. No e-mail, fiz algumas perguntas sobre a execução do programa e o período em que ele ocorreria, já que havia uma lista de confirmação dos/as artistas contratados/as naquele momento.

No dia nove de novembro, recebi uma resposta no e-mail enviado por meio de Miguel, que também exercia a função de coordenador do Programa Vocacional e estava auxiliando na coordenação do Território Hip-Hop. Ele começou a mensagem pedindo desculpas pela demora em responder e forneceu um número de telefone para contato via WhatsApp, explicando que essa seria uma forma mais ágil de comunicação para responder às minhas perguntas. Seguindo sua orientação, começamos a trocar mensagens por esse aplicativo. A comunicação via WhatsApp era instantânea, e entre as várias perguntas que fiz, a principal era se o programa teria continuidade no próximo ano.

Essa preocupação decorria do fato de que a qualificação do meu projeto de pesquisa seria realizada após o término do programa, e inicialmente eu planejava apenas participar das atividades para observar e analisar as metodologias que seriam empregadas. Durante nossa conversa, além de confirmar a continuidade do programa no próximo ano, Miguel me forneceu alguns contatos das pessoas responsáveis pelas atividades naquela edição, incluindo a Cristiane Dias, também conhecida como B.girl Cris, uma influente militante e pesquisadora do hip-hop. A partir desse momento, iniciei um diálogo com ela para obter orientações não apenas sobre questões relacionadas ao Território Hip-Hop, mas também para sugestões pertinentes ao plano de pesquisa. Cris se tornou uma interlocutora privilegiada e apontou diversas direções para a realização deste estudo, como já destacado anteriormente.

Após as primeiras interações com a equipe do Território Hip-Hop, em poucos dias eles divulgaram a programação que indicava os locais onde as formações aconteceriam e os/as artistas orientadores/pedagógicos responsáveis por cada elemento do hip-hop. Nessa publicação, também incluíram um link para um formulário de inscrição. Nele os/as interessados/as selecionavam suas preferências de acordo com a região em que tinham

facilidade de acesso. Isso permitia que os/as artistas contratados/as recebessem uma lista com os dados das pessoas inscritas, facilitando a organização.

A partir desse ponto, tive a oportunidade de visitar os locais onde as formações do programa estavam acontecendo. Para me locomover, utilizei o transporte público, como ônibus, lotação, trem e metrô. Em alguns casos, precisei atravessar a cidade inteira, partindo de uma região periférica localizada na zona noroeste (Taipas⁷⁷) de São Paulo, até chegar às Casas de Cultura, que, em sua maioria, estavam situadas em outras extremidades da cidade. No entanto, minha presença nesses lugares durante o primeiro ano foi de grande importância, pois me permitiu adquirir um vasto conhecimento, estabelecer conexões significativas e obter contatos relevantes para a condução da pesquisa. Além disso, pude realizar análises e observações sobre a viabilidade de utilizar o programa e toda a sua estrutura como campo de pesquisa para o experimento e a produção de dados de maneira satisfatória.

Durante o período em que acompanhei as atividades do programa, notei que alguns participantes levantaram questões e expressaram preocupações relacionadas à organização, principalmente em relação à divulgação das informações. Entre as perguntas levantadas, mencionaram a falta de definição das datas de realização, que supostamente aconteceriam entre novembro e dezembro de 2021 em algumas Casas de Cultura. Contudo, até meados de novembro, ainda não havia confirmação sobre o início das atividades, os horários estabelecidos e as pessoas responsáveis por conduzi-las.

Quando ocorreu o anúncio oficial com as explicações sobre o início das atividades e a programação completa, ele foi efetuado com apenas um dia de antecedência por meio da rede social Instagram, onde todas as informações estavam concentradas.

Como resultado, pude constatar que alguns dos espaços designados para receber as atividades não estavam devidamente preparados. Alguns deles não possuíam a estrutura necessária e outros sequer tinham conhecimento de que receberiam as atividades programadas. Um exemplo notável é o caso da Casa de Cultura do Hip-Hop Perus. Compareci nos dias divulgados pela organização do programa e constatei que não havia público presente nem equipamentos adequados para recebê-los. Um dos responsáveis pela Casa não concordava com a forma como a SMC simplesmente agendava compromissos no local sem destinar os recursos financeiros e as ferramentas básicas para a realização das atividades. Naquele ano, observei que o espaço não contava com mesas, cadeiras, canetas, papel, entre outros materiais fundamentais

⁷⁷ Para maiores detalhes da localização da região de Taipas ver: “Bairro de Parada de Taipas”. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bibliotecas/bibliotecas_bairro/bibliotecas_a_l/ericov erissimo/index.php?p=4670>. Acesso em: 21 fev. 2023.

para qualquer formação. Caso houvesse interessados nas atividades divulgadas pelo programa, os/as artistas contratados/as teriam que improvisar a transmissão do conteúdo.

Outros locais onde verifiquei a falta de comunicação na organização foram o CCJ e o Centro Cultural Olido. Em contrapartida à situação na Casa de Cultura do Hip-Hop Perus, esses espaços possuíam ótimas estruturas, diversos equipamentos e múltiplos espaços para a realização das atividades programadas. Porém, quando visitei esses locais nas datas divulgadas pela programação, ninguém na administração sabia informar sobre o Território Hip-Hop, pois não estavam cientes dessa programação. Além disso, nos locais também não haviam artistas contratados/as para ministrar as formações nesses dias.

Todavia, em outros espaços que visitei, pude verificar uma organização mais eficiente, com a presença de um público engajado nas atividades do programa. Posso citar como exemplos as ações que ocorreram na Casa de Cultura do Butantã, Casa de Cultura Hip-Hop Sul e no CCN, que coincidentemente estavam sendo coordenadas pela B.girl Cris. Nessas ocasiões, tive a oportunidade de conhecer as pessoas responsáveis pelas atividades, dialogar com elas e explicar sobre a pesquisa que seria realizada no ano seguinte. Por isso, minha participação nesses locais foi extremamente significativa para o meu crescimento pessoal e para o desenvolvimento do trabalho em andamento.

Durante minha imersão no campo, foi notável a indignação entre o público participante do programa acerca da forma como as atividades foram divulgadas e da curta duração prevista para as formações, uma vez que o planejamento inicial abrangia um período médio de três meses. Os/as arte-educadores/as contratados/as justificaram que surgiram questões relacionadas ao financiamento, o que exigiu uma implementação imediata em meados de novembro, ou então os recursos alocados para o programa seriam redirecionados para outras iniciativas culturais na cidade. Diante disso, a promessa feita foi que na próxima edição (2022), haveria uma abordagem diferente, com um planejamento mais extenso, a ser executado de agosto a dezembro. Entretanto, essa abordagem difere substancialmente daquilo que o movimento hip-hop defendia em seu projeto, onde o programa deveria ser realizado ao longo do ano, culminando em apresentações dos/as artistas formados/as pelo Território Hip-Hop durante o Mês do Hip-Hop.

No ano seguinte (2022), após a qualificação do projeto, acompanhei de perto as divulgações para a execução do programa. Nessa edição, no edital publicado, a informação sobre o período de inscrições para a contratação de artistas, coincidiu com as datas do ano anterior, de 20 de julho a 20 de agosto de 2022. A responsabilidade pela organização do evento continuou sob a SMC; porém, dessa vez, o Núcleo de Hip-Hop intermediou o processo. Para

Negro Rauls, um dos militantes articulados na zona sul da cidade, essa alteração foi vista como uma melhoria para a realização do programa.

O que segue a linha de raciocínio do próprio Núcleo de Hip-Hop que, nas palavras de Marcelo Gugu:

Essa mudança foi meio automática. Sabíamos que era uma necessidade do hip-hop ter esse domínio nesse sentido, pois faz parte da nossa alçada. Quando o Núcleo começou cada vez mais a se firmar como Núcleo de fato e fazer ações afirmativas para o movimento hip-hop, ficou entendido entre a organização do programa ficar com essa demanda dentro do Núcleo de Hip-Hop. Nós fomos assumindo aos poucos e a partir daí as coisas passaram a serem executadas por nós em 2022.

Por outro lado, se analisarmos mais detidamente e compararmos com o projeto inicial dele, que deveria fazer parte do Programa Vocacional, essa mudança distancia ainda mais as demandas apresentadas e sua efetiva execução.

Outra mudança percebida nesse edital foi em relação às funções contratadas, que teve a inclusão de uma nova categoria, a de “Produção para Hip-Hop”. Os/as contratados/as nessa nova função seriam responsáveis pelas atividades que viabilizariam a realização de processos artísticos formais, por exemplo: a escrita de projetos, organização de documentos, comprovações e a articulação de redes para o fortalecimento das criações artísticas relacionadas aos elementos da cultura hip-hop. O prazo de validade do contrato passou a ser de quatro meses, podendo ser estendido pelo mesmo período de tempo, e o número de contratados/as aumentou para 33, sendo 30 arte-educadores e três coordenadores artístico-pedagógicos. Contudo, assim como na edição anterior, mais artistas acabaram sendo contratados/as para atuarem no programa.

Após a divulgação dos/as artistas selecionados/as, continuei acompanhando atentamente o início das atividades. Como já adiantado, a previsão desse ano era de o programa ser mais extenso e iniciar por volta de agosto. Porém, mais uma vez não foi como estimado. No início de setembro de 2022, ainda não haviam divulgado nenhuma nota sobre o começo dele. Em vista disso, enviei uma mensagem no dia 13 ao e-mail informado no edital (territoriohiphop.smc@gmail.com) para sanar dúvidas. Tive retorno no dia 17 do mesmo mês contendo a informação de que o formato continuaria sendo com acesso livre a todos os públicos e confirmando nossa participação para realização da pesquisa. Em relação aos dias e horários das vivências, isso seria divulgado apenas durante o mês de outubro, já adiantando que o programa aconteceria novamente apenas entre os meses de novembro e dezembro.

Com esse retorno, percebi que as atividades não seriam realizadas como previsto inicialmente e o formato se assemelharia ao efetivado em 2021 por um curto período de tempo. Outra alteração, foi que não haveria mais inscrição para a participação das atividades, bastando apenas comparecer ao local de interesse nos dias e horários programados. Além disso, as formações de novos/as artistas a partir dessa edição, seria considerado apenas como “vivências”. Essa mudança no formato de como os/as artistas deveriam organizar os encontros, foi uma demanda de parte do Núcleo de Hip-Hop, pois consideraram que seria mais simples de lidar com o público e não tornaria os encontros cansativos. O objetivo seria discutir a experiência do/a artista e, de acordo com a procura dos/as participantes nos encontros, seriam realizadas trocas de informações, o que facilitaria o aprendizado. No entanto, para Vidal, com esse novo formato, aspectos fundamentais como a valorização da história do hip-hop, sua organização enquanto militância e seu potencial de promover mudanças sociais, deixaram de ser considerados prioritários, alterando completamente o foco da luta que existia antes da transformação do programa em uma política pública.

Conforme nos explica Rosa, Penna e Carvalho (2020, p. 503), “as fronteiras que demarcam os diversos atores são cambiantes e estão em constante processo de constituição”.

Entende-se, nesse argumento, que o processo que envolve as políticas públicas está em constante transformação. Isso implica que as relações entre os atores sociais são dinâmicas e podem se modificar ao longo do tempo, sendo influenciadas por diversos fatores, como mudanças políticas, sociais, culturais, econômicas, entre outros. Essa realidade abre brechas para que aqueles/as que não acompanharam todo o processo de luta para transformar o programa em política pública o vejam, em sua forma atual, como ideal. Isso ocorre diante do distanciamento em relação à proposta inicial, especialmente considerando o tempo de sua execução e o financiamento público que recebe.

Prosseguindo com os detalhes e desafios encontrados no campo, em 2022 observei uma mudança significativa na forma de comunicação relacionada ao programa. As informações foram transferidas para a conta do Instagram @culturahiphosp. Nessa nova configuração, todas as comunicações ligadas à cultura hip-hop na cidade passaram a se concentrar nesse canal, incluindo shows, editais e diversas outras informações. Porém, essa transição resultou em uma mistura de postagens, tornando conteúdos específicos do Território Hip-Hop menos visíveis entre outras publicações subsequentes.

Essa modificação ocorreu porque a responsabilidade pela execução do programa passou a ser do Núcleo de Hip-Hop, que começou a utilizar as próprias páginas e redes sociais para organizar e publicar as informações.

A divulgação inicial do programa nessa edição de 2022 ocorreu em 18 de outubro, anunciando um show de abertura para os dias 28 e 29 do mesmo mês. Todavia, não foram fornecidos detalhes sobre o formato ou o planejamento das atividades. No dia seguinte, outra nota foi publicada, mas continha apenas informações sobre as apresentações musicais programadas para o Centro de Formação Cultural da Cidade Tiradentes. Durante o período que antecedeu a data dos shows de abertura (precisamente dez dias), várias publicações com diferentes informações e eventos foram compartilhadas neste canal. Somente em 31 de outubro (2022), começaram a serem divulgados os “cards” com os detalhes, incluindo locais, datas, artistas e tipos de vivências que ocorreriam no Programa Território Hip-Hop. Semelhante ao ano anterior, a programação foi realizada de um dia para o outro, com atividades agendadas nos espaços designados em menos de 24 horas.

Para evitar situações semelhantes no futuro, o Núcleo de Hip-Hop, sob a gestão de Marcelo Gugu, informou que reconhece a problemática e está adotando medidas para solucioná-la. Uma dessas ações inclui a designação de uma equipe exclusiva na comunicação, encarregada de desenvolver estratégias de divulgação mais eficazes e planejá-las com maior antecedência. O intuito é garantir que as próximas edições do programa atraiam um público mínimo desde o início das atividades.

Tratando-se da questão dos shows de abertura do programa, esse é outro conflito que ocorre entre o movimento hip-hop e a SMC. Nas palavras do rapper Pirata, “a prefeitura enxerga que toda política relacionada ao hip-hop, refere-se a entrega de palcos para shows e apresentações”. No entanto, conforme o mesmo nos explica, já existe uma lei na cidade específica para isso (Mês do Hip-Hop), o que seria totalmente diferente do que o Território Hip-Hop se propõe desde seu projeto inicial.

Segundo nos mostra Lima e D’Ascenzi (2013), todo o processo de implementação de políticas públicas e das diversas questões que surgem durante esse procedimento, é visto como um momento de decisões e negociações que levam à sua criação. Ademais, as associações da sociedade civil, nesse caso a própria militância do hip-hop, nem sempre convergem em termos de propostas políticas, o que pode levar à formação de novos grupos de pressão que buscam benefícios particulares. Nesse sentido, quando grupos minoritários disputam recursos escassos num contexto de precariedade, é muito provável que ocorram conflitos e o jogo político pode provocar mudanças significativas durante o desenvolvimento de implementação das políticas públicas.

Além das questões já mencionadas, enfrentamos um contratempo particular durante essa edição de 2022: os jogos da Copa do Mundo de futebol no Catar, que ocorreram nos mesmos

horários e dias programados das atividades do Território Hip-Hop. De modo geral, as Casas de Cultura encerravam suas atividades horas antes e reabriam após os jogos do Brasil, o que afetou diretamente toda a programação planejada.

Conseqüentemente, devido a esses obstáculos, notei espaços vazios, com a ausência de público ativo nas vivências e preocupações dos/as artistas-pedagógicos contratados/as. Eles tiveram que realizar esforços extras na divulgação por conta própria para atrair pessoas. Para superar a falta de participantes no programa, fui à diversas vivências de MC's em locais como, o Tendal da Lapa, Casa de Cultura da Brasilândia, Casa de Cultura do Butantã, Casa de Cultura Chico Science, Casa de Cultura do Hip-Hop Perus, CCJ e Centro Cultural Olido. Visitei esses lugares em diferentes dias da semana e horários variados, sempre colaborando com os/as artistas e coordenadores responsáveis pelas atividades para atrair público a participar. Dentre esses/as arte-educadores/as estavam: Arkano, Chai (Odisseia das Flores), Daniel Garnet, Dugueto Shabazz, Mlk de Mel, Rossi (Pavilhão 9) e Sara Donato (Rap Plus Size).

Em resposta a essa problemática, Marcelo Gugu explicou que as datas e horários da programação são estabelecidos pelos gestores das Casas de Cultura e não pelo Núcleo de Hip-Hop. Ele descreveu o processo da seguinte maneira:

Dependemos muito das datas que os gestores das Casas de Cultura disponibilizam para a gente. Contamos muito com a sensibilidade de um gestor, de pensar que horas naquela Casa o hip-hop teria público. Solicitamos datas e horários com antecedência, cerca de quatro meses antes do evento. No entanto, quem realmente determina os horários são os gestores das Casas. Embora preferíssemos realizar atividades, principalmente aos sábados e domingos, isso fica a critério dos gestores, que também têm o papel de divulgar as atividades para atrair público.

Na prática, durante a edição de 2022, visitei diversos locais em busca de participantes. Apenas o Centro Cultural Olido apresentava um público constante e engajado nas vivências de MC organizadas por Mlk de Mel. Na Casa de Cultura Chico Science, onde as vivências eram conduzidas por Arkano, os participantes compareciam esporadicamente, sem formar um grupo fixo.

No CCJ, com Daniel Garnet, os problemas estavam mais relacionados à parte burocrática e de planejamento. A princípio, as vivências de MC estavam programadas para acontecer todas as segundas-feiras, de sete de novembro a doze de dezembro. Porém, o local não abre nesse dia da semana para atividades culturais, sendo reservado apenas para manutenção e organização dos compromissos da semana pela administração. No primeiro dia em que fui ao local, encontrei-o fechado e só obtive acesso após conversar com os/as

seguranças. Depois desse episódio, não houve mais encontros presenciais devido a eventos como a Copa do Mundo de futebol, manutenção do prédio e outras questões.

Para tentar atrair público e reduzir os danos, Daniel Garnet decidiu disponibilizar um formulário de inscrição em suas redes sociais, resultando em aproximadamente 35 inscrições. Para compensar as vivências que não ocorreram em outros dias da semana, foi necessário realizar algumas delas no formato online. Como resultado dessa adaptação, não foi possível estabelecer um Grupo Focal com essa turma. Porém, consegui incluir alguns dos participantes em outros Grupos Focais para a produção de dados que serão detalhados no próximo subcapítulo.

Durante a Observação Participante nas edições do programa nos anos de 2021 e 2022, constatei que o processo de formação promovido pelo Território Hip-Hop, direcionado aos/as jovens envolvidos/as no programa, configura-se como um verdadeiro catalisador de oportunidades e expressão artística no âmbito da cultura hip-hop. Ao participarem das atividades oferecidas, esses/as adolescentes encontram um ambiente propício e acolhedor para explorar e aprimorar suas habilidades no meio artístico. O programa, estruturado para proporcionar vivências e formação, vai além do repasse de conhecimentos técnicos relacionados aos elementos do hip hop, como MC, Breakdancing, DJ e Graffiti, ao estimular também a reflexão crítica sobre o mercado de trabalho e as diversas alternativas existentes, especialmente nas Casas de Cultura distribuídas pela cidade.

Observei ao longo desse processo que os/as arte-educadores/as tinham como foco não apenas o desenvolvimento artístico, mas também o crescimento pessoal e coletivo desses/as jovens. Eles/as são incentivados/as a expressar suas experiências, vivências e perspectivas de mundo por meio da arte do hip-hop, utilizando-a como uma poderosa ferramenta para narrar suas histórias e enfrentar desafios. O processo de formação visa, assim, fornecer as ferramentas necessárias para que esses/as adolescentes se tornem agentes ativos de transformação em suas carreiras e comunidades. Isso se dá por meio de oportunidades profissionais no campo artístico, como apresentações e participações em eventos, além de receberem orientações para aprimorar suas habilidades e explorar os possíveis caminhos na busca pela realização de seus sonhos. Essa abordagem estabelecida pelo Território Hip-Hop fortalece, portanto, a identidade e a autoestima de uma juventude negra e periférica engajada na construção de seus projetos de vida.

1.2.1. E dizem que união de preto é quadrilha. Pra mim é tipo um santuário⁷⁸: Os Grupos Focais

Cês tão pedindo biscoito, mas é nós que ainda tá com fome
 Migalhas de representatividade não nos tiram da fome
 Pra ouvir nossa voz cês não tira nem a ‘porra’ do fone
 Pra esbarrar em nós é só pensar que a gente some (CRISTAL, 2019).

À medida em que participei das vivências, estabeleci várias interações com os/as responsáveis e o público presente, o que me motivou a planejar e organizar um experimento envolvendo dois Grupos Focais. Nessa técnica de pesquisa, os/as participantes foram expostos a discursos impactantes sobre a negritude, provenientes de músicas de diversas regiões do Brasil. Essa abordagem provocou diferentes reações, refletidas nos relatos que serão detalhados ao longo da dissertação. O processo resultou em um ambiente de conhecimento compartilhado, revelando que os/as participantes não absorveram passivamente as músicas apresentadas; eles/as expressaram conhecimentos preexistentes, utilizando o rap como um estímulo para discussões enriquecedoras. As declarações resultantes foram profundas e reveladoras, desafiando as perspectivas convencionais do pensamento acadêmico.

Tratando-se do Grupo Focal como consequência da realização desse experimento, essa outra técnica de pesquisa estabelece métodos aplicados para “estudar pontos de vista subjetivos em diferentes grupos sociais” (FLICK, 2004, p. 94). Para Pimenta (2014), esse procedimento constitui-se de uma técnica de pesquisa qualitativa onde a discussão sobre determinado assunto é conduzida por meio de grupos de pessoas a partir da interação com caráter de diálogos entre os/as participantes, cuja finalidade está em compreender temas e assuntos específicos que interessam ao pesquisador. Seguindo o mesmo raciocínio, Gaskell (2004) reforça que os Grupos Focais são processos sociais de interação e cooperação como meios de trocas, não sendo apenas o processo de informação de mão única. Tal procedimento, possui o intuito de estabelecer algo nomeado de *rapport* que, de acordo com o autor, é o equivalente a deixar o sujeito pesquisado à vontade e desse modo conseguir uma relação de segurança e confiança entre as partes de maneira ética. Nesse sentido, priorizei a igualdade de participação, sem hierarquias ou submissões, de modo que a escuta e a fala de todos/as os/as membros/as fossem valorizadas.

O primeiro local escolhido para realizar essa atividade foi a turma do Centro Cultural Olido. Durante as vivências que participei nesse espaço, observei uma presença constante e fiel do público, o que facilitou a confirmação deles/as no Grupo Focal. É importante destacar a notável diversidade de gênero nessa vivência, com a maioria dos/as participantes

⁷⁸ Referência à música “Hat-Trick” de Djonga (2019).

identificados/as como parte da comunidade LGBTQIAPN+⁷⁹. Talvez por esse motivo, suas opiniões eram sempre fortes, efervescentes e repletas de críticas sociais à realidade, justamente aquilo que o rap se propõe a fazer. Além disso, é relevante mencionar que, embora essa vivência tenha ocorrido no centro da cidade de São Paulo, todos/as os/as participantes eram oriundos/as de diversas regiões periféricas da cidade, abrangendo as zonas norte, sul, leste e oeste.

Nesse grupo, obtive um conhecimento amplo por meio dos tópicos abordados durante as vivências e das informações compartilhadas sobre MC's e batalhas relacionadas à comunidade LGBTQIAPN+, além de eventos e participações musicais. Essas experiências foram inteiramente novas para mim, já que eu não estava familiarizado com o universo em questão. Desde o primeiro dia em que participei, pude observar como o rap se expandiu e manteve sua articulação inicial de amplificar as vozes daqueles/as que estão marginalizados/as, proporcionando-lhes a oportunidade de expressar suas existências por meio da cultura hip-hop.

Diante das circunstâncias apresentadas, foi extremamente enriquecedora a compreensão em relação à complexa articulação que o rap vem desenvolvendo atualmente, mesmo que de forma segmentada em grupos característicos. Essa realidade se evidenciou durante uma das atividades realizadas no primeiro dia de participação e observação, conduzida por Mlk de Mel, o MC responsável pelas vivências no local.

Na atividade, cada participante foi solicitado a escrever em três pedaços separados de papel os nomes de artistas do hip-hop com os/as quais se identificavam. Em seguida, cada um/a de nós deveria pesquisar pelo menos um/a dos artistas mencionados/as por outros/as participantes que não conhecíamos.

Foi nesse momento a percepção de estar fora do meu referencial no universo do hip-hop, uma vez que a maioria dos/as artistas utilizados/as pelos/as jovens participantes eram desconhecidos/as para mim (Júpiter, Monna Brutal, Hiran). Da mesma forma, escrevi o nome de três grupos clássicos do rap nacional (Conexão do Morro, Consciência Humana e RZO) e a maioria das pessoas na sala também não os conhecia.

Essa constatação revelou um distanciamento e uma fragmentação entre grupos específicos dentro do cenário do hip-hop, o que dificulta a consolidação de causas comuns para

⁷⁹ A sigla vem sendo atualizada ao longo dos anos para incluir cada vez mais grupos da comunidade. L = Lésbica; G = Gay; B = Bissexual; T = Transexual e Travesti; Q = Queer; I = Intersexual; A = Assexual; P = Pansexual; N = Não-binário; + simboliza outras orientações sexuais, identidades e expressões de gênero que não se encaixam no padrão cis-heteronormativo, e não estão representadas nas letras informadas na sigla. Mais informações em: "LGBTQIAPN+: conheça o significado da sigla". Disponível em: <<https://nosmulheresdaperiferia.com.br/lgbtqiap-conheca-o-significado-da-sigla/>>. Acesso em: 27 mar. 2023.

combater as diversas maneiras de discriminações existentes. Essa divisão também pode levar a uma armadilha da política de identidade, que será abordada no capítulo três desse trabalho.

Entretanto, esse ponto me despertou um forte interesse em continuar participando das vivências de forma constante, a fim de aprender e observar todas essas novidades e articulações desse grupo. Durante esse período, estabeleci negociações com Mlk de Mel para a realização do Grupo Focal, e definimos a data de 15 de dezembro para sua efetivação. Esse dia foi reservado para a reposição das atividades anteriormente canceladas devido aos jogos da Copa do Mundo de futebol da seleção brasileira. Mlk de Mel conseguiu reservar uma sala das 16h às 21h, e planejamos conduzir as dinâmicas do experimento e do Grupo Focal no primeiro momento, seguidas pelas reposições das vivências com foco nos detalhes do edital de inscrições para participação no Mês do Hip-Hop, que estava em aberto.

Para uma melhor contextualização desse lugar, o Centro Cultural Olido é popularmente conhecido como Galeria Olido ou somente Olido, fica na região central de São Paulo e é um dentre tantos outros edifícios existentes na Av. São João de frente para o Largo do Paysandu, um ponto turístico importante da cidade. Trata-se de um espaço com variadas manifestações artísticas, incluindo danças, teatro, cinema, artes visuais, mostras, intervenções, museus, salas multimídias, espaço sobre a história do circo, entre outras diversidades de atividades⁸⁰.

Antes de me dirigir ao local, solicitei a um amigo para imprimir os recortes das letras que utilizaria no experimento e no Grupo Focal, juntamente com os TCLE e passei em sua residência para pegar os documentos. De lá, me dirigi à estação de trem do Jaraguá, depois fiz conexão com o metrô da linha vermelha na estação Barra Funda e descii na estação Anhangabaú, uma das mais próximas da Olido. Nessa região, decidi levar alguns comes e bebes para o pessoal que participaria da atividade e optei por comprar um bolo de banana com canela, numa loja especializada em bolos caseiros. De acompanhamento, comprei num supermercado um refrigerante de dois litros e meio, copos descartáveis, talheres de plástico e papel toalha.

Quando cheguei na Olido, aguardei a turma que participaria do experimento e após, nos dirigimos para o segundo andar do complexo onde ficava a Sala Verde que nos foi reservada para as atividades. Era um local bem espaçoso, do lado direito tinham janelas enormes com uma linda visão do Largo do Paysandu e da Av. São João. Ao lado da porta nessa mesma direção, um Graffiti bem grande e colorido embelezava o lugar. Entre as janelas e a pintura, existiam algumas cadeiras quebradas, além de uma mesa virada do lado contrário com uma das pernas

⁸⁰ Mais informações em: “Centro Cultural Olido inicia nova fase como polo de Cultura Digital”. Disponível em: <<https://www.capital.sp.gov.br/noticia/centro-cultural-olido-inicia-nova-fase-como-polo-de-cultura-digital>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

danificada encostada na parede. Decidimos nos acomodar nesse espaço, onde nos sentamos em formato de roda num piso de madeira encerado ao lado de um móvel pintado de preto, mas não soubemos identificar exatamente o que ele seria e qual era a sua função. Na parte central da sala, encostado em outra parede bem de frente para a porta de entrada, havia uma mobília rústica com gavetas, e decidimos colocar os alimentos em cima dela. Do lado esquerdo da sala, uma prateleira bem avantajada semelhante a uma estante de livros chamava a atenção, mas estava vazia.

Enquanto nos alocávamos, um funcionário trouxe uma caixa de som para uma das dinâmicas planejadas do experimento e do Grupo Focal. Nesse momento, organizamos as papeladas do TCLE que não estavam grampeadas. Em seguida, demos início à atividade.

No total, haviam quatro participantes (dois jovens homens - um branco e um negro - e duas jovens mulheres negras), sendo três das vivências na Olido e um cuja presença consegui articular junto à turma do CCJ (como já adiantado, devido aos problemas que ocorreram, não foi possível efetuar um Grupo Focal). Realizei uma apresentação explicando como seriam os procedimentos, as responsabilidades e os riscos em relação à pesquisa. Distribuí os TCLEs, que continham as mesmas informações lidas em voz alta no acompanhamento de todos/as. A partir daí, assinaram o documento confirmando suas participações na dinâmica.

Em seguida, compartilhei com os/as participantes os recortes das letras impressas e estipulamos dez minutos para a leitura dos documentos antes de iniciarmos a gravação dos áudios. Utilizamos um celular com a função Gravador de Voz para capturar as falas durante a dinâmica. Deixamos o aparelho no centro da roda e iniciamos a atividade. Vale ressaltar que as letras apresentadas não continham informações sobre os/a compositores/a, e a intenção era evitar qualquer juízo de valor, caso alguém tivesse problemas ou críticas em relação a algum dos/a artistas selecionados/a. No decorrer dos debates, a maioria reconheceu de quem eram as músicas, e a análise foi satisfatória. Detalharei esses aspectos quando apresentar os dados completos no desenvolvimento da dissertação.

Nas discussões dessa dinâmica, abordamos as temáticas que as letras traziam, o sentimento que eles/as sentiam ao lê-las, quais os tipos de mensagem eram realizadas naquelas leituras e qual o posicionamento de cada um/a em torno daquelas ideias (para uma melhor compreensão, no Apêndice A da dissertação possuí o roteiro que foi utilizado como base para a condução do Grupo Focal).

Nesse sentido, compartilhamos uma das reações produzidas nessa etapa:

Eu acho que cada uma das letras que eu peguei, cada uma aborda e trata de um jeito diferente sobre racismo e dá, ao mesmo tempo, uma resposta ao

racismo, tá ligado?!⁸¹ Ééééé (raciocinando), para além disso, tipo, também cada uma tem uma referência e tá contando uma história, tá ligado?! Ou várias também! Tem muita pesquisa e conteúdo, muita política, muita história. Tanto história da música ou da arte mesmo e, eu acho que são letras intelectuais, cada uma a sua maneira intelectual e lírica em abordar o racismo e uma luta contra ele (PARTICIPANTE 3, 2022).

O debate seguiu dentro dessa perspectiva num primeiro momento. Nas falas iniciais, ao questionarmos o que as letras distribuídas abordavam, a temática racial e o rap como um possível produtor de conhecimento foram o foco principal. O experimento com esse Grupo foi interessante e intenso, pois produziram conteúdos de grande relevância que serão apresentados na construção dos próximos capítulos.

Alguns temas se destacaram nessa dinâmica, como por exemplo, em relação ao racismo no contexto brasileiro e toda a sua carga histórica que vem desde a colonização das Américas e a permanência de sua estrutura nos dias atuais. Os/as participantes dominavam a temática e as falas foram de complementaridade na maioria das pautas levantadas no decorrer da atividade.

Pontos específicos sobre o acolhimento que as letras poderiam trazer, sobretudo, por sentirem um certo pertencimento aquela realidade descrita pelos/a rappers, independentemente de serem de São Paulo ou não, também foram abordados. Nessa questão, fizemos uma análise sobre o rap proporcionar ao/à ouvinte a possibilidade de criticar, distinguir e avaliar a violência que atravessa a realidade social que o/a cerca de forma concreta.

Além disso, o assunto sobre gênero no meio da cultura hip-hop foi apontado e alguns/mas participantes entenderam que o hip-hop é uma cultura extremamente machista, pois as oportunidades que as “minas”⁸² recebem, não são as mesmas que as de alguns rappers consagrados nesse meio. Comparações em torno de sons e relevância na mídia foram levantadas e percebeu-se que a maioria das referências expostas na discussão eram de rappers masculinos, deixando as mulheres num segundo plano e pessoas trans e não-binárias praticamente inexistentes nesse meio. Como podemos evidenciar na fala abaixo.

Para você ver como o rap é uma cultura machista! Quando a gente escuta uma mulher, quando vai buscar referências para ver com quem ela se parece, vem um ‘cara’, ‘tá ligado’?!. Por que não vem uma ‘mina’? E é sintomático, é histórico e continua se perpetuando! Eu ainda acho que não está nem perto de chegar em um nível aceitável, os ‘caras’ não conhece ‘mano’! Tasha &

⁸¹ Muitas das falas e participações que redigimos no texto possuem expressões e dialetos que não necessariamente poderiam ser interpretadas como interrogação, exclamação ou apenas um ponto final. Por isso decidimos manter as três pontuações juntas nessas ocasiões para que o/a leitor/a entenda como achar melhor. Utilizaremos a pontuação dessa forma em expressões como: “Tá ligado?!.”; “Né?!.”; “Saca?!.” e etc. Outro detalhe é que ao combinarmos esses sinais diferentes e juntos, implica o aumento da carga emotiva do texto.

⁸² Termo muito utilizado ao se dirigir as mulheres do universo hip-hop.

Tracie⁸³ por exemplo, às vezes as ‘mina’ é GE-NI-AL e não ‘estoura’. E um ‘cara’ que fala um monte de ‘bosta’, ‘tá ligado’?!. Fala um monte de ‘merda’, fazendo apologia racista e machista, às vezes a mina faz de tudo, é genial e não ganha destaque (PARTICIPANTE 1, 2022).

Por um posicionamento político e de fortalecimento de outros gêneros no rap, um/a participante afirmou que não escutava sons de homens cis nesse meio, mas apenas de mulheres e daqueles/as que faziam parte da comunidade LGBTQIAPN+, justamente porque, em seu ponto de vista, alguém precisava escutar essas pessoas.

Inclusive, o fato do rap, politicamente engajado, ser um movimento crítico e contra o *status quo*⁸⁴, deveria seguir um caminho contrário aquele posto pelo sistema socioeconômico e cultural hegemônico e não reproduzi-lo, como nos aponta a fala abaixo:

E não é por essas ‘paradas’ que dizem:
 - Ah! o rap é machista, mas é porque o hip-hop é machista! O rap é machista porque o mundo é machista e o rap está dentro dele!
 Só que, como nós somos um movimento de luta, tínhamos que ter essa noção e não trilhar esse caminho do sistema, ‘tá ligado’?!. Tínhamos que trilhar o nosso próprio caminho (PARTICIPANTE 3, 2022)!

A partir desse debate, entramos na pauta sobre a importância em dar visibilidade para artistas independentes pelos seus talentos e não por apenas serem homens cis.

Quanto a essa temática, é notório que a cultura hip-hop no Brasil ainda permanece majoritariamente dominada por indivíduos do sexo masculino, mas também é relevante ressaltar, que, em sua maioria, trata-se de pessoas negras, o que confere um recorte particularmente significativo e importante nesse debate e que não é observado. Entretanto, a participação das mulheres e outros gêneros no universo do hip-hop, embora crucial, encontra-se muitas vezes marginalizada e relegada a segundo plano. Reconheço a importância desse aspecto, porém, devido às limitações de escopo deste trabalho, não foi possível abordar de maneira abrangente essa dimensão específica. Contudo, considero a possibilidade de analisá-lo em futuras pesquisas ou artigos, a fim de elucidar e problematizar essa discrepância de gênero na cultura hip-hop.

⁸³ Irmãs gêmeas que estão ganhando os holofotes da cena musical para além do hip-hop. A dupla atua também como DJ’s, diretoras de arte, designers e palestrantes. Possuem dois álbuns lançados e em suas letras carregam falas sobre conquistas e empoderamento, discurso esse alinhado com toda trajetória delas na música e na vida pessoal. Mais informações em: “Quem é Tasha e Tracie, irmãs gêmeas revelação do rap nacional?”. Disponível em: <<https://portalpopline.com.br/quem-e-tasha-tracie-irmas-gemeas-revelacao-rap-nacional/>>. Acesso em: 24 abr. 2023.

⁸⁴ Expressão em latim que significa “estado atual”. Corresponde à configuração presente de uma situação e indica a manutenção dela, ou seja, é um comportamento que envolve evitar ou impedir que ocorram mudanças no cenário social.

Continuando com a análise sobre o Grupo Focal, após esse assunto, outras discussões vieram à tona, por exemplo em relação as batalhas de MC's, além de diálogos acerca da estética e do audiovisual no rap como posicionamento político e de fortalecimento da autoestima, onde trataremos desse assunto em um dos tópicos do capítulo quatro.

Essa primeira parte da atividade, durou cerca de uma hora e todos/as foram bem participativos/as. Depois disso, fizemos um intervalo com média de meia hora para descansar e aproveitarmos os comes e bebes.

Em seguida, prosseguimos para a segunda parte da atividade, na qual ouvimos e analisamos quatro faixas musicais que foram lidas nos recortes. Nesse momento, a maioria dos/as participantes já sabiam de quem se tratavam as letras utilizadas. Com isso, perguntei a eles/as quais sons achariam interessante de escutar e tive o seguinte retorno:

1. O mundo é nosso: Djonga
2. Ambição: Cristal
3. Tôbem: Djonga
4. Kanye West da Bahia: Baco Exu do Blues

Nessa outra atividade, pretendeu-se compreender como as pessoas são impactadas não apenas pelas ideias expressas nas letras dos/as MC's, mas também por outras dimensões da música que transmitem uma mensagem de resistência e expressam a vitalidade do corpo, como é o caso da batida presente no rap. Foi possível perceber que a base musical desse gênero desenvolve outras formas de estimular as capacidades emocionais e críticas do pensamento. Diante disso, observamos que a mensagem não se restringe apenas às palavras proferidas pelos/as rappers, mas também é transmitida através da batida, que proporciona outras sensações e experiências.

Tivemos como exemplo, ao indagarmos sobre o sentimento de escutar os sons após apenas ler as letras, o seguinte retorno:

O ritmo e a base tornam-se uma forma de resistência com certeza! Acho inclusive, que o tipo que se fala as coisas é tão importante, enquanto do que se está sendo ritmado, 'tá ligado'?! O Djonga por exemplo, quando ele rima, ele te prende no jogo de palavras dele, ele tem muito jogo de palavras e ele prende você. Quando você vai ver, já está dentro do jogo de palavras dele, e às vezes só depois, lá na frente que você vai entender o que ele está falando mesmo. E até então, sem você perceber já está falando que ele é 'foda'. Ele já te pegou antes através do 'flow' e da própria base, só depois a informação chega. Lendo a letra dele, por exemplo a "Eutôbem", mano! Tem conteúdo pra 'caralho' aqui, ele vai falando de muitas coisas profundas, vários debates e isso aqui parece um objeto de estudo acadêmico, e quando você ouve a

música, já não parece, porque você não consegue ficar parado. Tipo, é mas não parece, ‘tá ligado’ (PARTICIPANTE 3, 2022)?!

Nessa perspectiva, entende-se nessa fala que a resistência como potência frente as dificuldades de uma pessoa ocorrem também pelo corporal e, por isso, lidar com a música para além da letra poderia possuir uma materialidade fônica que produz efeitos subjetivos nos sujeitos onde a base daquele som captura a atenção sem a pessoa perceber. Apenas ao escutar aquela batida, já traz consigo uma mensagem universalista de denúncia, de liberdade, de linguagem ou de se sentir no mínimo vivo. Mais detalhes sobre essa percepção serão aprofundados no capítulo quatro.

Essa atividade também durou cerca de uma hora e, em seguida, como o combinado, continuamos com o andamento das vivências daquela turma. Quando concluímos, fomos na Batalha do Point que fica na rua Dom José de Barros, paralela à galeria Olido. A Batalha do Point trata-se de uma batalha de MC’s e ocorre todas as quintas-feiras a partir das 18h, com participação e movimentação intensa no local. Essa rua é repleta de Graffiti, pixações, bares de diversos seguimentos e o nome Point é devido a juventude paulistana de pichadores, grafiteiros, skatistas, rappers, MC’s e outras diversas tribos se encontrarem e se divertirem nas noites do centro da cidade de São Paulo.

Após alguns dias, estava programado outro experimento com mais um Grupo Focal, mas antes de sua realização, fiz diversas visitas ao local durante o período do programa. O artista responsável para as vivências de MC foi o mesmo que procedeu com as formações no CCN no ano anterior e, justamente por tê-lo acompanhado antes, poderia contar com o seu apoio na realização dessa atividade.

O deslocamento até esse espaço era realizado com diversos meios de transporte público, ônibus, trem e metrô até a estação Sacomã, em seguida uma caminhada com média de quinze minutos para chegar na Casa de Cultura Chico Science⁸⁵, localizada entre os distritos do Ipiranga e do Sacomã, na zona sul da cidade. Ela foi inaugurada em abril de 1991 cujo nome era Casa de Cultura do Ipiranga, mas em 1998, em homenagem ao falecido artista Chico Science que perdeu a vida um ano antes, alteraram para esse nome.

Em meio ao fluxo de carros constantes que passam diariamente na Av. Presidente Tancredo Neves e o cinza dos “arranhas céus” característicos da cidade de São Paulo, encontra-se esse amplo espaço para acolher uma parcela significativa da população que vive ou trabalha

⁸⁵ Para mais detalhes ver: “Casa de Cultura Chico Science espaço da comunidade”. Disponível em: <<https://vitrinedogiba.com/2015/08/12/casa-de-cultura-chico-science-espaco-da-comunidade/>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

em seu entorno. No local, constatei o desenvolvimento de programações culturais das mais variadas, com shows musicais, oficinas de formação, cursos, espetáculos cênicos, mostras de fotografias e etc. E, para além da parte interna com muitas salas e um enorme palco, o local acomoda também uma vasta área externa com muitas árvores, mesas com bancos fixos de concreto e outros lugares para serem utilizados em apresentações e reuniões a céu aberto.

As vivências de MC que acompanhei eram realizadas nas tardes de sábado, entre as 14h e 17h. Em certo momento, uma preocupação e apreensão surgiram devido à possibilidade de não conseguir realizar o Grupo Focal para aproveitar a estrutura do programa e espaço. O problema encontrado foi a falta de um público fixo, como ocorreu na Galeria Olido. No entanto, com todo o esforço e organização de Arkano, um dos arte-educadores responsáveis pelas vivências de MC no local, conseguimos fazer a dinâmica em 17 de dezembro de 2022. Nessa data, organizamos uma festa de encerramento do programa, que incluiu apresentações relacionadas aos quatro elementos da cultura hip-hop, além da participação especial dos que estiveram presentes em algumas vivências. Como era um evento de encerramento, preparamos um banquete com uma variedade de alimentos e bebidas para os/as participantes, em colaboração entre os arte-educadores responsáveis pelas vivências no local.

É importante destacar que nesse espaço não havia a contratação de um coordenador artístico-pedagógico para organizar as atividades, algo que também ocorreu na Casa de Cultura do M'Boi Mirim, na zona sul. Consequentemente, a organização do encerramento das atividades do programa nesse espaço não contou com qualquer apoio do Núcleo de Hip-Hop ou da SMC para sua viabilização, e os próprios arte-educadores contratados tiveram que organizar o evento, arcando com os gastos envolvidos. As negociações com a administração da Casa e a liberação do palco ficaram a cargo dos próprios artistas, que conseguiram realizar as apresentações no horário estabelecido em conjunto com o gestor da Casa, das 11h às 13h. Apesar do calor intenso e abafado, mesmo durante a manhã, foi observada uma boa presença de público na festa, que prestigiou as diversas manifestações artísticas e culturais do hip-hop.

Dessa forma, programamos a atividade para ocorrer após o encerramento do evento, em uma das salas disponíveis nessa mesma área, porém, no lado oposto do palco. A sala era retangular, toda branca com pilares pretos e bem iluminada. Em um desses pilares, havia um ventilador próximo do teto e, abaixo dele, alguns espelhos “enormes”. A parede na extremidade da porta de entrada era grafitada, e do lado direito, existiam algumas janelas com vista para a área externa da sala, entre as árvores e a avenida. Na parte esquerda, a parede era de vidro transparente, possibilitando a observação do palco e do público presente. No início, havia apenas uma mesa encostada em um dos cantos da sala, mas quando começamos a organizá-la,

alocamos diversas mesas em linha reta, ocupando todo o espaço central de ponta a ponta. Colocamos as cadeiras ao redor das mesas e levamos os alimentos e bebidas, organizando-os em cima delas para o consumo dos/as participantes da atividade. As opções incluíam pães, frios, salgadinhos, sucos e refrigerantes.

Próximo do final do evento, Arkano anunciou ao público o trabalho que realizaríamos e solicitou que participassem, enfatizando a importância de o hip-hop ocupar espaços como o da academia. Dessa forma, ao término das apresentações artísticas no palco, por volta das 13h, iniciamos o experimento com esse Grupo Focal que contou com quatorze pessoas.

Na realização da dinâmica, procedi da mesma maneira como fiz na Olido. Primeiramente, efetuei a leitura do TCLE em voz alta, antes de todos/as assinarem e concordarem com sua participação. Expliquei a importância da pesquisa, os riscos envolvidos e como ela seria conduzida. Na primeira parte da atividade, compartilhei os recortes das letras entre os/as participantes e solicitei que circulassem as folhas após a leitura. Devido ao tamanho do grupo, essa tarefa de leitura durou cerca de 15 min. Após esse tempo estipulado, posicionei o mesmo celular utilizado no Grupo Focal anterior no centro da mesa para gravar os áudios de todos/as presentes.

Nesse grupo, a maioria dos/as participantes era composta por jovens negros/as e do sexo masculino, embora alguns/as deles/as não se reconhecessem, a princípio, como pessoas negras. Observei também que nem todos/as estavam interagindo de forma igualitária. Provavelmente, devido ao grande número de pessoas, algumas vozes e iniciativas se destacaram mais do que outras, o que pode ter limitado a participação de alguns/mas. Para incentivar a participação da maioria, comecei a fazer perguntas direcionadas durante a dinâmica. Devido a essa abordagem, não consegui identificar as contribuições individuais de cada participante. Na análise subsequente dessas falas no decorrer da escrita da dissertação, utilizarei o termo “PARTICIPANTE X” para indicar as colaborações desse Grupo na produção dos dados, sem especificar gênero ou raça. Além disso, usarei expressões como: “de acordo com um dos participantes...”; “como afirmou uma das pessoas presentes...”; “segundo a participação...”; entre outras, para indicar a origem de algumas ideias nas contribuições do grupo em específico.

A maioria dos/as participantes desse Grupo Focal tinha como referência o Trap⁸⁶, e muitos/as deles/as participavam de um coletivo desse gênero musical. Durante os depoimentos

⁸⁶ Esse ritmo é um subgênero do rap e foi criado no início dos anos 2000, mais precisamente no sul dos EUA. Atualmente, vem gerando um impacto muito grande, impulsionando a carreira de diversos/as artistas no Brasil e ao redor do mundo. Uma grande parte da juventude brasileira já tem esse ritmo como referência. Sua particularidade está na combinação do uso de sintetizadores, melodias ‘desalinhadas’ e novas onomatopéias, utilizando também arranjos de música eletrônica, o que faz o ritmo ser mais dançante. Assim como o rap, no Trap

na dinâmica, alguns trouxeram questões pessoais relacionadas às suas realidades, dialogando-as diretamente com as letras das músicas. Percebeu-se que uma parte deles/as eram moradores de Heliópolis, uma comunidade próxima de onde estávamos. Heliópolis é conhecida por ser a maior favela de São Paulo, com cerca de 200 mil habitantes, ocupando uma área de aproximadamente um milhão de metros quadrados. Como exemplificado na seguinte fala:

Eu sou um ‘moleque’ que mora no Heliópolis. Então, tipo, já vi muito amigo morrer por um monte de coisa, assim, que eu acho que pra idade das crianças não é normal ‘nóis’ vê, tá ligado?!. Saca?!. Tipo, ver um amigo morrer e de uma forma muito brusca, tá ligado (PARTICIPANTE X, 2022)?!.

Nos temas que surgiram das discussões em torno das letras apresentadas, num primeiro momento, o racismo foi o foco principal e debatido de maneira mais intensa. Porém, o que mais chamou atenção nesse grupo, foram os exemplos pessoais de cada um/a sobre o cotidiano violento de suas realidades. Dentre essas condições, trouxeram diversas informações sobre a percepção do racismo no dia a dia, a precariedade dos serviços públicos onde moram, a questão da saúde e os conteúdos trabalhados na escola que não ajudavam a conseguirem um emprego ou entrar na universidade. As participações abaixo nos dão um panorama sobre o modo como foram expostas essas ideias:

A escola não te ensina a viver, não ensina nada na escola (muitas pessoas falando ao mesmo tempo).

Você fica um tempão lá na escola pra aprender uns ‘barato’ que nunca vai usar e você vai pra faculdade e raramente precisa fazer algo que aprendeu ali. Você não aprendeu vivência, você não aprendeu investir, não sabe o que tem que fazer, não sabe declarar imposto, não sabe fazer ‘porra nenhuma’ e às vezes sai da escola e mal sabe interpretar um texto (PARTICIPANTE X, 2022).

[...] Não sabe nem como vai chegar em um emprego bom, às vezes você vai só seguindo um *script* ali que no final não vai valer de nada e vai ter que aprender de novo. É tipo uma forca, aí pega o pai que não tem conhecimento, uma mãe que não tem conhecimento e ‘trampa’ o dia todo fora! Você vai ter que se virar no mundão sozinho. E o rap, ele vem dessa parada aí, o rap, o trap e o funk você aprende muita coisa, você fica curioso em buscar conhecimento, te dá um incentivo, tá ligado (PARTICIPANTE X, 2022)?!.

Além disso, de acordo com a perspectiva de muitos/as participantes desse Grupo Focal, o rap surge com uma responsabilidade de abordar os problemas sociais enfrentados pela população negra e periférica. Essa necessidade é ainda mais crucial devido à falta de apoio dos pais, que frequentemente estão ausentes devido ao trabalho em tempo integral. Nesse contexto, o rap se torna uma fonte de orientação e apoio emocional, uma vez que as ideias presentes nesse gênero musical têm o propósito de conscientizar e transmitir sua mensagem aos/às ouvintes.

as letras estão carregadas de informações sobre a desigualdade social e violência, como também aborda temas sobre o consumo de drogas e, principalmente sobre ostentação.

Em relação às reações ao questionar os sentimentos deles/as ao ler aquelas letras, obtivemos diversas respostas. Entre as que mais se destacaram estavam: revolta, conscientização, empoderamento⁸⁷, coragem, autoestima e autoafirmação. Uma das falas que surgiu durante as interações nesse grupo, ao discutir as letras, foi um trecho da música de Baco Exu do Blues (2018) que diz: “eu sou o primeiro ritmo a formar pretos ricos”. A percepção ocorreu da seguinte maneira:

Enxerguei um lance da autoafirmação, [...] o que percebe é que a arte tem o potencial de elevar essa pessoa que nasceu desfavorecida, até de levar num lugar que ela pode ali acessar. Tanto do acesso ao conhecimento, a saúde, a uma comida de qualidade e tal, então achei interessante que os recortes me mostraram isso, para além da negritude.

Meio que desmistificando também, por exemplo, todo ritmo que foi aceito pelas pessoas brancas agora é blues, agora o samba é blues, o soul é blues... Tudo o que antes era visto como minado e agora é aceito se tornou blues (PARTICIPANTE X, 2022).

Nessa fala percebe-se uma visão na busca de independência e de ascensão social por meio da arte, algo que a cultura hip-hop promove em suas ações. Tendo isso em vista, é possível afirmar que a música negra oferece possibilidades para a pessoa alcançar lugares até então restritos a determinadas camadas sociais. Como nos mostra Baraka (2021, p. 199), ao compreender que, “tem consciência, de modo crítico, da responsabilidade social do artista negro, a qual, por muito que se mantenha silenciada, também ajuda a definir um posicionamento estético. Neste sentido, ética e estética [...] são uma só”.

Para o autor, a expressão artística é um ato de consciência social e uma ferramenta para promover mudanças e desafiar as normas estabelecidas. Ressalta-se como a arte pode ser uma forma poderosa de envolvimento político e social, moldando a percepção e a compreensão da cultura negra e sua relevância na sociedade. Desse modo, no próximo capítulo, abordaremos a dimensão de raça e racismo onde aprofundaremos esse debate através da produção dos dados efetuados nesses experimentos.

Continuando com a descrição dessa atividade, a acústica da sala não era das melhores e todo o barulho dos carros que passavam na avenida ao lado eram captados na gravação. Mesmo assim, os procedimentos ocorreram dentro do previsto. Dividimos o experimento em dois

⁸⁷ A questão do empoderamento será abordada neste texto como um processo político que envolve pessoas negras em geral, visando transcender os papéis coadjuvantes impostos pelas diversas formas de dominação ideológica, como demonstrado por Collins (2019). Isso implica na promoção da ideia de coletividade e na restauração plena de humanidade que foi usurpada pelo sistema colonial. Nessa perspectiva, o processo de empoderamento por meio do rap pode ser compreendido como um ato político, no qual os/as ouvintes, ao se conectarem com o ritmo, interiorizam uma força maior para resistir às dimensões da dominação ideológica. Essa abordagem se diferencia da perspectiva neoliberal, pois enfatiza a importância da coletividade e da humanidade, permitindo que o indivíduo não seja reduzido a um mero coadjuvante em sua vida cotidiana.

tempos, sendo um para a análise das letras e outro sobre as músicas reproduzidas para a escuta. Cada uma das etapas, teve a duração média de 45min.

Em relação a seleção das músicas escutadas, colocamos as que mais se destacaram durante a discussão na primeira parte do Grupo Focal, sendo elas:

1. Alvo na Rua – Cristal
2. Kanye West da Bahia – Baco Exu do Blues
3. A cor púrpura – Djonga
4. Rude Girl – Cristal
5. Bluesman – Baco Exu do Blues

Ao questionar o sentimento deles/as em escutar esses sons após as leituras de suas letras, o que mais se destacou nos diálogos foi a ideia de empoderamento e toda a relação que aquele conteúdo tem com o instrumental/batida a partir da mensagem e da sensação que o/a artista quer passar. Como destacado nas falas abaixo:

Empoderamento! O rap tem essa função de empoderamento, da força e de trazer informação. [...] O conjunto da fala e do ritmo normalmente quer dizer algo. Nessa dinâmica já passa um sentimento ali. O MC quando escreve, pelo menos quando eu vou escrever, a batida ela conversa comigo e eu respondo. Junta as ideias ali, tá ligado?!. E passa a ideia do som, o instrumental passa uma *vibe* ali você cantando, a partir daí passa a sua visão. [...]
Se ele quer falar de amor, ele vai procurar uma batida mais romântica, leve, cadenciada. Se ele quer falar de superação, ele pode trazer uma batida mais forte, uma trombeta. A entonação do artista é um conjunto que transforma ele. As notas e escalas trazem esse sentimento também, tem todo um conjunto (PARTICIPANTE X, 2022).

A partir desse depoimento, interpretamos que as expressões artísticas do rap, desempenham um papel significativo no empoderamento das pessoas que conseguem compreender a mensagem transmitida além das letras. Tal comportamento pode ser compreendido pela ótica da política do empoderamento discutida por Collins (2019) em sua obra. Através da ênfase dada ao blues e das várias dimensões da oralidade negra na vida das mulheres estadunidenses que contribuem para um movimento de emancipação, torna-se evidente a capacidade da arte, exemplificada nessa fala pelo rap, de elevar aqueles/as que nasceram em circunstâncias desfavoráveis. Isso não apenas os/as permite afirmar a própria identidade, mas também empregar formas de conhecimento que promovam e defendam a sua humanidade.

Ao participar de ações coletivas para impulsionar a transformação social, grupos marginalizados podem superar as limitações que lhes são impostas. Portanto, quando

observamos o rap como uma ferramenta de autoafirmação que desafia estereótipos e se torna uma voz poderosa, presenciamos o empoderamento em ação. Isso inclui a combinação da base instrumental e da performance do/a MC, independentemente do tema abordado, que é percebida como parte integrante do conjunto de sentimentos que o/a artista busca transmitir, como evidenciado na fala acima.

Outros detalhes sobre as temáticas discutidas nos experimentos realizados nos Grupos Focais serão aprofundados nos próximos capítulos.

No decorrer da dinâmica, controlamos o tempo para não alongar com esse Grupo que já estava presente no local desde o início das apresentações artísticas na Casa. Sendo assim, após o término da atividade, agradei imensamente a participação deles/as, conversei com alguns em particular para a realização de entrevistas individuais e todos/as foram extremamente solícitos em colaborar com a construção da pesquisa nas etapas futuras.

1.2.2. Se isso é uma entrevista, hoje eu sou entrevistador⁸⁸

Todo líder negro é morto, cê consegue entender?
 Tenho recebido cartas falando:
 “O próximo é você!”
 “O próximo é você!”
 “O próximo é você” (BACO EXU DO BLUES, 2018)!

Com a finalização desse experimento para a produção dos dados, iniciei as tratativas para a realização das entrevistas com aqueles/as que se destacaram durante as observações feitas nas vivências ou nas interações dos Grupos Focais. Desse modo, convidei seis desses/as participantes para colaborarem nessa fase da pesquisa. A ideia inicial era entrevistar duas pessoas de cada Grupo, porém, por falta de conciliação nas agendas acabamos por proceder com cinco delas. Sobre essa questão, não tivemos perdas nessa ausência e/ou que tenha diminuído a qualidade daquelas que realizamos, pois todas foram extremamente ricas para a construção do trabalho, não ocasionando nenhum prejuízo à pesquisa.

Todo o contato para agendamento das entrevistas foi realizado por meio do aplicativo WhatsApp, e organizei os encontros de acordo com a disponibilidade de cada participante. Inicialmente, minha intenção era realizar as entrevistas antes do final do ano de 2022. No entanto, devido às datas festivas nessa época, não foi possível seguir o cronograma planejado, e foi necessário estender as entrevistas até fevereiro de 2023.

⁸⁸ Referência à música “Olhar Vazio” de Haikaiss (2014).

Durante esse período, as Casas de Cultura estiveram fechadas de dezenove de dezembro até nove de janeiro, devido ao recesso de final de ano. Por esse motivo, buscamos outros locais públicos e tranquilos para realizá-las.

Quanto aos procedimentos, todas as gravações de áudio foram feitas com o mesmo aparelho celular utilizado no Grupo Focal, porém, dessa vez, utilizei a função do Gravador de Voz no formato específico de entrevista. Antes do início de cada procedimento com os/as participantes, li em voz alta o TCLE, e, após a confirmação, solicitei a assinatura do documento em duas vias, sendo uma delas entregue ao/à entrevistado/a.

Dentre os/as participantes, todos/as residiam em regiões periféricas da cidade de São Paulo com seus familiares. A primeira entrevista foi realizada no dia 20 de dezembro, uma terça-feira, por volta das 17h com Gilson (GJota), MC de 20 anos, jovem negro, morador da Vila Morro Grande - Zona Sul e, conforme suas palavras, é um sujeito “pobre, maloqueiro e sofredor que tá todos os dias lutando pra ter o que é nosso e ter a nossa parada”. GJota trabalha na Barra Funda (zona oeste) em horário comercial durante a semana, por isso combinamos que a entrevista fosse realizada nessa localidade.

Desse modo, optamos por realizá-la no Parque da Água Branca, situado nas proximidades da estação da Barra Funda. Esse local é de fácil acesso para o entrevistado, uma vez que ele utiliza o transporte público diariamente para se deslocar após o término do trabalho. Esse parque, criado em 1929, possui uma área grande com quase 137 mil metros quadrados. Nele existem muitas árvores, diversos animais, arena hípica, Centro de Referência em Educação Ambiental, espaços para exposições e feiras, além de atrações como o Museu Geológico, um Aquário, um Relógio de Sol e a Casa de Caboclo, uma réplica de residências da zona rural. O público também pode usufruir de equipamentos de ginástica e trilhas para exercícios por toda a sua extensão⁸⁹.

O dia estava nublado e com pancadas de chuva a todo momento. Enquanto realizamos a entrevista caíam alguns chuviscos, e, por precaução, encontramos um local coberto onde continuamos a atividade de modo tranquilo. O barulho externo mais evidente era das galinhas e dos galos cantando ao redor, já que o parque possui diversos desses animais circulando por todas as partes. A entrevista durou cerca de 1h.

A segunda, terceira e quarta entrevistas, foram realizadas no Sesc 24 de maio, localizado na região central da cidade, devido a facilidade de acesso para todos/as. O Sesc (Serviço Social do Comércio) é uma entidade privada, mantida por empresários do comércio de bens, turismo

⁸⁹ Mais informações em: <<https://reservaparques.com.br/parque-agua-branca>>. Acesso em: 24 fev. 2023.

e serviços que possui como objetivo proporcionar o bem-estar e a qualidade de vida aos/às trabalhadores/as destes setores. Sua criação é de 1946 e possui uma intensa atuação no campo da cultura em suas diferentes manifestações: esporte, saúde, alimentação, desenvolvimento infanto-juvenil, terceira idade, turismo social e etc., que são destinadas a todos os públicos, em diversas faixas etárias e estratos sociais⁹⁰.

A primeira entrevista nesse local foi no dia 28 de dezembro, uma quarta-feira, por volta das 15h com Heloisa Rodrigues, mas que prefere que lhe chamem de Helô Rodrigues, seu nome artístico. Residente do Campo Limpo – Zona Sul, trabalha com ilustração e artes visuais em geral e tem como foco principal a pesquisa na temática de tintas naturais. Considera-se uma pessoa negra, não-binária e do signo de peixes com ascendente em escorpião.

Por estarmos em um espaço bem amplo, com circulação de público constante e muitos locais para atividades diversas, fomos caminhando pela rampa que dá acesso aos diferentes setores e andares até encontrar um banco de madeira de frente para a porta do elevador de serviços, entre o terceiro e o quarto andar. Decidimos realizar a entrevista nesse lugar, pois estava tranquilo e durou uma média de 40min. O dia estava abafado, com muitas nuvens e previsão de chuva a qualquer momento. Sensação térmica típica do verão paulistano.

Devido ao espaço ter sido tranquilo nessa entrevista, combinei com outros dois participantes de realizarmos a atividade nesse mesmo local, no dia quatro de janeiro a partir das 15h. Para essa realização e o deslocamento dos participantes, auxiliamos no valor do transporte.

Nessa mesma data, tive que me deslocar até a região do Jabaquara, zona sul da cidade, para fazer outra entrevista após as 17h, visando facilitar a participação de um outro entrevistado. Apesar de todas as negociações e esforços para conciliar horários e datas, tivemos o infortúnio de enfrentar uma forte e constante chuva no dia agendado. Durante todo o período, mantivemos contato para avaliar a possibilidade de adiamento caso a chuva não diminuísse até o horário marcado. Porém, por volta do meio-dia, a chuva deu uma breve trégua e decidimos prosseguir com a programação. No entanto, ao chegarmos ao primeiro local, ela recomeçou e não amenizou mais.

A terceira entrevista foi com Ana Vitória de 18 anos, moradora do Pery Alto - Zona Norte, identifica-se como uma pessoa negra e é estudante de Ciências Sociais na FMU (Faculdades Metropolitanas Unidas). Há pouco tempo, foi demitida do emprego e, no momento, suas principais funções é estudar e cuidar da sua casa.

⁹⁰ Mais informações em: <<https://www.sescsp.org.br/unicidades/24-de-maio/>>. Acesso em: 24 fev. 2023.

A quarta entrevista foi com Gabriel Moura (Kereseth⁹¹) de 22 anos, jovem negro que mora em Sapopemba – Zona Leste. Atualmente, trabalha como Analista Administrativo, também é MC e de acordo com seu depoimento: “eu sou só alguém que faz umas músicas de vez em quando e tento falar sobre algumas coisas que geralmente acham que é tabu falar”.

Cada uma das entrevistas durou em média 35min. e, após a conclusão de ambas, fui para o Jabaquara realizar a próxima. Me desloquei até a estação de metrô São Bento e segui até o destino final da linha onde encontraria o Breno de 22 anos, que estuda e trabalha com Design Digital, mora na região de Interlagos - Zona Sul e, artisticamente, é conhecido como B.O Kaze que sonha em ganhar a vida como MC. No entanto, não prioriza essa questão. Em suas palavras: “entrei em contato com o rap recentemente, não posso dizer que seja uma história de longa data, mas foi um período importante também. Sou uma pessoa LGBTQIA+ que é um ponto chave da minha vida que aborda várias questões sociais”. Quando questionamos sobre sua identificação racial, o mesmo respondeu que esse assunto era meio complexo e que nem ele saberia responder, já que não se via como branco, mas também não poderia ser reconhecido como negro.

Ao nos encontrarmos nas catracas da estação Jabaquara, a chuva estava muito forte, mas isso não nos impediu de irmos até o CCN, que se encontra nas proximidades. Abrimos os guarda-chuvas e partimos com passos acelerados por cerca de dez minutos, até chegarmos no local e depararmos com os portões fechados. Não lembrei do recesso das Casas de Cultura que só voltariam a funcionar a partir do dia nove de janeiro, como já informado. Conseqüentemente, retornamos no mesmo sentido e decidimos realizar a entrevista num restaurante da rede Habib's⁹², ao lado do terminal do Jabaquara. O lugar não estava cheio, tinham muitas mesas vazias, analisamos o cardápio e fizemos um pedido para podermos ocupar aquele espaço. Sendo assim, após termos nos alimentados, demos início à entrevista, a qual teve duração aproximada de 50min. Ao término, já era período noturno e a chuva persistia com grande intensidade. Em vista disso, as questões que surgiram das interações realizadas tanto pelos experimentos nos Grupos Focais, quanto das entrevistas, como por exemplo, raça e racismo, colonialismo, negritude, identidade, a importância da música negra para essa comunidade, além da estética no rap e seu posicionamento de contestação social, serão aprofundadas nos capítulos seguintes.

⁹¹ Personagem do livro: Crave a Marca - trata-se de um personagem que possui o poder de neutralizar a dor das pessoas. Por isso, seu nome artístico possui essa influência, já que suas músicas são elaboradas com essa intenção de amenizar a dor das pessoas que escutarem.

⁹² Um restaurante de comida rápida especializada em culinária árabe que surgiu na cidade de São Paulo e atualmente está presente em todo o território nacional se tornando o maior *fast-food* árabe do mundo e a maior rede desse ramo genuinamente brasileira. Mais informações em: <<https://www.habibs.com.br/institucional/nossa-historia>>. Acesso em: 27 mar. 2023.

2. RAÇA E RACISMO: A FERIDA, A CHAGA, À PROCURA DA CURA⁹³

Neste capítulo, analisaremos os depoimentos e apontamentos compartilhados durante nossas atividades com o objetivo de compreender, a partir e em um contexto social específico, como as noções de raça e racismo operam na sociedade brasileira, bem como seus efeitos subjetivos e materiais. Partiremos do pressuposto de que a raça é, sobretudo, uma construção histórico-política que exerce influência sobre a subjetividade, a consciência e o inconsciente por meio do processo de racialização⁹⁴ dos indivíduos.

A relevância desta discussão se justifica pelo fato de o racismo atravessar diversas esferas da vida social e, portanto, nosso intuito será investigar, com base nos dados produzidos, casos de racismo antinegro no plano individual (relatados por nossos/as interlocutores/as) e, articuladamente, examinar como quatro elementos sociopolíticos fundamentais da estruturação social - Ideologia (abrangendo subjetividade e cultura), Estado/Nação (envolvendo a esfera política e as dinâmicas de poder), Direito e Economia - impactam a vida social coletiva das populações negras urbanas. Dessa forma, entendemos que as estruturas do sistema colonial, como o racismo, continuam a permear e a reverberar na sociedade brasileira atual. Para fundamentar nossos argumentos e compreender os dados resultantes das interações com os/as participantes da pesquisa, recorreremos a trechos de rap utilizados na produção de dados, além da contribuição de autores/as relevantes para essa construção. Em suma, essa abordagem nos permitirá levantar questões, mais do que encerrá-las.

2.1. PRA FICAR MAIS CLARO, EU ESCURECI. AQUELE PASSADO NÃO ESQUECI⁹⁵: QUEM NASCEU PRIMEIRO, A RAÇA OU O RACISMO?

Como se fosse a noite, cê vê tudo preto
 Como fosse um blackout, cê vê tudo preto
 São meus manos, minhas minas, meus irmãos, minhas irmãs... (yeah!)
 O mundo é nosso! (hã)
 Tipo à noite, cê vê tudo preto
 Tipo um blackout, cê vê tudo preto
 São cantos de esquinas, de reis e rainhas... (yeah!)
 O mundo é nosso (DJONGA; 2017)!

⁹³ Referência à música “Negro Drama” de Racionais MC’s (2002).

⁹⁴ Construção social que ocorre em determinados contextos históricos, culturais ou políticos onde grupos de pessoas são categorizadas e classificadas com base em supostas diferenças biológicas, físicas, culturais e comportamentais. Esse processo é associado à discriminação e opressão, uma vez que a ideia de raça é usada para justificar a desigualdade e a hierarquização social.

⁹⁵ Referência à música “Ponta de Lança” de Rincon Sapiência (2017).

Dentre as diversas perguntas realizadas nas entrevistas, em uma delas a resposta e a reação de todos/as os/as participantes foram de modo semelhante: expressão incisiva e um riso sarcástico em seus rostos. Dando a entender que se tratava de algo muito óbvio. Provavelmente porque todos/as ali já sofreram, literalmente, na pele, aquele tipo de situação. Para uma melhor contextualização, a pergunta que gerou esse retorno foi se existe racismo no Brasil. Embora o questionamento seja simples em sua formulação, é de difícil compreensão devido aos vários significados que carrega e às situações complexas que afetam o funcionamento de nossa realidade, influenciando comportamentos e subjetividades.

Uma fala extraída do Grupo Focal Oído ilustra bem o que abordaremos ao longo deste capítulo:

Eu lembrei de um caso né? O meu primo, ele ‘trampa’ num “bagulho” médico e ‘tals’ e ele chamou uns ‘parceiros’ para ir na casa dele pra jantar. Em um momento a namorada de um dos ‘manos’ no meio da conversa soltou casualmente assim:

-‘Caramba’! Eu não sou de conversar com pessoas pretas, mas você é legal! Na casa dele ela soltou isso! Ele ficou tipo: como a gente reage àquela situação?!. Você está completamente com a ‘guarda baixa’, você está na sua casa com seus ‘parceiros’ e vem uma ‘bomba’ dessa! Você fica sem reação! Às vezes a pessoa não percebe na hora e até ‘cair a ficha’ (PARTICIPANTE 2, 2022).

No depoimento apresentado, revela-se uma situação alarmante de violência decorrente do racismo, manifestando-se no âmbito mais íntimo e supostamente seguro: o lar. Esta situação evidencia a insidiosa natureza do racismo, capaz de emergir em ambientes inesperados e deixar as vítimas em estado de choque e incerteza quanto à resposta adequada.

O contexto torna-se particularmente perturbador e amplificado, pois o ataque brutal ocorre no próprio domicílio da vítima, um espaço geralmente associado a segurança, conforto e familiar, onde se espera uma proteção contra tal comportamento discriminatório. A declaração da namorada de um dos convidados revela uma forma cruel de preconceito racial, destacando a incongruência de um elogio ofensivo disfarçado de observação casual.

O sujeito expressa sua perplexidade e desorientação diante da situação. Nota-se a falta de preparo para lidar com essa ocorrência, considerando que estava em casa em um momento de descontração com amigos, um jantar, e ainda assim se viu confrontado com uma declaração ofensiva. A interrogação sobre como reagir é indicativa da sensação de desamparo e surpresa que muitas vítimas de racismo experimentam quando confrontadas com a discriminação em um contexto tão pessoal e inesperado. O estado de “guarda baixa” mencionado ilustra a vulnerabilidade que acompanha o racismo, emergindo em momentos imprevistos e deixando as vítimas despreparadas para lidar com suas consequências emocionais e psicológicas.

Este breve relato de uma história destaca a natureza intrusiva e devastadora do racismo, que não apenas permeia espaços públicos, mas invade lares familiares privados, desafiando as noções convencionais de segurança e expondo as vítimas a traumas emocionais e incertezas sobre como confrontar e processar tais incidentes.

Continuando nossa reflexão sobre as diversas manifestações do racismo, outro episódio impactante surgiu durante os diálogos feitos no mesmo Grupo Focal. Nessa participação, foram observadas diferentes facetas do preconceito racial, conforme evidenciado abaixo:

Muita gente acha que o racismo é só você xingar uma pessoa de “macaco”, ‘tá ligado’?!.
[...] a tonalidade da sua pele pode depender do tipo de racismo que você vai sofrer. O fato de eu ter sofrido poucos tipos de racismo a minha vida toda é o fato da minha pele ser mais clara. Amigos mais retintos já sofreram diversos enquadros policiais, isso é como a forma que a sociedade te enxerga. Se você é uma mina preta de pele clara, você já vai para um lugar de sexualização absurdo, você é a “morena”, é da cor de sei lá o quê! Se você é um cara preto retinto, você já vai para um lugar do cara perigoso, você já é da ‘quebrada’, você já é aquilo... (PARTICIPANTE 2, 2022).

Nessa participação, a fala destaca a percepção considerada pelos/as interlocutores/as como equivocada de muitas pessoas sobre o racismo, apontando que não se limita apenas a insultos diretos, como chamar alguém de “macaco”. No diálogo se enfatiza que a tonalidade da pele influencia o tipo de racismo que se pode vivenciar. Desse modo, ela ilustra essa ideia mencionando que, devido à sua pele mais clara, experimentou menos formas diretas de racismo ao longo da vida, contrastando com amigos de pele mais escura que enfrentaram situações discriminatórias mais evidentes, como as abordagens frequentes das forças de segurança do Estado.

No relato, evidencia-se que existem diferentes maneiras de como se percebe e estereotipa as pessoas com base na cor da pele. Além do mais, mulheres negras de pele clara são muitas vezes sexualizadas, enquanto homens negros de pele mais escura são frequentemente rotulados como perigosos e associados a marginais e bandidos. Tal realidade influencia o comportamento dos indivíduos, e as experiências de pessoas negras são constantemente marcadas por desafios e dificuldades ao longo de suas vidas.

De acordo com Gonzalez (1984; 2018), pessoas com pele mais clara podem encontrar mais oportunidades de ascensão social e enfrentar menos dificuldades do que pessoas com pele mais escura, mas isso não as isenta de sofrer racismo. Historicamente, pessoas de pele mais clara foram estigmatizadas de maneira diferente em relação às pessoas de pele retinta, especialmente no que diz respeito às mulheres pretas e às “mulatas”.

Essa situação contribuiu para a criação de uma estrutura social desigual em que algumas pessoas negras são pressionadas a seguir um padrão de comportamento baseado na referência branca/europeia/ocidental. No entanto, como aponta Gonzalez (2018), ainda existem associações, independentemente da cor da pele, em que as mulheres negras são frequentemente objetificadas e hipersexualizadas, enquanto os homens negros são associados à violência e à criminalidade, como evidenciado no diálogo do Grupo Focal Olido.

Diante dessa configuração, a população negra é moldada por um padrão de comportamento para adquirir passabilidade⁹⁶ (GINSBERG, 1996) na configuração sócio-histórica na qual se situa. Como expressado por Racionais MC's (2002) em sua música sobre a situação do chamado “Negro Drama”, esses indivíduos estão “entre o sucesso e a lama, dinheiro, problemas, invejas, luxo e fama”. No entanto, seu objetivo é apenas minimizar as múltiplas formas de violência que podem enfrentar ao longo de suas vidas, muitas vezes se espelhando em seus agressores.

Na realidade social da população negra, o substantivo “negro” carrega consigo uma série de significados violentos. Como Baco Exu do Blues (2018) aponta no trecho abaixo, essa conjuntura coloca o sujeito negro em uma posição constante de suspeita, relegando-o ao limite da ordem social sem reconhecimento como indivíduo, pois sua identidade racial se apresenta antes de sua importância como pessoa.

Porque esses brancos amam chamar a polícia
 Porque esses negros me olham com tanta malícia
 Porque aprendemos a odiar os semelhantes
 Sua inveja não me deixa ser o mesmo de antes
 Se o sucesso te irrita, sou um cara irritante
 Não me chame de preto bonito
 Preto inteligente
 Preto educado
 Só de pessoa importante (BACO EXU DO BLUES, 2018).

A reflexão destaca ainda algumas tensões presentes nas relações raciais, como por exemplo a recorrente tendência de pessoas brancas sempre chamarem a polícia para indivíduos negros, reforçando estereótipos e discriminação racial que resultam em frequentes abordagens policiais enfrentadas diariamente por essa população, sempre colocada sob suspeita. Além disso, percebe-se a manifestação de desconfiança mútua entre membros da própria comunidade negra, muitas vezes refletida em olhares marcados por uma complexidade de sentimentos

⁹⁶ Semelhante ao termo “passing” em inglês que significa a possibilidade de uma pessoa ser lida socialmente como membro de um grupo identitário diferente do seu pertencimento para obter vantagens sociais. Nesse caso, trata-se da capacidade de uma pessoa negra se passar por branca.

estabelecidos pelo racismo, o qual impede essa população de ocupar determinados espaços sociais, causando inclusive, uma certa hostilidade entre os semelhantes.

Conforme Kilomba (2019) descreve, o racismo opera como um mecanismo de controle sobre os corpos, com base em três características fundamentais na organização social: *a construção de/da diferença; diferenças ligadas a valores hierárquicos* e, por último, o que se manifesta a partir de ambos, o *poder*. Nesse contexto, a noção de superioridade racial, estabelecida a partir de uma perspectiva europeia que estigmatiza os sujeitos negros, serve de sustentação para a dominação e destruição de outras organizações sociais. Em uma sociedade racializada, o encontro com o ‘outro’ é marcado por tensões, e tudo se torna uma afirmação da branquitude⁹⁷ (SCHUCMAN, 2012; BENTO, 2022), que estabelece as normas e cria uma zona de exclusão. Isso resulta em uma realidade caracterizada pela violência, segregação e hierarquização, como demonstrado por Baco Exu do Blues (2018).

A experiência destacada nas falas do Grupo Focal Chico Science nos apresenta a dimensão de como essa organização se dá no cotidiano ao constatar que:

Parece que é um jogo, a gente tem na nossa cabeça tudo o que a gente é, e aí o topo dessa cadeia deveria ser, tipo:
Eu sou um ser humano, ‘tá ligado’?!.
Mas as pessoas, elas fazem o que:
Eu sou o branco, eu sou o rico, eu sou o favelado...
É um ‘bagulho’ muito loco que mexe muito com o psicológico
(PARTICIPANTE X, 2022).

Para compreendermos melhor como essa condição se efetiva, o conceito de raça frequentemente é abordado como uma categoria biológica, sendo que a análise geralmente recai sobre características fenotípicas, como cor da pele, formato dos olhos e cabelo. No entanto, é importante ressaltar que, do ponto de vista biológico, não há fundamentação científica que justifique a hierarquização de pessoas com base nessas particularidades. Não é possível afirmar cientificamente que existem diferenças biológicas que tornam um grupo racial superior ou inferior a outro, conforme aponta Munanga (2003).

Na verdade, a ideia de raça, como construção histórico-política que se originou por volta do século XVI, foi parte da imposição da modernidade⁹⁸, e se manifesta através das relações

⁹⁷ Trata-se de um lugar de privilégio e de pertença racial que possui vantagem nas sociedades estruturadas pelo processo de colonização e, conseqüentemente, pelo racismo através da ideia de raça. O branco torna-se a norma, o padrão da humanidade e como consequência, estuda-se apenas o negro ou o indígena. Para mais detalhes sobre branquitude, ver: SCHUCMAN, Lia Vainer. Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: Raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012; BENTO, Cida. O pacto da branquitude. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

⁹⁸ Período de tempo que se caracteriza pela realidade social, cultural e econômica estabelecida no mundo e cujo ponto de origem é a Europa. Faz-se referência à ordem política, à organização das nações, à forma econômica que

sociais (MUNANGA, 2003). Atualmente, ela tem implicações significativas na produção e perpetuação de desigualdades, vulnerabilidade à morte e exposição à violência das pessoas racializadas.

Almeida (2021) contribui para essa perspectiva, sintetizando a noção de raça através da análise do racismo. Segundo o autor, o racismo não se limita apenas ao ato isolado, mas sim a um conjunto de acontecimentos que dão origem a um processo complexo de ações, resultando na criação do elemento raça. Em outras palavras, o racismo desempenha um papel fundamental na formação da raça, sendo uma construção utilizada para categorizar e dar significado à vida dos indivíduos em um contexto social e histórico específico, no qual o mecanismo de classificação de grupos sociais começou a fazer sentido no desenvolvimento de uma nova configuração global.

Ao procurar identificar as origens do racismo, Almeida (2021, p. 25) nos demonstra que,

[...] as circunstâncias históricas de meados do século XVI que forneceram um sentido específico à ideia de raça. A expansão econômica mercantilista e a descoberta do novo mundo forjaram a base material a partir da qual a cultura renascentista iria refletir sobre a unidade e a multiplicidade da existência humana.

Constata-se que as circunstâncias históricas influenciaram profundamente a compreensão da diversidade humana na época, resultando em percepções e hierarquias raciais que ecoam até os dias de hoje. Nessa perspectiva, destaca-se na observação abaixo feita durante o Grupo Focal Chico Science a compreensão da influência da formação social histórica do Brasil na criação de uma lógica funcional e comportamental. Isso decorre diretamente das ações desse período histórico. Nota-se que o racismo transcende a mera prática de indivíduos adotando atitudes particulares; trata-se, igualmente, de uma estrutura que opera sistemicamente, permeando as relações sociais e constituindo-se como elemento fundamental nelas.

Desde quando foi abolida a escravidão, a gente é sempre atentado a excluir o povo negro, ‘tá ligado’?! Uns anos antes de abolir a escravidão, os ‘caras’ pegaram uma lei lá que ‘nego’ não pode ter terreno e não pode ter propriedade⁹⁹, ‘tá ligado’?! Então é tudo pensado pra excluir cada vez mais e

foram adotadas nessa época, entre inúmeras outras particularidades, dentre elas a colonialidade que é constitutiva dela. Conforme explica Mignolo (2005), não existe modernidade sem colonialidade e vice-versa. Para mais detalhes ver: MIGNOLO, Walter. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: CLACSO. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Perspectivas latino-americanas, 2005. p. 33-49.

⁹⁹ A Lei de Terras de 1850 teve um papel crucial no cenário político brasileiro do séc. XIX, marcando a ascensão dos grandes proprietários de terras. A partir desse momento, o acesso à terra se tornou sinônimo de liberdade e autonomia. Essa nova política de terras foi sancionada em menos de duas semanas após a aprovação da Lei Eusébio de Queiroz, que proibia o tráfico de pessoas escravizadas para o Brasil. A Lei de Terras foi concebida em antecipação à possibilidade de uma possível abolição geral da escravidão, com o objetivo de manter os privilégios

a gente tenta lutar contra isso! Mas é ‘foda’ porque os ‘caras’ tem um poder maior aí. É um jogo estrategista muito ‘foda’. A gente foi jogado aí pros morros, pras favelas e foi onde se juntou o povo negro, o povo pobre. Mas também pereceu né? Por falta de estrutura, doença... É o jogo deles, do sistema, de quem tem mais grana e é privilegiado pela sua organização (PARTICIPANTE X, 2022).

O diálogo destaca a existência de um jogo sistemático, no qual aqueles com mais recursos financeiros e privilégios exercem seu poder de maneira estratégica para não perderem suas regalias. Conseqüentemente, essas atitudes se refletem na perpetuação de condições desfavoráveis enfrentadas pela comunidade negra, formando um ciclo complexo de ser quebrado. Isso representa um processo histórico em que o conceito de raça teve que se adaptar às mudanças nos elementos que o fundamentavam, incluindo transformações econômicas, políticas, culturais e jurídicas. Em vista disso, a raça passa a ter papel fundamental e sua classificação faz-se necessária para o funcionamento desse novo formato de organização da sociedade como parte das novas exigências da economia mundial (MOURA, 2020).

De acordo com Moura (2020), a razão principal para a persistência dessa realidade no Brasil reside na ausência de uma transição efetiva do sistema escravagista para o novo contexto social após a abolição. Assim, muitos dos elementos simbólicos e materiais que existiam durante o período da escravidão foram incorporados à sociedade contemporânea, contribuindo para a formação de um capitalismo dependente que não necessitava de um mercado interno robusto para competir globalmente.

É fundamental ressaltar que um desses elementos reside na compreensão ideológica sobre a raça, que continua a se sustentar nas representações e imaginários coletivos (MUNANGA, 2003). Nesse contexto, a ideologia não se limita a ser apenas uma ideia, mas sim a um processo de construção de sentimentos e perspectivas que moldam a maneira como percebemos e entendemos o mundo. Como relatado no Grupo Focal Olido:

Pra você ter uma noção, sabe qual foi a primeira coisa que o médico falou pra minha mãe quando eu nasci? Quando ele olhou a minha cor ele falou assim:
- Essa aí vai ser uma “Globeleza”¹⁰⁰!
Você acredita que eu saí da “buceta” da minha mãe e a primeira coisa que falaram pra mim foi que eu seria uma ‘Globeleza’, ‘parça’? Você tem noção?

dos europeus e seus descendentes no acesso à terra, algo considerado fundamental na nova realidade social mundial (MOURA, 2020).

¹⁰⁰ Trata-se da exibição anual, durante o período do Carnaval, nas telas da maior emissora do país, a Rede Globo, de uma mulher negra dançando e se requebrando praticamente nua, com pinturas nas partes íntimas do corpo. Algumas pesquisas indicam que essa personagem tende a reduzir a mulher negra a esse espaço social que perdurou durante muito tempo, justamente devido ao reforço midiático. Com isso, a personagem Globeleza contribuiu para a formação de uma ideia grotesca sobre a exploração dos corpos de mulheres negras. Para mais detalhes ver: GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984. p. 223-244.

Eu sofri racismo desde que meu olho nem tinha aberto ainda! Meu olho ainda estava grudado! [...]
Então tipo, ‘mano’, é muito ‘foda’, mas é real, as pessoas não se ligam, mas literalmente desde a hora que a gente nasce, às vezes até na hora que a gente morre sofremos com isso (PARTICIPANTE 1, 2022).

Essa fala profundamente perturbadora ilustra brutalidade da violência racial sobre a pessoa negra desde o momento de seu nascimento, quando ela é imediatamente transformada e estereotipada aos olhos de branquitude racista e cruel (SCHUCMAN, 2012; BENTO, 2022). O que percebemos nessa questão é a ideia de que a construção da identidade racial se inicia praticamente quando o indivíduo é inserido no meio social, mesmo antes dele ter um mínimo de noção sobre si mesmo. Em outras palavras, devido a um atravessamento histórico na subjetividade acarretada por um processo de desumanização de longo prazo, a ideologia racista se faz presente na sociedade em geral e manifesta-se por meio de comentários preconceituosos e discriminatórios, sem o indivíduo ter consciência disso. Esse episódio reflete a ignorância e a insensibilidade daqueles/as que perpetuam tais ideias, além de destacar a extensão insidiosa do racismo na sociedade. Basicamente, como nos mostra Neusa Santos Souza (1990), uma pessoa não nasce negra, mas torna-se a partir do momento que sua existência faz parte do conjunto social.

Para complementar essa ideia, Fanon (2008) afirma que a ideologia racista é parte de um sistema mais amplo de opressão e dominação, que se constrói por meio da negação de humanidade da população negra. Assim, o depoimento acima sugere que o racismo faz parte de uma estrutura social profundamente enraizada e manifestada de diversas formas, desde o insulto explícito até o preconceito velado, afetando todas as esferas da vida daquele sujeito a partir de seu nascimento até a sua morte.

Além disso, a referência à ‘Globeleza’, representa uma visão sexualizada da mulher negra, ilustrando a maneira como a figura da ‘mulata’ é idealizada como símbolo da miscigenação racial no Brasil, sendo retratada como uma mulher exuberante, sedutora e sexualmente disponível (GONZALEZ, 1984).

Tal situação faz lembrar Racionais MC’s (2002) ao dizer em uma de suas músicas: “perseguido eu já nasci”. Em razão disso, observamos que a raça e a cultura nessa perspectiva são elementos centrais que precisam ser utilizados para refletir as questões dos tempos atuais. Justamente como Fanon (2021, p. 70-71) aponta: “estudar as relações entre o racismo e a cultura é questionar sua ação recíproca”, assim como, “é preciso buscar, no nível da cultura, as consequências desse racismo”.

Desse ponto de vista, destacamos uma das respostas de Kereseth em nossa entrevista ao relatar situações em que se deparou com esse tipo de situação: “Eu já ouvi muita piada do tipo: Tinha que ser “preto”! [...] de primos meus, que são “pretos” também, inclusive!”, e de um outro depoimento abordado no Grupo Focal Olido: “Eu lembro quando fui pra escola com cinco anos de idade e [...] já fui chamado de ‘macaco’, eu tinha cinco anos de idade! Cinco anos! ‘Tá ligado’” (PARTICIPANTE 1, 2022)?!.

Evidenciamos nesses trechos como a cultura torna-se um elemento fundamental para reproduzir o racismo, e é através dela que ocorre a naturalização da discriminação nas práticas e no pensamento social. Constata-se nos relatos que o racismo não se manifesta apenas em atos explícitos, como ofensas verbais ou agressões físicas, mas também em piadas, comentários e atitudes sutis que denotam preconceito e discriminação. Essas situações são extremamente dolorosas e impactam negativamente na vida e na saúde mental das pessoas negras.

Resumindo, o que observamos nesses depoimentos, produzidos tanto nos Grupos Focais quanto nas entrevistas, é que a raça desempenha um papel fundamental em relação à ideologia e à cultura em nossa sociedade. Esses elementos consolidam as relações sociais no Brasil que, ao longo da história, foram profundamente influenciadas por um sistema que escravizou seres humanos por mais de três séculos. Consequentemente, como afirma Fanon (2021, p. 79), a realidade de um país colonial é ser espontaneamente racista, isto é, “numa cultura com racismo, o racista é, portanto, normal. Nele, a adequação às relações econômicas e à ideologia é perfeita”.

Ao questionarmos no Grupo Focal Olido sobre situações de racismo que poderiam ter presenciado, os depoimentos mais comuns estavam relacionados às abordagens policiais, que frequentemente são violentas, como afirmado nas declarações a seguir:

Tem vários fatos de abordagens policiais, se for pra falar sobre isso será uma palestra só sobre esse assunto hein! (risos)
[...] o único que tinha um cabelo no estilo *black power*¹⁰¹ sempre foi motivo de enquadro e de chacota do tipo:

¹⁰¹ O movimento “Black Power”, surgido nos Estados Unidos na década de 1960 como parte da luta pelos direitos civis da população negra, foi marcado pela promoção do orgulho racial, autoestima e igualdade. O termo ‘Black Power’ ganhou notoriedade após um discurso de Stokely Carmichael, também conhecido como Kwame Ture, em 1966. O movimento enfatizava a necessidade dos negros estadunidenses se afirmarem como um povo independente e resistirem à opressão racial. Em paralelo, surgiu o movimento “Black is Beautiful” (Negro é Belo), também na década de 1960, relacionado ao ‘Black Power’, mas com foco na cultura e na estética. Enquanto o ‘Black Power’ abordava questões políticas e sociais, o ‘Black is Beautiful’ era um movimento cultural e estético que celebrava a beleza, cultura e identidade negra. Foi uma resposta à longa história de estigmatização da beleza negra em relação aos padrões eurocêntricos. Nesse contexto, homens negros e mulheres negras adotaram o estilo de cabelo natural, conhecido como ‘cabelo black power’ - símbolo de valorização da estética negra e parte do movimento ‘Black is Beautiful’. Esse movimento destacava a aceitação e o orgulho da pele, cabelo e traços faciais naturais da população negra, incentivando essas pessoas a abraçarem com confiança sua aparência e cultura. Para mais informações ver: CARMICHAEL, Stokely. *Stokely Fala. Do Poder Preto ao Pan-Africanismo*. São Paulo: Diáspora Africana, 2017; MANOEL, Jones; LANDI, Gabriel. *Raça, classe e revolução: a luta pelo poder popular nos Estados Unidos*. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

- O que você tem aí dentro desse seu cabelo? Ah! Está escondendo alguma coisa no cabelo? Você não tem vergonha de sair assim na rua? Por que você não corta esse cabelo? É de verdade?

Nesses ‘enquadros’, digamos assim, nunca era muito amigável! Eles aproveitavam essa brecha, para além de abordar de forma violenta, fazer piadinha. Então, aquilo era difícil, porque não podia ‘abrir a boca’ para falar nada né? E se abrisse tomava logo um ‘tapão’! Difícil né (PARTICIPANTE 4, 2022)?!

Já passei por situação em que a polícia só parou e enquadrou as pessoas pretas do ‘bonde’, o pessoal branco passou de boa e foi embora (PARTICIPANTE 2, 2022).

Sobre a situação posta nesses relatos, Racionais MC’s (1990) nos evidencia que os “racistas otários” frequentemente abordam os negros “com toda autoridade o preconceito eterno, e de repente o nosso espaço se transforma num verdadeiro inferno e reclamar direitos de que forma? Se somos meros cidadãos e eles o sistema. E a nossa desinformação é o maior problema” (RACIONAIS MC’s, 1990).

Dados recentes¹⁰² indicam que a cada quatro horas, uma pessoa negra é morta pelas forças de segurança do Estado no Brasil, perpetuando o chamado genocídio da população negra, em que as vítimas são predominantemente jovens negros do sexo masculino. Pelo quarto ano consecutivo, o monitoramento revela que a população negra continua sendo a principal vítima dessa violência policial. No entanto, essas estatísticas alarmantes já eram denunciadas pelo rap há mais de uma década, como evidenciado na introdução da música “Capítulo 4, Versículo 3” do Racionais MC’s (1997), em que Primo Preto declara:

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial!

A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras!

[...]

A cada quatro horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo!
Aqui quem fala é Primo Preto mais um sobrevivente!

Os dados destacam que uma das principais causas de mortes entre a população negra ocorre em decorrência das abordagens policiais, concentrando-se principalmente na juventude do sexo masculino nas periferias do país. O último relatório produzido pela Rede de Observatórios da Segurança (2023) revela que, com frequência, essas ações policiais

¹⁰² Nos dados informados pela Rede de Observatórios da Segurança, aponta que o Brasil é uma máquina de assassinar gente preta. O boletim “Pele Alvo: A bala não erra o negro”, nos mostra números alarmantes de como a violência praticada pelo Estado contra a população negra é uma realidade e se mostra longe de ser resolvida. Mais informações em: “Rede de Observatórios revela que a cada quatro horas uma pessoa negra foi morta pela polícia em 2022”. Disponível em: <<http://observatorioseguranca.com.br/rede-de-observatorios-revela-que-a-cada-quatro-horas-uma-pessoa-negra-foi-morta-pela-policia-em-2022/>>. Acesso em: 21 dez. 2023.

fundamentam-se unicamente na aparência das pessoas, sem qualquer suspeita concreta de crime.

Nos depoimentos compartilhados acima, fica evidente que a violência policial contra pessoas negras engloba não apenas abusos físicos, mas também psicológicos. Um dos exemplos mencionados na fala anterior foi a prática de uma “revista vexatória”, revelando como os indivíduos são submetidos a humilhações e constrangimentos com base em seu fenótipo¹⁰³. Além disso, é comum ver nos noticiários o uso excessivo da força, a falta de transparência e também da impunidade dos agentes policiais pegos em flagrante cometendo ações criminosas. Problemas que ocorrem com frequência.

Nesse contexto de abuso e violência, os versos de Sabotage (2000) continuam a ecoar como um grito de denúncia nos dias atuais:

Pisca e ‘clack’, enlouquece, ‘breck’
 Só de arma pesada, inferno em massa
 Vem violentando a minha ‘quebrada’, basta!
 Eu registrei, vim cobrar, sangue bom
 Boa ideia quem tem, não vai tirar a ninguém (SABOTAGE, 2000)

Diante dessa realidade, é importante lembrar que a Constituição Federal brasileira garante a igualdade de todos perante a lei, independentemente de raça, cor, origem étnica ou sexo. Inclusive, o Brasil é signatário de diversos tratados internacionais de “Direitos Humanos” que estabelecem a proteção da vida e da integridade física de todas as pessoas em seu território¹⁰⁴. No entanto, na prática, a realidade é bastante diferente, exatamente como nos lembra Racionais MC’s (1990), “infalível na teoria, inútil no dia a dia”.

De acordo com Almeida (2021, p. 21), essa situação ocorre porque,

[...] o racismo é a manifestação normal de uma sociedade, e não um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade. O racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea. [...] as expressões do racismo no cotidiano, seja nas relações interpessoais, seja na dinâmica das instituições, são manifestações de algo mais profundo, que se desenvolve nas entranhas políticas e econômicas da sociedade.

¹⁰³ Relacionado as características físicas que podem incluir a cor da pele, estrutura capilar, formato dos olhos, nariz, lábios, entre outros traços físicos. Em outras palavras, trata-se de características físicas observáveis.

¹⁰⁴ Mais detalhes em: “Direitos Humanos atos internacionais e normas correlatas”. Disponível em: <<https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/508144/000992124.pdf>>. Acesso em: 03 jun. 2023.

Portanto, não existe racismo sem o Estado, pois é por meio dele que o racismo é produzido e perpetuado como um processo de construção racial. Essa concepção de Nação/Estado baseia-se na formação do capitalismo, onde predomina a ideia de uma sociedade individualizada composta por uma estrutura de poder fundamentada na raça. Essa composição busca estabelecer hierarquias na sociedade, que se mantêm legítimas, independentemente de quem esteja no controle administrativo, seja racializado ou não (OLIVEIRA, 2021).

Dessa forma, a cultura hip-hop e seu gênero musical se tornaram uma das alternativas criadas por adolescentes moradores das periferias das grandes metrópoles ao redor do mundo para lidar com a realidade em que vivem e sensibilizar seus iguais sobre os problemas que os cercam. Por exemplo, em relação às condições precárias de suas vidas ou ao racismo presente no cotidiano, que frequentemente resulta em situações extremas, especialmente por meio das ações truculentas das forças de segurança do Estado, conforme destacado por Djonga (2022) no cenário brasileiro:

Uma pessoa me tocou sem eu querer,
 Usava farda, foi um tapa na cara,
 (É!) 15 anos depois e ainda não sei porque,
 Tava eu e mó bondão tinha uma mão pra cada
 Pra mim foi tipo acorda, isso aqui num é sua casa,
 Foi tipo entende neguin, nem sua casa é sua casa,
 Foi tipo entende bem ó você pra nós é coisa,
 Vai tá sempre no erro e não importa a causa (DJONGA, 2022).

Nessa passagem, são demonstrados os reflexos da opressão racial, especialmente provocados pelas ações truculentas das forças de segurança do Estado. Esses atos evidenciam a falta de reconhecimento da humanidade das pessoas negras e resultam em abusos e violações dos direitos mais básicos dessa população. Essa realidade está em consonância com os depoimentos analisados sobre esse padrão de abordagem e os dados evidenciados pelo relatório da Rede de Observatórios da Segurança (2023). Diante dessas situações, o rap, ao denunciar a injustiça, destaca a necessidade de lutar por mudanças profundas na sociedade.

Tais episódios não se limitam aos procedimentos violentos das forças de segurança, mas também retratam uma situação histórica que remonta à colonização do país. Como relatado no depoimento abaixo produzido no Grupo Focal Olido:

Nós continuamos vivendo os reflexos do Brasil colonial. E hoje não dá mais para “passar pano” pra isso, apesar da grande maioria da população consumir cultura negra todo dia, até mesmo como forma de lazer, não dá mais pra ficar impune o preconceito que se tem por trás, né?! [...] Conquistamos alguns direitos, impomos o respeito também, mas eles precisam ser efetivados na prática (PARTICIPANTE 4, 2022).

Esse comentário aponta para a continuidade das heranças do período colonial, destacando a transformação do racismo em um dispositivo de poder ao longo do tempo. Além disso, compreendemos que uma das maneiras de manter essa conservação ocorre através do campo do Direito, responsável por organizar as instituições sociais e frequentemente utilizado como parte de um amplo processo de reprodução social que mantém padrões recorrentes de opressão racial.

Ressalta-se também que, apesar da grande popularidade da cultura negra entre a população brasileira, o preconceito racial ainda persiste na sociedade. Essa referência à produção cultural sugere que a atuação dessa população é relevante e visível. No entanto, isso não significa que a igualdade social tenha sido alcançada. Embora tenham ocorrido algumas conquistas de direitos nos últimos anos, é fundamental implementá-los na prática. Isto é, apesar de algumas mudanças sociais significativas nesse período, ainda há muito a ser feito para garantir a representação e a igualdade da população negra nos espaços de poder do Brasil. Portanto, a luta contra o racismo requer um engajamento contínuo, e ações concretas devem ser tomadas de imediato para que as leis não fiquem apenas no papel.

Em certa medida, constata-se um sistema de opressão baseado na aplicação das leis ou na dimensão econômica, política e até mesmo cultural, sempre controlado por pessoas brancas e direcionado às pessoas negras. Conseqüentemente, cria-se uma relação hierárquica bem definida ao longo do tempo (FEAGIN & ELIAS, 2013).

Portanto, percebemos como a racialização dos povos se torna um critério hierárquico na classe trabalhadora dentro do sistema global capitalista. No depoimento de Helô Rodrigues sobre um episódio ocorrido no ambiente de trabalho, essa questão é ilustrada ao destacar como o racismo estabelece uma distinção entre os/as trabalhadores/as negros/as e brancos/as, sendo constructos histórico-sociais concretos que geram diferenças significativas.

Tem um emprego que eu tenho certeza que eu fui demitido por racismo. Eu fazia técnico de edificações e trabalhava como jovem aprendiz em um escritório de arquitetura e lá só tinham pessoas brancas. Esse meio da construção é um meio embranquecido, acho que naturalmente é uma bola de neve né? Das pessoas negras acessarem as universidades, de pessoas negras acessarem um bom estudo para acessarem a universidade, de pessoas negras acessarem a escola e permanecerem na escola, então assim (pausa), teve toda uma cadeia para eu acessar um espaço que não tinham pessoas negras e eu sentia que a minha presença incomodava muito. Eu tinha um cabelo *black* gigante laranja fluorescente que chamava muita atenção e eu nunca fiz questão de esconder, garfava ele com secador e tudo mais, e eu aparecia lá nas reuniões com uns ‘caras brancos’ de olho azul e eu tenho certeza que foi por esse motivo porque não me deram motivo nenhum e eu sempre percebi que a minha presença incomodava.

Ao analisarmos o racismo em sua dimensão estrutural como um processo histórico-político, a fala de Helô Rodrigues amplia nossa percepção em relação à falta de acesso de pessoas negras à educação de qualidade, tornando-se um fator que contribui para a desigualdade. No depoimento, é enfatizada a ausência de diversidade em determinadas áreas profissionais, como bem evidencia Bento (2022) em sua obra. Helô Rodrigues era a única funcionária negra em um ambiente composto inteiramente por pessoas brancas. Sua aparência diferente dos/as demais colegas de trabalho, gerava desconforto, o que pode ter contribuído para sua demissão sem uma justificativa adequada.

No início do capítulo, destacamos a necessidade de indivíduos negros se conformarem ao padrão branco através da ‘passabilidade’ (GINSBERG, 1996), como uma estratégia para mitigar as violências associadas a essa identidade. Um exemplo dessa condição foi compartilhado por Helô Rodrigues, ao expressar sua negritude, que se manifestava não apenas na cor da pele, mas também em seu cabelo “chamativo”. Em um ambiente de trabalho onde esse padrão não era comum, ela enfrentou consequências negativas que resultaram em sua demissão. Talvez, se tivesse tentado se adequar às normas da branquitude (SCHUCMAN, 2012; BENTO, 2022), como alisar o cabelo para se igualar minimamente aos seus colegas de trabalho - já que mudar o tom de sua pele não seria possível -, sua demissão poderia ter sido evitada.

Além disso, essa situação evidencia o papel fundamental da raça no sistema capitalista, onde opera uma lógica de reprodução social que impõe imensos esforços às pessoas negras para romper as barreiras que lhes são impostas, especialmente nos espaços normalmente “reservados” às pessoas brancas (BENTO, 2022). O caso de Helô Rodrigues evidencia essa dinâmica, na qual ela planejou cuidadosamente sua trajetória para conseguir um determinado objetivo. No entanto, quando ele foi alcançado e sua presença passou a ocupar aquele espaço, ela foi mal recebida e prontamente excluída. Essa realidade revela como o racismo permeia diversos setores da sociedade brasileira, principalmente o mercado de trabalho em áreas mais específicas.

Nessa perspectiva, Oliveira (2021) nos ajuda a compreender esse fenômeno ao estabelecer uma reflexão fundamentada na questão racial. O processo de classificação, que teve início no contexto colonial e estratifica a classe trabalhadora, resulta em diferenças significativas em termos de reconhecimento e de exploração, provocando fragmentações no interior dela.

Para Oliveira (2021, p. 54),

[...] não existe essa contraposição entre raça e classe ou ainda que essas duas categorias são tão antitéticas que só podem ser vistas a partir de uma

justaposição interseccional. O homem negro, a mulher negra de que se fala se constitui a partir de atravessamentos relacionais construídos na ordem social capitalista.

A partir dessa análise, destacamos a inversão no debate, afirmando que é a racialização que gera fissuras dentro da classe trabalhadora, e não o contrário. As categorias de classe e raça estão intrinsecamente conectadas na construção das relações sociais e da subjetividade dos indivíduos. Por isso, é fundamental considerar a intersecção desses dois conjuntos para uma análise abrangente da realidade social. Essa abordagem nos permite compreender o papel crucial da raça como elemento analítico para entender como as desigualdades se entrelaçam e se reproduzem, afetando a vida e a subjetividade das pessoas negras. Em outras palavras, a partir da classificação racial, estabeleceu-se uma divisão do trabalho que privilegiou os europeus e seus descendentes, enquanto os povos colonizados foram relegados a uma posição de subalternidade (BENTO, 2022).

Pessoas negras, como Helô Rodrigues, frequentemente enfrentam obstáculos para acessar determinadas áreas profissionais e/ou oportunidades mais justas de desenvolvimento profissional, o que pode resultar em exclusão econômica e social, conforme evidenciado por Bento (2022). Desse modo, o capitalismo se globaliza como uma construção que não é pré-definida, e é nesse contexto que se compreende o papel do colonialismo ao estabelecer a raça como uma categoria mental da modernidade, que serve para regularizar as relações de trabalho e legitimar a exploração.

Portanto, percebemos nesse debate, que o racismo permeia diversas dimensões da vida social, seja no âmbito psíquico, subjetivo, político, econômico, jurídico, na organização e divisão do trabalho e até mesmo no domínio da racionalidade, influenciando a forma como enxergamos, compreendemos e sentimos o mundo. Essa perspectiva é exemplificada quando Djonga (2022) expressa em uma de suas músicas a seguinte passagem: “Onde pra alguns deles têm portas, pra nós tem paredes. Só agora que eu entendi o porquê do estrutural”.

2.2. COLONIALISMO E RACISMO, TUDO JUNTO E MISTURADO: FUTURO, PRESENTE, PASSADO, REALMENTE JOGADOS¹⁰⁵

Me culparam sobre crimes que não cometi e isso é tão errado
Pensei em desistir mas me acostumei com o peso de ser odiado
Só porque venci querem que eu me sinta culpado
Tudo bem

¹⁰⁵ Referência à música “Sou Negrão (part. Leci Brandão)” de Rappin’ Hood (2001).

Sempre fui maltratado
 Ter autoestima sendo eu se tornou pecado
 [...] vilão, um jovem inconsequente surtado
 (BACO EXU DO BLUES, 2022).

Durante o experimento realizado nos Grupos Focais, foi possível compreender a relevância do rap ao expor e criticar a realidade periférica, especialmente no que diz respeito à problemática racial e às consequências da opressão vivenciada pela população negra na sociedade. Essa manifestação artística revela as sequelas geradas pela construção social do substantivo negro. Um exemplo desse posicionamento foi observado na fala de um/a participante do Grupo Focal Chico Science:

Antigamente o pessoal sofria e tipo não tinha o que fazer né? Por conta da escravidão e depois que ela foi abolida ali, ainda o pessoal sofria, não tinha pra onde correr, não tinha quem amparasse né? E hoje em dia a gente tem uma direção, por isso que é bom expor tudo isso (PARTICIPANTE X, 2022).

Verifica-se, nessa exposição, que as letras de rap são importantes porque trazem à tona questões sociais históricas que promovem a manutenção das desigualdades, impactando o modo de viver/sobreviver da população negra e periférica. Essas músicas ao abordar temas relacionados ao processo de colonização e à falta de amparo no pós-abolição, aproximam a história do passado às suas realidades para denunciar a opressão racial e as desigualdades. Desse modo, a exposição desses problemas por meio do rap pode ser uma forma de enunciar vozes às pessoas que ainda sofrem com a estrutura de uma condição marginalizada devido às consequências diretas do colonialismo, permitindo-lhes ressignificar o presente e criar alternativas de sobrevivência em meio ao caos.

Diante dessa realidade, buscaremos entender como a lógica colonial se manifesta nos dias atuais. Inicialmente, a partir de um depoimento do Grupo Focal Chico Science que ilustra como os referenciais da produção de conhecimento são estabelecidos nas grades curriculares das instituições educacionais no país. Isso nos permite compreender como a colonização ainda exerce influência na estrutura educacional no país.

Toda área de conhecimento é branca, só tem referencial branco nos cursos, na faculdade, na filosofia, só tem branco na aula [...]! Então, quando você está ali pra aprender, pra se entender, você não se vê! E aí, quanto mais você procura, menos você acha! Se você adquire um conhecimento, você não se conhece, porque ele não é feito para você [...]!
 Você chega na escola aprende um *script* [...] não tem ninguém que você se identifica. [...] É uma ‘parada’ também que faz a gente desistir (PARTICIPANTE X, 2022).

O raciocínio apresentado pelo/a participante nos traz uma importante reflexão sobre a exclusão histórica dos saberes e referências das pessoas negras nas áreas de conhecimento que persistem na contemporaneidade. Ao ressaltar a ausência de representatividade negra nos currículos e nos ambientes educacionais, a fala aponta para a barreira que isso representa para o processo de aprendizado. Essa realidade evidencia a falta de diversidade e pluralidade epistemológica nesses espaços, resultando na exclusão de outras perspectivas, como as formas de pensar, as histórias e os saberes das populações racializadas. Observamos nessas exclusões um dos resultados diretos do processo colonial nos dias atuais, manifestado por meio do epistemicídio¹⁰⁶ (CARNEIRO, 2005).

Dessa forma, o modelo instituído pelo Ocidente sobre o mundo transformou-se em uma suposta verdade universal e foi transformado em uma mercadoria a ser exportada para aqueles considerados seres inferiores. Por trás desse interesse, existia a ideia da modernização do mundo que estava fora do padrão da sociedade ocidental. Longe de ser espontâneo, ele foi cultivado, alimentado, reproduzido e disseminado por um conjunto de dispositivos nomeados como: “colonialidade do poder”; “do saber”; e “do ser” (QUIJANO, 2005; MIGNOLO, 2011; LANDER, 2005).

Nesse contexto, a fala registrada durante o Grupo Focal Olido nos evidencia que o padrão se consolida em torno da figura do sujeito branco, posicionado como o modelo a ser seguido.

[...] existe essa questão do branco não se reconhecer como branco, como se fosse a norma.

É a coisa da colonização mesmo né? É como se o branco não fosse raça, fosse algo normal. É a norma e você que é o diferente, você que é o preto, o indígena, o oriental, você que é o outro [...] é tipo:

O racismo não está nas minhas mãos, o que os meus antepassados fizeram não tem nada a ver comigo, ‘saca’?!.

É isso muito do lugar, da consciência que você tem como ser-humano, de que lugar você está partindo. Se você acha que eu e você somos iguais, é tipo aquela frase que “só existe uma raça, a raça humana”. Temos que quebrar essa ideia de que todo mundo é igual! A gente não é igual ‘parça’! E entender o que rolou lá atrás, muita coisa foi apagada dos nossos olhos (PARTICIPANTE 2, 2022).

¹⁰⁶ O termo epistemicídio refere-se ao assassinato e a marginalização do conhecimento e da intelectualidade originados fora do cânone filosófico ocidental na academia. Essa concepção foi desenvolvida por Boaventura de Souza Santos, que investiga a falta de reconhecimento das práticas sociais alternativas e como essa omissão resulta na deslegitimação dos grupos que produzem saberes não alinhados com a hegemonia intelectual. Trabalharemos mais com esse conceito no capítulo cinco dessa dissertação. Para mais informações sobre o epistemicídio, ver: SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice*. Porto: Edições Afrontamento, 7ª ed., 1999; CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. Tese de doutorado apresentada no programa de Filosofia da Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

Esse depoimento revela a violência estrutural e ideológica que permeia a sociedade brasileira, especialmente no que diz respeito à invisibilidade e à negação da identidade branca como raça. Nessa participação, se aponta para a ironia e hipocrisia de como muitos brancos se desviam de sua própria identidade racial, perpetuando assim a noção de que ser branco é a “norma” e que todos os não brancos são o “outro”, o “diferente”.

A menção à colonização é crucial aqui, pois ela lançou as bases para a hierarquização racial que ainda vemos hoje. Ao se eximir da responsabilidade histórica e atual de reconhecer e combater o racismo, muitos daqueles considerados brancos perpetuam um sistema que os beneficia numa tentativa flagrante de se esquivar da responsabilidade coletiva e da herança contínua do racismo, enquanto marginaliza e oprime pessoas negras.

Nesse diálogo, ao mencionar um exemplo frequentemente utilizado por pessoas brancas quando falam sobre raça: “só existe uma raça, a raça humana”, é importante destacar que essa abordagem desconsidera as complexas realidades das experiências raciais. Essa visão simplista negligencia as intrincadas interações de poder e privilégio que moldam diariamente a vida da branquitude brasileira.

Para nos ajudar nessa construção, Quijano (2005) argumenta que essa norma de enxergar o mundo sob uma ótica eurocêntrica teve início com a colonização das Américas¹⁰⁷ e, posteriormente, se espalhou para outras regiões do mundo. Nesse contexto, a cor da pele e os traços fenotípicos das populações foram utilizados como critérios para estabelecer hierarquias sociais e perpetuar a discriminação racial.

Todavia, fazendo um contraponto temporal nessa afirmativa, Moura (2020) enfatiza que a escravidão foi um empreendimento promovido por Portugal, e que teve suas raízes na própria metrópole europeia, de forma endógena¹⁰⁸. O contato entre europeus e africanos não foi exclusivo da época colonial; já havia uma espécie de colonialismo interno no país, manifestado através de opressão e exploração. Isso contribuiu para uma diferenciação de classes sociais completamente desorganizada naquele local. A decadência demográfica e econômica de Portugal, somada a essa desordem, resultou em uma convivência entre portugueses e africanos que se deu principalmente no contexto da escravidão. Assim, o autor argumenta que essa

¹⁰⁷ Observa-se que a América não existia até então para ser “descoberta”. Dentro desse discurso moderno/colonial, afirmamos que esse território foi inventado, apropriado e explorado sob uma narrativa eurocêntrica onde sua história se inicia somente com a chegada dos europeus nessa região.

¹⁰⁸ O termo endógeno refere-se a um fenômeno ou processo que se originou internamente em um determinado contexto ou local e não foi exclusivo de uma região específica. No contexto abordado, o termo indica que a prática da escravidão não se limitou apenas às Américas, onde é mais conhecida, mas também ocorreu na metrópole europeia, nesse caso, Portugal. Essa prática não foi um evento isolado, mas sim um sistema econômico que se desenvolveu e persistiu ao longo de um extenso período.

conjuntura histórica e econômica contribuiu para a complexa dinâmica das relações raciais em Portugal e nas regiões colonizadas, afetando profundamente a estrutura social e a forma como as pessoas eram tratadas com base em sua origem étnica.

Essa análise histórica nos ajuda a compreender a persistência de estereótipos raciais que podem afetar profundamente a vida e a identidade de pessoas negras, como mencionado no diálogo produzido no Grupo Focal Olido:

Eu acho que a sociedade quer que essa vulnerabilidade seja podada para que o homem negro caiba nesse estereótipo que a sociedade quer continuar perpetuando, que é o de um ‘cara’ agressivo, do perigo, ‘tá ligado’?! Então, se ele for uma pessoa que transborda afeto, ele não vai tá caindo nesse imaginário, que tem que permanecer para que as coisas fiquem do jeito que estão [...] (PARTICIPANTE 1, 2022).

‘Mano’! Eu não quero ser esse ‘cara’, sabe? Com cara de mal, tipo que tem que parecer ser durão, mas sabe? Essa é a postura que a rua me pede, tipo: ser obrigado a podar as próprias emoções do ponto de não chorar, o que é muito difícil de acontecer (PARTICIPANTE 3, 2022).

Nessas falas, observamos como a organização colonial se refletiu na construção de uma imagem estereotipada do sujeito negro como agressivo, perigoso e inferior, o que justificou sua exclusão social e econômica no presente. Além disso, a supressão da afetividade e das emoções negativas também foram impostas como uma norma social que reforçava a ideia de que os homens negros deveriam ser fortes e insensíveis diante das adversidades.

Essa perpetuação de estereótipos negativos no presente, reflete a tendência da sociedade em manter essas representações prejudiciais da pessoa negra. Isso ocorre com o objetivo de preservar uma estrutura de poder que se beneficia da manutenção dessas imagens negativas, contribuindo para a reprodução das desigualdades raciais e a marginalização contínua dessa população (ALMEIDA, 2021).

Por esse motivo, foi no aspecto da racialização social, tal como surgiu na escravização de africanos, que a exclusão e a posição racialista das sociedades contemporâneas manteve a naturalização da violência sobre os povos colonizados. Para compreender como o processo colonial culminou nessa condição, Fanon (2021) nos revela que a colonização resultou em uma mumificação¹⁰⁹ dos povos, afetando todas as estruturas da sociedade. Isto é, as relações sociais, econômicas, jurídicas e principalmente na cultura, tudo passou a ser mumificado, perdendo sua dinamicidade e diversidade. O que inicialmente pretendia ser uma questão individual e determinada por categorias genéticas e fenotípicas, acabou se estendendo para abranger um

¹⁰⁹ Essa expressão faz referência à opressão cultural imposta pelo colonialismo, a qual sufoca, restringe e desvaloriza as culturas nativas das sociedades colonizadas, resultando na perda de vitalidade e enfraquecimento de suas identidades culturais. Nesse contexto, a cultura ocidental europeia passa a ser o principal referencial.

modo específico de existir. Sendo assim, o racismo promovido pelo colonialismo não se restringiu mais ao indivíduo, mas afetou todo um modo de relação social.

A implantação do regime colonial, contudo, não ocasiona a morte da cultura autóctone. Pelo contrário, a observação histórica ressalta que o fim desejado é mais a agonia constante do que o desaparecimento total da cultura preexistente. Essa cultura, outrora viva e aberta ao futuro, se fecha, paralisada pelo estatuto colonial, esmagada pela carga da opressão. Ao mesmo tempo presente e mumificada, ela depõe contra os seus membros. Na verdade, ela os define para sempre. A mumificação cultural acarreta uma mumificação do pensamento individual (FANON, 2021, p. 72).

No entanto, todo o tecido social foi alterado por esse mecanismo de mumificação, e o exotismo se tornou uma das principais ferramentas para simplificar e explicar os diferentes níveis de sociabilidade. Como consequência disso, para a população negra não restou mais espaço para qualquer forma de comparação cultural e social, e o objetivo subjacente, como destacado por Baco Exu do Blues (2018) em um trecho de sua música, é que: “Eles querem um preto com arma pra cima, num clipe na favela gritando Cocaína! Querem que nossa pele seja a pele do crime! Que, Pantera Negra só seja um filme”!

Portanto, a nomeação do indivíduo pelo significante racial e toda a redução de sua subjetividade a esse aspecto singular de diferença visavam apenas proporcionar o controle que servisse à manutenção do sistema capitalista. Nesse sentido, Fanon (2008) demonstra a impossibilidade de reconhecimento da humanidade daquele que foi racializado e destaca como todo esse processo acaba fundamentando uma violência que se torna normal nesses espaços.

Em outra fala produzida no Grupo Focal Olido, tal realidade é evidenciada da seguinte forma:

[...] tem muitas coisas assim na sutileza, e aí que tá o problema porque está na base. Só de você atravessar a rua, só de você olhar para uma pessoa preta de forma diferente, sabe? Está no olhar! Antes de você matar o ‘cara’ preto, tem tantas outras coisas. Antes mesmo de você falar! Então, está muito na mentalidade (PARTICIPANTE 2, 2022)!

Destaca-se nessa participação, o fato de que o racismo não se manifesta apenas em ações extremas, como um ato físico violento. Pelo contrário, a fala enfatiza que essas atitudes discriminatórias estão presentes nas pequenas nuances do cotidiano, evidenciando a mentalidade racista que permeia a sociedade, como analisamos no início do capítulo. A ideia central é que o racismo está radicado na mentalidade das pessoas, destacando a importância de enfrentar as atitudes discriminatórias no cotidiano.

Além disso, como observamos, a partir de um olhar discriminatório, pode levar a outras formas de violência justificadas pela crença de que as pessoas negras são naturalmente mais perigosas ou propensas a cometer crimes.

De acordo com Mbembe (2018), a dimensão colonial não se limitou a estabelecer apenas a separação entre diferentes povos e culturas; ela também compartimentou e confinou a população negra, manifestando-se de maneira recorrente em diversas facetas. Essa repetição se materializa na substancialização do passado do colonizado, como demonstrado no depoimento do Grupo Focal Chico Science:

Minha mãe tava me contando esses dias. Ela é nordestina do Piauí, a família dela toda são de nordestinos e na fase adulta ali, tipos uns 20 anos. Teve um caso que aconteceu da irmã dela se envolver com um ‘cara branco’ e a família do ‘cara’ não aceitava, tipo:

- Eu não quero meu filho se envolvendo com essa “neguinha” aí.

E pegaram o filho deles e mandaram pra outra cidade pra não se envolver com ela, ‘tá ligado’ (PARTICIPANTE X, 2022)?!

Nesse caso específico, a moça, rotulada como a ‘neguinha’, é vista como inferior pela família do namorado branco, que não aceitava o relacionamento deles devido à diferença de cor de pele. Esse tipo de comportamento reflete a ideologia colonial, que classifica as pessoas em condições específicas com base em sua raça, constituindo um marcador racial de diferença.

O caso de Ana Vitória é semelhante à exposição acima quando nos revela que:

Eu já fui impedida de namorar algumas vezes, porque essas pessoas eram brancas e a família não gostava. Ou a família do meu pai é uma família branca, eles nunca foram desrespeitosos, racistas de forma alguma, mas aquele ambiente só de gente branca, numa festa só de gente branca em que você é a única pessoa negra, você se sente muito esquisito.

A experiência de Ana Vitória, conforme relatado, compartilha semelhanças com o depoimento anterior, revelando a presença de marcadores sociais da diferença (BRAH, 2006) em sua vida. Esse cenário reflete a influência de um marcador racial, onde a cor da pele se torna um fator determinante nas relações interpessoais e nas dinâmicas sociais. Ao ser impedida de namorar pessoas brancas ou sentir-se “esquisita” em ambientes predominantemente brancos, Ana Vitória vivencia um conjunto de marcadores que a fazem se sentir isolada em locais que são percebidos como espaços de sociabilização de pessoas não-negras.

Uma das razões para isso é que a maneira como a subjetividade é moldada por questões raciais em grupos de pessoas brancas, raramente é percebida ou reconhecida. De acordo com Brah (2006), tal situação acontece porque historicamente a identidade racial “branca” tem sido associada à posição de domínio e privilégio em nossa organização social.

Portanto, “independente das vezes que o conceito é exposto como vazio, a “raça” ainda atua como um marcador aparentemente inerradicável de diferença social” (BRAH, 2006, p. 331).

Nesse sentido, os depoimentos do Grupo Focal Chico Science, juntamente com o relato de Ana Vitória e as ideias de Brah (2006), demonstram como os marcadores sociais da diferença, especialmente os raciais, continuam a influenciar as interações sociais e a estrutura de poder, mesmo quando não são explicitamente reconhecidos.

Além das experiências compartilhadas em contextos sociais e familiares, percebemos em nossas entrevistas que é fundamental considerar o ambiente escolar como um espaço onde também ocorrem atos que reduzem o indivíduo negro a estereótipos raciais. Conforme observou Bento (2022), a escola não é um dos ambientes mais acolhedores para crianças negras, mesmo sendo uma instituição central na formação das identidades e valores sociais. Ela também reflete e perpetua dinâmicas raciais que influenciam profundamente a vivência de estudantes negros/as.

No relato subsequente, Ana Vitória compartilha outros exemplos pessoais de situações cotidianas na escola que visavam humilhar, excluir e reforçar um sentimento de inferioridade, fazendo o uso de estereótipos e características fenotípicas para discriminar pessoas negras.

Geralmente é sempre no ambiente escolar que é um “saco”. [...]

Na época do fundamental foi bem complicada, já jogaram banana em mim, já me enfiaram no lixo. Apesar de saber disso, eu nunca fiquei com vergonha de usar meu cabelo ou falar ou andar.

Tipo, sei lá! O que eu ia fazer? Não tem como eu embranquecer! Então a gente ia conversar com o diretor, conversar com o professor, a pessoa recebia uma semana de suspensão, depois voltava e as coisas voltavam como eram antes. Eu demorei muito tempo para entender, já que eu era a única menina negra da sala, eu era gorda, eu era alta, então ficava tentando entender. Por que estou sofrendo isso hoje? E sei lá, chega uma hora que você cansa e deixa pra lá.

Acho que esse é o problema principal, porque você passa por todos os dias uma luta, então todos os dias tem alguém te olhando estranho, você tem que saber se a pessoa está te olhando estranho porque a sua roupa é feia ou porque você é negro, ou porque seu cabelo é afro, ou o jeito que você anda! Então, uma hora você cansa e deixa as coisas passarem e você não percebe que deixou tal situação passar.

Esse relato evidencia a experiência de Ana Vitória sobre a tentativa de inferiorização e humilhação direcionada a ela por ser uma pessoa negra, o que frequentemente faz dos indivíduos negros alvos desses tipos de agressões. Nessa ocasião, é um exemplo nítido da

epidermização¹¹⁰, conceito descrito por Fanon (2008), onde a cor da pele se torna um estigma que acompanha os indivíduos negros em todos os aspectos de suas vidas.

Desse modo, esse depoimento demonstra como o racismo e a discriminação se manifestam de forma tanto objetiva quanto subjetiva na vida de pessoas negras. No contexto escolar, espaço de socialização e formação de identidade, as experiências racistas compartilhadas por Ana Vitória, como ser chamada de ‘macaca’, ter uma banana lançada em sua direção e ser jogada no lixo, reforçam uma identidade negativa associada à cor da pele.

Além disso, o relato aponta para a naturalização do racismo nesse contexto, já que Ana Vitória denunciou repetidamente as situações ao professor e à direção da escola, mas as medidas tomadas não foram suficientes para erradicar o problema. Também é perceptível a necessidade de decodificar os olhares direcionados a ela no ambiente escolar, a fim de determinar se estão julgando sua aparência física ou outros fatores. Isso demonstra como o racismo se incorpora ao cotidiano e como as pessoas negras constantemente lutam e resistem para não serem subjugadas por ele nos dias atuais, mesmo após o fim da colonização.

Da mesma forma, encontramos uma situação similar quando Helô Rodrigues compartilha a seguinte experiência nesse mesmo ambiente:

A escola pra mim é só um grande amontoado de traumas, as pessoas falavam muito da minha aparência e quando falavam era do meu “cabelo ruim”, era do meu “beirão”, era do meu nariz largo, era sempre trazendo característica assim de ‘macaco’, indigente da África. Sempre trazendo característica que eu sabia que era por eu ser uma pessoa negra. Se eu fosse branca poderia passar por outras coisas, mas isso não estaria passando, entendeu?! Então desde sempre, a construção da minha autoestima é um trabalho árduo que leva a terapia, muito rap, muitas redes de apoio, porque é muito difícil assim, você se sentir bem com a sua aparência em ser uma pessoa negra.

Nota-se como a epidermização tem profundos efeitos nas relações sociais, uma vez que transforma as características de uma pessoa negra em uma marca distintiva e absoluta de diferença e inferioridade. Essa condição não pode ser removida ou superada por mérito individual, criando uma barreira extremamente difícil para a mobilidade social dos indivíduos negros. Além disso, essa situação implica na objetificação dos corpos negros, que são reduzidos a meras superfícies visíveis, privando-os de sua subjetividade e humanidade, como no exposto acima sobre sua associação a um animal ou a uma pessoa indigente. Consequentemente, a autoestima de, tanto Ana Vitória como Helô Rodrigues, foram afetadas devido a essas agressões, originadas no sistema colonial e ainda presentes nos dias atuais. No caso de Helô Rodrigues, levando-a a buscar ajuda em terapia, redes de apoio e na música rap.

¹¹⁰ Processo de incorporação de uma determinada ideia ou relação de poder.

Dialogando com Baco Exu do Blues (2022) a partir do seguinte trecho: “Eu só tô tentando achar a autoestima que roubaram de mim! Que roubaram de mim! Que roubaram de mim!”, percebemos a importância do rap como um instrumento de ajuda pessoal. Isso porque ele se torna uma forma de se conectar positivamente com a identidade, a história da população negra e uma ferramenta de resistência ao racismo. Ao se estabelecer como um meio de expressar as vivências cotidianas e as lutas, além de destacar a força da população negra na recuperação do que o colonialismo lhe roubou, o rap traz consigo uma mensagem de empoderamento e fortalecimento da autoestima para aqueles/as que o ouvem e compreendem.

Da mesma forma, Baco Exu do Blues (2022) expressa em outro trecho de sua música o seguinte conteúdo: “Tantas dores que eu tentei esconder. Queria tudo, me disseram: Isso não é pra você! Julgamentos nos fizeram perder! Livre demais pra quem não é, conseguir entender”.

Essas palavras ressoam com a luta pela autoestima e identidade que pessoas negras enfrentam, à medida que buscam se libertar dos estereótipos e julgamentos prejudiciais impostos pela sociedade.

Para compreender esse assunto, podemos analisar outra situação no ambiente escolar vivenciada por GJota, que pode ser interpretada como uma forma de racismo disfarçado, caracterizada pelo suposto bullying¹¹¹.

Na fase da escola, ‘tá ligado’?! Eu percebo hoje que perdi oportunidades por conta do bullying e dos preconceitos, por conta da “zoação”. Principalmente, em festa da escola, eu já preferia ficar na minha casa, do que ir pra lá naquele clima de confraternização e ter que ser o ‘bobo’ da escola, ‘tá ligado’?! Ou ser ‘zoadado’ da famosa ‘rodinha’. Então ‘mano’, foi a fase mais difícil da minha vida.

Ao relatar ter perdido oportunidades devido ao bullying e ao preconceito na escola, relacionamos essa condição à questão do racismo, pois na maioria das vezes a discriminação e o bullying são motivados pela cor da pele e pelos traços físicos negroides das vítimas. Os depoimentos das entrevistas revelam que, no contexto escolar, o racismo é um problema persistente que afeta a vida de muitos jovens. Inúmeras dificuldades são enfrentadas pela juventude negra para construir e manter sua autoestima nesse ambiente, começando pela falta de referências utilizadas em sala de aula, conforme discutido no início desse subcapítulo em relação as atualizações da lógica colonial nos dias atuais.

¹¹¹ Termo que descreve a repetição de comportamentos agressivos, intencionais e prejudiciais, realizados por uma pessoa ou grupo com o objetivo de intimidar, ameaçar, abusar ou prejudicar outra pessoa. Essas ações podem ser físicas, verbais ou psicológicas e ocorrem em diversos contextos, como nesse caso, percebemos que no ambiente escolar é uma prática comum.

A situação destacada por GJota, na qual ele foi constrangido várias vezes devido a essas questões, evidencia como os julgamentos e as limitações impostas pelo racismo, frequentemente disfarçados como bullying, afetam a capacidade das pessoas negras de alcançarem seus objetivos, resultando na perda de oportunidades e na sensação de desconforto ao frequentar eventos sociais na escola¹¹².

Vale destacar que o hip-hop, como manifestação cultural e artística, tem desempenhado um papel significativo na desarticulação de narrativas hegemônicas, especialmente em contextos marcados pelo racismo e, conforme demonstramos, um desses locais é o ambiente escolar. Projetos como o já citado “Rap...ensando a Educação” e o próprio Programa Território Hip-Hop, oferecem insights sobre como o hip-hop pode enfrentar o racismo e contribuir para a ressignificação das experiências traumáticas no ambiente escolar.

O projeto “Rap...ensando a Educação” foi uma iniciativa que buscou estabelecer uma conexão entre o conhecimento formal e a sabedoria de rua produzida pelos jovens engajados no movimento hip-hop. Essa abordagem “deseduca” no sentido de questionar os moldes hegemônicos da educação formal, desafiando as estruturas tradicionais e propondo um diálogo mais aberto e inclusivo dentro das escolas.

Da mesma forma, o Programa Território Hip-Hop, ao proporcionar formações artísticas e educacionais, cria um ambiente que vai além da mera transmissão de conhecimento. Ele se torna um espaço de expressão, empoderamento e ressignificação das narrativas individuais e coletivas. O hip-hop, por meio de seus elementos como o Breakdancing, o DJ, o Graffiti e o MC, oferece ferramentas para que os/as jovens possam cultivar suas identidades e narrativas, construindo respostas próprias aos traumas raciais perpetuados pela realidade social.

Segundo Dias (2019), o hip-hop desafia o *status quo* e oferece uma plataforma para a expressão de experiências marginalizadas. Através da música, da dança e da pintura, ele se posiciona como uma voz contra o racismo institucional e estrutural, proporcionando uma maneira de lidar com os traumas compartilhados. Para a autora, a pedagogia hip-hop

¹¹² Importante mencionar que a Lei 10.639/03 completou 20 anos em 2023, porém não foram adotadas medidas efetivas de fato para sua execução, nem foram estabelecidas punições para a falta de seu cumprimento, já que não há prescrição no contexto jurídico que valide a ideia de punição para as instituições de ensino ou educadores/as que não trabalham seus conteúdos. Isso tem implicações significativas em relação a todas as formas de violências expostas no ambiente escolar como observadas nessa dissertação. Embora muitas escolas mencionem questões de bullying e preconceito em seus Projetos Político Pedagógicos (PPPs), pouco se fala sobre a Lei 10.639/03 e a implementação de ações efetivas, para além das celebrações do Dia da Consciência Negra em 20 de novembro. É fundamental destacar que o racismo e suas complexidades devem ser incorporados de forma contínua ao currículo escolar, conforme advertido por essa legislação. Mais informações em: “Papo Preto #10: Os 20 anos da Lei 10.639, o que mudou?”. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2023/01/21/papo-preto-110-os-20-anos-da-lei-10639-o-que-mudou.htm>>. Acesso em: 03 out. 2023.

desconstrói estereótipos e promove a reconstrução das identidades, possibilitando que os sujeitos se repositonem na sociedade e, inclusive dentro do recinto escolar.

Desse modo, o hip-hop oferece um caminho alternativo para a educação, desafiando normas preestabelecidas e proporcionando uma plataforma para a ascensão, resiliência e transformação social. Os programas citados representam exemplos práticos de como a cultura hip-hop pode se tornar uma ferramenta poderosa na construção de espaços educacionais mais justos e inclusivos, com o propósito de prevenir situações semelhantes às compartilhadas em nossas dinâmicas, proporcionando um ambiente escolar mais sensível e propício ao enfrentamento do racismo.

Seguindo com nossas análises para além do espaço formal escolar, a violência perpetuada pelo racismo impacta diretamente a subjetividade das pessoas, afetando de maneira significativa as posições de determinados grupos racializados e sua autoestima nos ambientes de socialização. Como nos informou Ana Vitória: “mesmo quando estou muito arrumada e me sinto muito bonita, eu ainda vou me sentir feia perto de uma pessoa branca”.

Perante tal situação, Fanon (2008) nos revela que a racialização das pessoas implica diretamente em suas subjetividades, afetando-as de maneira profunda. Consequentemente, devido às condições sociais objetivas e subjetivas que permeiam o cotidiano da população negra, qualquer ação que pretendam realizar gera uma série de questionamentos e análises psicológicas antes de ser efetivamente concretizada.

Demonstrando essa realidade, Helô Rodrigues compartilha um pouco de seu contexto:

Eu penso duas vezes antes de me relacionar com uma pessoa branca porque eu já passei por situações ruins relacionadas a racismo dentro de uma relação. Nos espaços de trabalho eu sempre tento me posicionar como uma pessoa muito inteligente, muito proativa porque eu sei que as pessoas me olham e não é o que elas esperam, no sentido de ser uma pessoa muito inteligente. Então, às vezes eu me sinto cobrada assim. [...]

Acho que é vários espaços, uma ida a um supermercado pra mim, não é uma simples ida a um supermercado, eu não vou conseguir ficar com uma mão no bolso, eu não vou tirar uma água da mochila se eu tiver com sede por exemplo. Já aconteceu, inclusive, de eu ser parado no supermercado com a minha mãe de 60 anos! Então assim, desde situações cotidianas até de trabalho, situações mais específicas, mais pesadas.

Nessa perspectiva, emerge outra forma de violência recorrente da lógica colonial sobre a população negra, que se sente compelida a se encaixar nessa estrutura para tentar ser aceita. Helô Rodrigues reflete constantemente sobre a necessidade de atender às expectativas de um mundo branco e dominante, seja em suas relações afetivas, no ambiente de trabalho ou em situações cotidianas. Ele enfrenta uma pressão constante para demonstrar seu valor e conquistar

aceitação em um ambiente predominantemente influenciado pela cultura branca. Atividades simples do dia a dia, como uma ida ao supermercado, podem se tornar desafios, pois o temor de ser julgado ou tratado injustamente devido à cor de sua pele está sempre presente. Tal situação evidencia como o racismo permeia até mesmo as atividades mais simples, criando uma sensação constante de insegurança e vulnerabilidade¹¹³.

Uma das decorrências observadas por Du Bois (2021) para essa situação, está na sensação de viver em um mundo onde a pessoa negra tem que se ver através dos olhos do outro. Em que a imagem dela sobre si mesma, muitas vezes negativa e estereotipada, é construída a partir das percepções e expectativas daqueles estabelecidos como padrão. Essa formação de uma identidade fragmentada e influenciada pelo outro pode gerar conflitos internos e externos, uma vez que a pessoa negra pode sentir-se dividida entre as expectativas e demandas do mundo branco e a sua própria experiência de vida.

Para essa realidade, Du Bois (2021) dá o nome de dupla consciência, ou seja, o sujeito sente-se como um estranho para si mesmo, em que as dinâmicas sociais motivam a construção imaginária de um sub-humano, que fica apartado da sociedade, estabelecendo um véu que possibilita se ver apenas pelos olhos dos outros.

O véu, nesse sentido, trata-se de uma experiência sensorial onde envolve dois corpos separados dentro da mesma alma. É um mecanismo de interrupção da visão, mas que permite à população negra tomar consciência de si e do espaço que ocupa, possibilitando a percepção da opressão que sofre dentro da sociedade e tentar encontrar alternativas para não cair nas armadilhas, como informado por Helô Rodrigues ou conforme o depoimento abaixo produzido no Grupo Focal Chico Science:

[...] eu acabo vendo e causa um sentimento assim. Tipo, eu tenho muitos amigos que são negros, tenho amigos brancos e você acaba não se encontrando tanto nesses dois mundos. Então, você acaba andando nesses dois mundos e sua cabeça acaba ficando cheia de coisa, ‘tá ligado’?!. Bate revolta, bate desespero, bate medo, ‘tá ligado’?!. Porque você não se encontra em um lugar (PARTICIPANTE X, 2022).

¹¹³ Caberia nesse trecho abrir uma discussão em relação ao banzo ancestral de origem africana, que denota um estado emocional profundo caracterizado por tristeza, melancolia, saudade, entre outras condições. Na cultura africana, especialmente entre os africanos escravizados que foram trazidos para as Américas durante o período colonial, o banzo era uma manifestação do profundo sofrimento causado pela separação de suas terras natais, famílias e culturas devido a escravidão. Esse sentimento também ecoa nas análises realizadas nesse capítulo, nos quais os/as participantes expressam a experiência de racismo, discriminação e alienação. Assim como o banzo era uma resposta emocional à opressão enfrentada pelos africanos escravizados, os relatos aqui refletem a persistência das questões raciais e a luta por identidade, aceitação e igualdade nos dias atuais. Para mais detalhes sobre o banzo ver: “Banzo: Um estado de espírito negro”. Disponível em: <<https://ungareia.wordpress.com/2017/12/23/banzo-um-estado-de-espírito-negro/>>. Acesso em: 03 out. 2023.

A referência feita nessa participação em relação aos “dois mundos” menciona a dicotomia entre os espaços frequentados por negros e brancos, que são bastante diferentes em termos de cultura, valores e experiências de vida. Essa situação pode gerar uma sensação de alienação e de não pertencimento, especialmente quando a pessoa negra não se sente completamente acolhida em nenhum dos dois espaços, o que pode resultar em uma série de sentimentos, como revolta, desespero e medo.

Percebe-se assim, a experiência do sujeito se sentir deslocado, de não encontrar um lugar no qual se sinta completamente à vontade e aceito, como nos mostra Du Bois (2021) em relação à dupla consciência.

Para nos ajudar na compreensão dessa condição, Quijano (2005) argumenta que, especialmente nas Américas, o fim do colonialismo não significou, necessariamente, o fim da colonialidade. Essa afirmação corrobora com a visão expressa por Racionais MC's (2002) quando diz: “desde o início, por ouro e prata. Olha quem morre então, veja você quem mata! Recebe o mérito a farda que pratica o mal. Me ver pobre, preso ou morto já é cultural”!

Este trecho destaca que algumas amarras da colonização persistem e se adaptam aos dias atuais, como é o caso da dupla consciência na qual a população negra está inserida. Enquanto isso, a luta pela sobrevivência das populações colonizadas permanece como sua principal ambição, ao passo que a do colonizador continua centrada na exploração, conforme nos mostra Cristal (2020):

Morrer correndo atrás do cifrão
Enquanto investem nessa projeção
Pra nós ficar vivo já é ambição!
Eles sabem nadar em um mar de cifrão
Pra nós ficar vivo já é ambição!

Verifica-se que o contexto e o conteúdo colonial podem ter evoluído, mas a lógica de muitos problemas originados por esse sistema persiste, como demonstram os dados produzidos sobre o racismo escancarado em nossa sociedade.

Nesse contexto, é relevante considerar o posicionamento de Mignolo (2011, p. 24), que enfatiza:

the goal of decolonial options is not to take over, but to make clear, by thinking and doing, that global futures can no longer be thought of as one global future in which only one option is available; after all, when only one option is available, “option” entirely loses its meaning¹¹⁴.

¹¹⁴ Tradução livre: “O objetivo das opções decoloniais não é dominar, mas deixar evidente, ao pensar e agir, que os futuros globais não podem mais ser pensados como um futuro global em que apenas uma opção está disponível; afinal, quando apenas uma opção está disponível, essa “opção” perde totalmente o seu significado.

Entretanto, acreditamos que a revolta é o primeiro passo necessário no processo de transformação da subjetividade, e o horizonte anticolonial reside em superar a alienação criada pelo colonialismo, sendo essa uma das possíveis responsabilidades que a cultura hip-hop desempenha. Mas para isso, é necessário dismantelar o mundo que conhecemos hoje, ou seja, desestruturar as relações sociais concretas, tanto objetivas quanto subjetivas, desde suas origens, eliminando tudo o que persiste em permitir a desumanização das pessoas. Portanto, outro mundo não apenas é possível, mas também necessário, de acordo com os apontamentos de Fanon (1968; 2008).

Diante desse cenário, no próximo capítulo, apresentaremos uma das ferramentas criadas pela população negra como alternativa para enfrentar essas problemáticas.

3. NEGRITUDE E IDENTIDADE: COMBINARAM DE NOS MATAR, COMBINAMOS DE FICAR VIVOS¹¹⁵

Neste capítulo, abordaremos o conceito de “*negritude*”, contextualizando-o como parte de um movimento que busca desmistificar a noção de raça e encontrar ações alternativas para enfrentar o racismo. Inicialmente, faremos uma breve introdução à importância do Movimento de Negritude¹¹⁶ em suas origens, propondo o rap como uma de suas possíveis reverberações na contemporaneidade. Utilizaremos trechos de músicas atuais para ilustrar como esse gênero musical pode ser considerado um desdobramento da Negritude, enriquecendo as discussões sobre identidade e cultura negra de maneira mais radical. Em seguida, realizaremos uma análise da construção de identidade, examinando como a noção de negritude se torna fundamental para as pessoas negras, possibilitando o desenvolvimento de novas estratégias para as posições subalternas nas quais, historicamente, foram situadas. Além disso, analisaremos os desafios enfrentados pela identidade ao incorporar questões que, permeadas pelas hierarquias do sistema capitalista, podem determinar o lugar de certos grupos sociais.

3.1. AQUELE ORGULHO QUE JÁ FOI ROUBADO, NA BOLA DE MEIA VAI RECUPERANDO¹¹⁷: NEGRITUDE, O MOVIMENTO

Eu vim lá de África
Tô buscando África
Não é fácil voltar
O sangue vai vingar pelos preto humilhado na cruz
[...] mas tu não vai me lapidar
Nem me apelidar
Vai aprender a lidar (CRISTAL, 2019).

Para iniciar a discussão deste capítulo, compartilhamos a seguinte fala reproduzida no Grupo Focal Olido: “Eu acho que até hoje tem um apagamento histórico muito grande do que foi a cultura negra. Um assalto aí de uma cultura inteira, que aos poucos a gente vem trazendo lá de trás e mostrando e acrescentando o que é ser preto hoje em dia, sabe” (PARTICIPANTE 3, 2022)?!.

¹¹⁵ Referência à música “Voz (part. Doug Now e Chris MC) de Djonga (2023).

¹¹⁶ Optamos por utilizar a letra maiúscula para a palavra ‘Negritude’ quando nos referimos ao movimento político-literário iniciado na França. Em contrapartida, adotaremos a letra minúscula, ‘negritude’, ao tratarmos sobre o sentimento de pertença racial que emergiu posteriormente às ações do próprio movimento.

¹¹⁷ Referência à música “Ponta da Lança” de Rincon Sapiência (2017).

Neste depoimento, destaca-se a percepção sobre o apagamento histórico da cultura negra e a relevância de resgatá-la e valorizá-la. Diante desse entendimento, torna-se relevante lembrar o papel desempenhado pelo Movimento de Negritude, criado por intelectuais diaspóricos e de origem africana de língua francófona.

A partir da década de 1930, estudantes negros das colônias francesas passaram a ocupar espaços acadêmicos nas universidades europeias, particularmente em Londres e Paris. Por meio de suas articulações, deram visibilidade à importância da cultura negra, enfatizando que era possível combater os estereótipos e preconceitos raciais, bem como promover ideias para a construção de uma sociedade mais inclusiva e diversificada.

A fim de contextualizar e compreender o surgimento da Negritude e, por conseguinte, perceber as influências que a cultura hip-hop exerce na contemporaneidade, apresentaremos um breve resumo de sua história. Nesse sentido, mostraremos a relevância de suas articulações, começando pelo próprio nome, que já representou um ato revolucionário.

É importante destacar que o Movimento de Negritude teve diversos antecedentes notáveis, em especial, a “Revolução do Haiti¹¹⁸” (1791-1804), onde as ideias de resistência negra foram postas em prática de maneira radical pela primeira vez. Além desse evento, vale mencionar o movimento afro-estadunidense “*Black Renaissance*¹¹⁹”, que se iniciou na década de 1920 e, nas palavras de Césaire (2010), pode ser considerado o ponto de partida da Negritude.

De maneira sucinta, Munanga (2020, p. 43) resume essas influências ao nos mostrar que,

[...] as circunstâncias e os fatores históricos nos quais nascem a *negritude* e seu predecessor, o *pan-africanismo*, ambas as expressões pertinentes da volta às origens, fundamentadas principalmente no postulado da identidade cultural de todos os africanos negros. Curiosamente, foram concebidas em espaços fora da África negra. O vento que as levou soprou a partir das Américas, tendo como origem provável os Estados Unidos, passando pelo Haiti, seguindo seu

¹¹⁸ Em 22 de agosto de 1791, teve início a Revolução Haitiana, movimento de luta pela independência e libertação de escravizados negros ocorrido na colônia francesa de São Domingos. Doze anos depois, em primeiro de janeiro de 1804, a independência do Haiti foi proclamada. A revolução haitiana projetou a luta autônoma dos povos negros por liberdade e teve papel importante para demarcar uma pauta de direitos sociais e políticos que mobilizou os próprios revolucionários na França e o pensamento ocidental. Tudo ocorreu em um contexto que se combinava com a revolução francesa iniciada em 1789. Para mais informações sobre a Revolução do Haiti, ver: James, C.L.R. Os Jacobinos Negros: Toussaint L’Ouverture e a revolução de São Domingos. São Paulo: Boitempo, 2010.

¹¹⁹ Conhecido também como “*Harlem Renaissance*” (Renascimento do Harlem) ou “*New Negro*” foi um movimento cultural que se estendeu a década de 1920. A partir da publicação da obra “*The New Negro: An Interpretation*”, uma coletânea de contos, poesias e ensaios, todos escritos por autores africanos ou afro-estadunidenses organizado pelo filósofo Alain Locke. Se estabeleceu um marco no movimento pós-abolição e pela primeira vez conseguiu fazer com que a cultura dominante prestasse atenção ao que as mentes criativas negras estavam produzindo nos Estados Unidos. Para mais informações ver: “Há 100 anos, o Harlem Renaissance colocava a produção artística negra em seu devido lugar de destaque”. Disponível em: <<https://elle.com.br/cultura/ha-100-anos-o-harlem-rennaissance-colocava-a-producao-artistica-negra-em-seu-lugar-de-destaque>>. Acesso em: 04 out. 2023.

caminho até a Europa, manifestando-se na Inglaterra para se cristalizar, enfim, na França, em Paris, no Quartier Latin¹²⁰. A partir daí alastra-se, cobrindo toda a África negra e os negros em diáspora, isto é, as Américas.

Portanto, levando em consideração as observações acerca das circunstâncias históricas mencionadas, podemos agora fornecer uma explicação mais detida sobre as origens e desenvolvimento do movimento.

Conforme mencionado anteriormente, o Movimento de Negritude emergiu na década de 1930, em Paris, França, principalmente através da publicação de uma revista chamada “*Étudiant Noir*”¹²¹, que reunia estudantes negros que estivessem pelo país.

A princípio, é fundamental reconhecer que, antes do surgimento do Movimento de Negritude, muitos autores negros estavam inseridos em contextos dominados pela imposição cultural europeia, resultado direto da colonização. Nesse cenário, esses autores, sem o intuito explícito de promover uma assimilação cultural, acabavam por refletir e perpetuar certas ideias e valores europeus em seus escritos. Assim, quando nos referimos à Negritude, observamos uma mudança significativa que se caracterizava por uma natureza política e literária, sendo liderado por autores que buscavam destacar a riqueza da história africana negra. Eles reivindicavam a liberdade criativa dos intelectuais negros e rejeitavam qualquer forma de imitação do Ocidente. Além disso, a Negritude surgiu da ideia de que pessoas negras, independentemente do lugar que estivessem, compartilhavam uma história comum de opressão resultante do colonialismo. Isso criou um senso de identificação e solidariedade entre essa população, que estava geograficamente separada, mas unida pela experiência da violência colonial. Essa união foi fundamental para o ressurgimento da consciência histórica para a busca pela libertação da exploração colonial (CÉSAIRE, 2010; MUNANGA, 2020).

O espírito da Negritude que nasceu nesse momento, tratou do processo de olhar para a cor da pele e mobilizá-la de forma positiva, de resgatar a cultura negra ao positivar tudo aquilo que a colonização impôs e negativava o que estava relacionado ao ser do substantivo negro (CÉSAIRE, 2010; MOORE, 2010).

Atualmente, percebe-se no gênero musical rap, uma de suas possíveis reverberações como forma de resistência e de afirmação da negritude, sendo uma poderosa ferramenta de luta contra o racismo e a discriminação, como destacado na seguinte fala do Grupo Focal Chico Science sobre sua importância:

¹²⁰ Região de bairros em Paris que se concentram muitas escolas e Universidades.

¹²¹ Tradução direta: “Estudante Negro”.

Você aceita sua pele, aceita seu cabelo, aceita a sua aparência porque você escutou aquela música e aí você se sente representado por aquele artista. [...] a gente aprende sobre o que é nosso, é sobre nossa ancestralidade e é uma ‘parada’ que fica mais ‘foda’ ainda pra falar, ‘tá ligado’ (PARTICIPANTE X, 2022)?!.

Este depoimento ressalta a importância da representatividade na construção da identidade negra e da autoestima através do rap. Sugere que, por meio da música, as pessoas negras encontram artistas que expressam suas experiências, o que as conecta com suas origens e ancestralidade. Assim, a articulação do Movimento de Negritude em sua época foi fundamental, pois reforçou a importância da valorização dessa identidade e da união entre pessoas negras ao redor do mundo, na luta contra o racismo e a opressão colonial, cujos ecos podemos observar, contemporaneamente, por meio do gênero musical rap.

Durante suas ações, a potência que o termo negritude adquiriu na construção de uma identidade elaborada pela linguagem poética acabou se tornando o cerne de um amplo movimento antirracista da época. Por meio de sua ressignificação, a palavra passou a ter uma conotação positiva.

minha negritude não é uma pedra, sua surdez lançada contra o
clamor do dia
minha negritude não é uma mancha de água morta sobre o olho
morto da terra
minha negritude não é uma torre nem uma catedral

ela mergulha na carne rubra do solo
ela mergulha na carne ardente do céu
ela perfura o abatimento opaco com sua reta paciência
(CÉSAIRE, 2012, p. 65).

Ao que tudo indica, a expressão *negritude* apareceu pela primeira vez no poema de Césaire (2012) em 1939, “*Cahier d'un retour au pays natal*¹²²”, no qual ele quis fazer uma provocação e reconceituá-la, já que a mesma tinha um significado pejorativo.

Nessa época, a palavra “negro” no sentido ontológico era associada a conceitos como feiura, sujeira, primitivismo e inferioridade. Era impensável usar expressões como “negro belo”, “negro lindo”, “negro forte”, ou “negro verdadeiro”, pois essas combinações de palavras soariam como ofensas. Portanto, o trabalho do Movimento de Negritude pode ser considerado revolucionário para o seu tempo. Ele resultou em uma ressignificação profunda de uma palavra que até então não tinha lugar no vocabulário de qualquer idioma (MUNANGA, 2020).

¹²² Tradução: Diário de um retorno ao país natal.

Como observado por Moore (2010, p. 7), “Ela é, certamente, o conceito que mais positivou as relações raciais no século XX”.

Diante disso, percebemos nos dias atuais, por meio da experiência estética proporcionada pela música rap, que a concepção de negritude continua a ecoar como uma das principais fontes de resistência e emancipação subjetiva entre a juventude negra. No entanto, essa ressonância ocorre de maneira mais radical do que em sua origem. O rap não apenas recupera a positividade associada ao termo ‘negro’, mas também percorre as diversas reações possíveis a partir dessa resignificação, conforme percebemos nas falas produzidas durante as dinâmicas realizadas e nas letras de rap utilizadas no decorrer do texto. Um dos diversos exemplos que ilustram esse posicionamento pode ser encontrado no seguinte trecho da música de Cristal (2020):

Mano eu sou uma estrela, minha pele brilha
 Pergunte o segredo e eu digo: Melanina
 Solta os *dread*, solta as trança e esse *black, nigga*
 Brilha tipo estrela, nossa pele brilha
 [...]
 Tu quer minha dança, minha música,
 Não tem meu *swing*
 Meus neto já vão nascer com caro sobrenome
 Isso é *black skin, white keep watching*
 Pra que *Barbie girl*, se ‘nóis’ pode ser uma Abayomi
 Nunca cai do salto, quem já nasceu uma Naomi
 Uso joia rara pra combinar com meu nome
 Com a cor de Jesus, olhei por vocês
 Renasci agora minha pele brilha (Amém)
 ‘Cês falam do ouro’, eu já tenho o tesouro,
 Minha pele brilha

Nessa letra, percebe-se uma expressão artística que valoriza e afirma a identidade negra, bem como questiona estereótipos e preconceitos raciais. Isso está em consonância com as propostas da Negritude, que buscava valorizar a cultura e a identidade negra como forma de resistência ao racismo e à opressão. Desse modo, constata-se uma forte influência do Movimento de Negritude, em relação ao mergulhar dentro de si para trazer a humanidade retirada pelo colonialismo ao positivar as características da população negra e ir além.

Nas palavras de Ana Vitória, é possível perceber que essa abordagem estabelece um vínculo importante entre a juventude negra e o rap que exalta a negritude. Essa percepção se transforma em uma ferramenta de autoafirmação, permitindo que os indivíduos se reconheçam como pessoas negras e compreendam melhor sua posição no mundo:

Sim ele ajuda muito também de você se enxergar como negro, mas você não se entende. Você se vê no espelho, você sabe que é uma pessoa negra, mas você não se entende como uma pessoa negra e você entender como funciona

o seu cabelo, ou como a sociedade te vê ou como você se vê, o rap ajuda muito nessa função.

Essa participação destaca a importância do rap na formação da identidade negra e no processo de autoconhecimento dos indivíduos negros. É possível afirmar que o rap se apresenta como um instrumento através do qual as pessoas negras podem se reconhecer como parte de um grupo cultural e étnico, compreendendo as questões relacionadas à negritude e fortalecendo-se enquanto coletividade.

Da mesma forma, a resposta de Kereseth complementa esse raciocínio: “está muito no lance da autoestima, então quando uma pessoa se olha no espelho e consegue se aceitar e se sentir bem com o que ela vê, isso já é um método revolucionário”.

Entendemos que a auto aceitação e a autovalorização desempenham um papel fundamental na construção de uma identidade negra positiva e na superação das opressões históricas enfrentadas pela população negra. Além disso, a fala produzida no Grupo Focal Olido reforça essa ideia:

“Hoje está num ponto que é transformar isso em autoestima, não só falar de revolta e criticar os pontos que tem a mudar na sociedade, mas como autoestima, muita forma de autoestima né” (PARTICIPANTE 4, 2022)?!

E, ainda, no Grupo Focal Chico Science, observamos a importância do rap em empoderar a juventude negra:

“A questão de empoderar também né? Tem letras que falam isso, de enaltecer a pele preta, de enaltecer o ‘cabelo *black*’ e ‘tals’” (PARTICIPANTE X, 2022).

Todas essas contribuições destacam a relevância da autoestima e auto aceitação na construção de uma identidade negra e na superação de opressões históricas. Dessa forma, algumas letras de rap transmitem mensagens que enaltecem e promovem a valorização da cultura negra, tornando esse gênero musical uma ferramenta significativa na construção da identidade, permitindo que as pessoas negras se enxerguem de forma positiva e se sintam bem consigo mesmas.

Diante dessas considerações, notamos como o rap repercute e atualiza o que o Movimento de Negritude iniciou décadas atrás. Ao defender a autoestima da população negra e incentivá-la a se aceitar como seres humanos, o rap age em contraste com a estrutura deixada pelo sistema colonial que historicamente se empenhou e continua se esforçando diariamente para inviabilizar tal forma de identificação. Isso é ilustrado pelo depoimento compartilhado no Grupo Focal Chico Science:

Eu comecei a ouvir rap desde pequeno mesmo, mas quando eu fui parar pra ver e focar nisso sobre o que tava falando, acho que foi em 2010, 2012 [...] que comecei a me identificar mais, porque o pessoal gostava de ‘zoar’ meu nariz, minha boca, meu cabelo, meus traços negros e, ‘mano’, foi um ‘bagulho’ que foi me causando revolta e eu não sabia o que fazer. Quando era ‘menor’ eu raspava o cabelo, não me aceitava, ‘tá ligado’?!. Então, tipo, e o rap foi trazendo esse conhecimento e o empoderamento pra mim de me aceitar como eu sou, ‘tá ligado’ (PARTICIPANTE X, 2022)?!.

Essa declaração destaca a importância do rap na construção da autoestima e de uma identidade negra no sentido positivo. O depoimento compartilhado relata que, desde a infância, o participante enfrentou o preconceito devido à sua aparência física, levando-o a não se aceitar e a tentar mudar sua aparência, como raspar o cabelo (uma tentativa de esconder traços de sua negritude), por exemplo. Porém, ao descobrir o rap e sua mensagem de empoderamento e valorização da cultura negra, ele passou a se identificar de forma mais significativa como uma pessoa negra e a aceitar seu fenótipo.

Como mencionado previamente, o Movimento de Negritude desempenha um papel fundamental nessa transformação, com sua influência sendo reverberada na cultura hip-hop como parte de um processo histórico não linear e determinista. A maneira pela qual essas expressões artísticas são abordadas e recebidas pela juventude negra nos dias atuais é, em grande parte, um legado das iniciativas da Negritude no passado. Um exemplo notável disso pôde ser encontrado na letra compartilhada da rapper Cristal (2020).

É relevante observar na íntegra a nota do tradutor para o português da obra “Reflexões sobre o Racismo” no texto “Orfeu Negro” de Jean-Paul Sartre (1965), que aborda a palavra ‘*negritude*’ e toda a sua complexidade na época em que foi utilizada:

O termo “negritude” não se encontra registrado em dicionário, tal como ocorre com a palavra *négritude* utilizada por Sartre e pelos escritores negros da língua francesa¹²³. Termo indispensável, insubstituível pelo nosso “pretidão”, devido à sua riqueza de significações, já foi, de resto, incorporado ao vocabulário da poesia negra da língua portuguesa. Mário Pinto de Andrade, intelectual negro de Angola, em sua introdução à *Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (Ed. Pierre Jean Osvald, Paris, 1958), escreve: “... sei que alguns espíritos portugueses bem pensantes esperam de mim que renuncie finalmente ao termo *negritude*. Pois bem: um *dépassement* da negritude é um fato evidente entendido como simples afirmação do ato de existir do mundo, sobretudo com a poesia negra de expressão francesa que constitui o seu principal veículo¹²⁴. Mas o poeta negro em nada deve renunciar à sua qualidade ou às suas características; pelo contrário, o fundamento de sua universalidade reside na plena afirmação de sua particularidade que não é puramente étnica mas tanto histórica como social e cultural, numa palavra, humana” (N. do T) (SARTRE, 1965, p. 99).

¹²³ Grifos nossos.

¹²⁴ Grifos nossos.

Contrariando os linguistas da época que a recusavam, se aprofundarmos nossa análise, constatamos que a palavra negritude e seu significado emergem como uma ruptura com a própria língua. Mesmo diante da disputa relatada pelo poeta angolano e o tradutor português em sua utilização, sua incorporação aos textos foi um verdadeiro drama.

De acordo com Sartre (1965, p. 105), “[...] visto que o opressor está presente até na língua que eles falam, falarão esta língua para destruí-la”. Isso evidencia que a luta pela Negritude foi algo muito além de um simples termo em qualquer língua colonizadora que fosse inserida.

Sartre (1965) destaca que, naquele contexto, a expressão poética se mostrava como o caminho mais radical para a comunidade negra, possibilitando que cada indivíduo se engajasse em um projeto de liberdade no mundo. Esse existencialismo, como filosofia da liberdade, encontra sua exemplificação na vivência poética, especialmente quando se trata da capacidade de cada sujeito se reconstituir diante de qualquer imposição em suas vidas.

Essa situação nos remete à contemporaneidade, como destacado por Baco Exu do Blues (2018) ao proferir:

Olha bem pra minha cara, filho engole o choro
Meus ancestrais se banhavam com ouro
Olhe bem pra minha pele, ela reluz, seu tolo
[...]
Ser preto não é só ter pele
Coisa que joalheiro entende
A minha cultura é minha febre
Eu sou a explicação pra quem não sente

Nessa perspectiva, Sartre (1965) enfatiza a relevância da linguagem na luta contra o racismo, uma vez que até mesmo a língua imposta pelo colonizador pode ser utilizada como instrumento de resistência e libertação. Notavelmente, o tradutor para o português manteve uma palavra que não existia em seu vocabulário devido à sua carga semântica e representativa no contexto literário. Além disso, a poesia é ressaltada como uma forma radical de expressão, permitindo ao indivíduo engajar-se em um projeto de liberdade no mundo e reconstituir-se diante de qualquer imposição em sua vida. Sendo assim, o trecho de Baco Exu do Blues (2018) também reforça a ideia de que ser negro é mais do que apenas ter uma pele escura, abrangendo uma cultura rica e valiosa que busca valorizar uma história frequentemente ignorada ou negada pelo colonialismo.

Entretanto, Sartre (1965) nos mostra que, ao tentar positivar questões relacionadas à raça, cabe ao negro tomar consciência daquilo que se é, de ser negro. Em outras palavras, o negro seria autêntico por si só, pois não teria como fugir dessa condição inerente à sua pessoa.

Nessa condição, é importante reconhecer que esse posicionamento pode levar à essencialização¹²⁵ da negritude, transformando-a em um fim em si mesma. Em outras palavras, há o risco de perder a percepção de um novo ser e de existir no mundo de maneira libertadora e transformadora, além das limitações impostas pelo rótulo de ‘negro’.

Como observaremos mais adiante, Fanon (1968; 2008) apresenta diversas críticas a essa abordagem, destacando que, se houvesse uma essência fixa no ser negro, nada mais de diferente este sujeito poderia ser, ficando restrito em suas próprias ações na busca por se libertar do “círculo infernal” do racismo. Na realidade, o que ocorre é ao contrário, a luta do sujeito negro é pela conquista de sua humanidade e pela superação das amarras impostas pelo sistema colonial, recusando-se a permanecer aprisionado por elas.

Durante nossas dinâmicas para a produção de dados, ao questionarmos os/as participantes sobre os sentimentos que emergiam ao ouvir as mensagens do rap em relação à negritude, tornou-se evidente a relevância desse gênero musical para a juventude negra. Essa percepção foi compartilhada conforme o diálogo abaixo ocorrido no Grupo Focal Olido:

Acho que é muito de acolhimento. Eu como uma pessoa negra, eu me reconheço muito em tudo isso que está sendo dito, ‘tá ligado’?!. Já fui confundido com bandido, também estou num processo de construir minha autoestima, então tudo isso conversa comigo, ‘tá ligado’?!. Então, acho que é bem um lugar de acolhimento e eu fico tipo:

- Nossa! Que bom que alguém tá falando isso! Que bom que alguém colocou isso num *beat* para as pessoas escutarem (PARTICIPANTE 1, 2022)!

Acho que é um lugar de pertencimento mesmo! Acho que é comum a gente escutar, ler e se reconhecer nesse lugar! [...] Dá inclusive, uma perspectiva de futuro pra gente, de olhar pra frente e saber que a gente pode chegar lá, independente das barreiras (PARTICIPANTE 4, 2022).

Nas falas mencionadas, observamos como o rap se configura como um espaço de acolhimento e representatividade para pessoas negras, oferecendo-lhes a oportunidade de se sentirem incluídas e empoderadas em um mundo que frequentemente as exclui e oprime. Enquanto o colonialismo historicamente negou a humanidade da população negra, e o racismo ainda se perpetua na estrutura que legitima essas ações, esses depoimentos revelam que a luta antirracista se torna a negação dessa negação, algo que deve ser efetivado na prática. É nesse contexto que a cultura hip-hop assume seu papel de modo mais radical na contemporaneidade.

¹²⁵ Processo de categorização social que se baseia na crença de que existem atributos imutáveis que naturalmente distinguem o ser negro do ser branco.

Da mesma forma que o branco criou o negro, o negro tornou-se o responsável pela criação da negritude, recusando-se a ser objeto de dominação e reafirmando não apenas sua identidade negada, mas também sua autonomia como sujeito, conforme ressaltado por Césaire (1978; 2010).

Essa perspectiva também é expressa por Baco Exu do Blues (2018), no raciocínio a seguir:

Eu sou o preto mais odiado que você vai ver
 Eu não abaixo a cabeça, não vou te obedecer
 Ser preto de estimação não, eu prefiro morrer
 Sinhozinho eu troco soco nunca fui de correr
 [...]

 Seu rótulo não toca na minha poesia [...]

 Seus rótulos não tocam na minha poesia

 Não, não, não nunca vão tocar!

Diante desse posicionamento, enfrenta-se o racismo dentro do próprio campo racial, alicerçado no momento em que a população negra toma consciência de que é vítima da opressão devido à cor de sua pele, determinando a consciência-posicionamento frente ao racismo. Essa ação também não é apenas teórica; ao contrário, é a libertação das imposições que o pensamento ocidental reducionista estabeleceu, acarretando a abertura para um novo mundo. Ou, como bem descreveu Moore (2010, p. 37), “além do enfrentamento ao racismo em si, é uma forma de consciência contrária a todas as demarcações prejudiciais surgidas no mundo para designar um Outro”.

Inclusive, a resistência ao racismo elevou essa população ao patamar de protagonista na história e na construção de si próprios, reestabelecendo a sua humanidade e a superação de qualquer estrutura que se consolidou nesse aparato político racial de dominação. Isto é, a construção da negritude como oposição efetiva às amarras sociais impostas pelo sistema colonial.

É uma maneira de viver a história dentro da história; a história de uma comunidade cuja experiência parece, em verdade, singular com suas deportações de populações, seus deslocamentos de homens de um continente a outro, suas lembranças distantes, seus restos de culturas assassinadas (CÉSARIE, 2010, p. 109).

Sendo assim, a negritude seria uma estratégia de afirmação e reafirmação de si, a tomada de consciência da diferença e do direito ao diferente, da memória, da solidariedade, da revolta, da ofensiva, da busca por igualdade e de uma identidade no sentido de se livrar do passado imposto como fardo pela colonização no contexto de discriminação, para evoluírem como seres humanos e estabelecerem sociedades justas.

Entretanto, Fanon (2008) nos mostra que ao lidar com o racismo, o sujeito racializado como negro mantém-se prisioneiro dentro do que ele chama de “círculo infernal” na configuração como está posta a sociedade, seja na afirmação da própria negritude e/ou na tentativa de mostrar que o negro não é diferente do branco na direção de uma possível humanidade¹²⁶.

No trecho a seguir, Baco Exu do Blues (2022) evidencia como é estar preso nessa estrutura organizada pelo racismo ao notar que, mesmo alcançando um status social diferenciado e mais elevado na sociedade capitalista, o substantivo negro continuará a persegui-lo por consequência da cor de sua pele:

Chega perto, vou contar um segredo
 Se acostume a ver preto e dinheiro
 São só notas, baby, não fique com medo
 Fiz milhões, continuei negro (surpreendente)
 Vença, vença, vença, vença mesmo (BACO EXU DO BLUES, 2022).

Em reação a essa afirmação, compartilhamos um depoimento do Grupo Focal Olido que destaca a importância de vozes como a de Baco Exu do Blues, que desafiam estereótipos e abrem caminhos para novas narrativas e possibilidades para pessoas negras: “Não tem uma pessoa preta em posição de poder. Então, quando ela vê uma pessoa preta falando de riqueza, falando de autoestima, de amor, ela já está acessando outro tipo de possibilidade” (PARTICIPANTE 3, 2022).

Baco Exu do Blues (2022), expressa uma mensagem de autoafirmação e superação financeira. O rapper aborda a ideia de normalizar a presença de pessoas negras associadas à prosperidade econômica, desafiando estereótipos e preconceitos. Ele sugere uma resistência às pressões sociais, dando a entender que, mesmo superando a pobreza e a miséria, continuará sendo um ‘negro’.

A fala extraída do Grupo Focal Olido dialoga com esse posicionamento, ao refletir sobre a relevância de narrativas que apresentem pessoas negras falando sobre sucesso, autoestima e amor. A ausência de representatividade negra em posições de poder é destacada como um

¹²⁶ Há uma perspectiva teórico-política que posiciona Fanon como antagonista do Movimento de Negritude. Contudo, minha perspectiva diverge dessa interpretação. Embora Fanon em sua obra “Os Condenados da Terra”, apresente críticas contundentes ao movimento, entendo que suas reflexões elevam as ideias da Negritude a novos patamares, abrindo horizontes para inovações e direcionamentos. Nessa dinâmica, o rap emerge como uma das possíveis reverberações desse processo. A interação de jovens com esse gênero musical não apenas modela, mas também forja uma nova subjetividade, transformando-a em algo mais radical. Essa perspectiva destaca a influência e a capacidade do rap de reinterpretar e revitalizar as lutas negras, incorporando novas formas de resistência e desafios. Tal abordagem pode ser analisada à luz do pensamento de Fanon na terceira fase de ruptura colonial, onde a cultura se apresenta como algo subversivo. Para mais detalhes ver: FANON, Frantz. Os Condenados da Terra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

contexto significativo, transformando essas histórias em fontes valiosas de inspiração e possibilidade para a comunidade negra. Em outras palavras, a ideia é que testemunhar pessoas negras abordando positivamente esses temas representa uma abertura para novas perspectivas e oportunidades.

Citando Fanon (2008, p. 107), “de um homem exige-se uma conduta de homem; de mim, uma conduta de homem negro – ou pelo menos uma conduta de preto. Eu acenava para o mundo e o mundo amputava meu entusiasmo. Exigiam que eu confinasse, que encolhesse”.

Notamos como as expectativas e exigências sociais são moldadas pela raça. A sensação de ser constantemente monitorado e avaliado por uma “conduta de preto” sugere que não existe a liberdade para a pessoa simplesmente se tornar humana no sentido mais amplo. Essa perspectiva revela as pressões e restrições impostas à população negra, forçando-a a moldar seu comportamento de acordo com estereótipos raciais pré-definidos.

A todo momento, sobreviver neste mundo é enfrentar uma frustração profunda e a sensação de desilusão. Isso significa que, independentemente das aspirações ou desejos individuais, a configuração sócio-histórica na qual estamos imersos e suas expectativas raciais limitantes, constantemente dificulta o sujeito negro a se expressar plenamente. Essa restrição não é apenas física, mas também psicológica, sugerindo um constante aperto das possibilidades e da liberdade pessoal devido à sua identidade racial, como apontado no trecho de Baco Exu do Blues (2022).

Assim, percebe-se a armadilha imposta, entendendo que em uma sociedade estruturada pelo racismo, tanto na estratégia de assimilação e desejo de se tornar um igual, quanto na afirmação reativa da negritude, ao positivar o que antes era considerado um estigma em relação à norma, o ser branco continua sendo a referência a partir da qual se pensa e age no mundo.

Nesse contexto de reflexão, Mbembe (2018, p. 92) contribui com uma postura de resistência e rejeição dessa imposição que a sociedade projeta sobre a população negra, ao afirmar:

Não sou negro [...]. Negro não é nem meu sobrenome nem meu nome, muito menos minha essência e minha identidade. Sou um ser humano e isso basta. O outro pode me impugnar esta qualidade, mas nunca conseguirá me despojar dela ontologicamente. O fato de ser escravo, de ser colonizado, de ser alvo de discriminações ou de toda a sorte de abusos, vexações, privações e humilhações em virtude da cor da pele não muda absolutamente nada disso. Continuo a ser um ser humano, por mais intrínseca que seja a violência das tentativas que pretendem me fazer acreditar que não sou.

O que podemos compreender diante desses posicionamentos é que o sistema colonial ao nomear o negro e estabelecê-lo como uma espécie de sub-raça na expectativa de uma

definição animalesca ou na destruição de qualquer expectativa de vida, inconscientemente, a Negritude entendida nessa configuração, se pautaria por um grande delírio que produz fantasias, obrigando o sujeito negro a colocar máscaras sobre si mesmo, na qual acarretaria de afastá-lo de sua humanidade por consequência do racismo.

Por esse motivo, Fanon (2008) critica as formas de engrandecimento que a Negritude buscava afirmar como possibilidades de serem reconhecidas e integradas pelo mundo branco. A advertência feita é que a máscara sempre cai e o ser negro tomba junto com ela. Nessa desqualificação sistemática e de afirmação da negritude na estrutura que define o processo de construção do eu racializado, surge uma potência enquanto ação e movimento daquilo que não se estabiliza entre o nada e o infinito, o que significa não estar mais preso a nenhuma essência. Logo, há a possibilidade de se multiplicar, como nos fala Djonga (2022): “aonde ninguém pisa, nós que anda”.

Portanto, quando algo escapa e não é possível ser integrado e reconhecido socialmente pela branquitude, são nesses resíduos deixados para trás que se encontram as maiores potências para uma mudança radical na construção de uma nova humanidade.

Eu sou dádiva, mas me recomendam a humildade dos enfermos... Ontem, abrindo os olhos ao mundo, vi o céu se contorcer de lado a lado. Quis me levantar, mas um silêncio sem vísceras atirou sobre mim suas asas paralisadas. Irresponsável, a cavalo entre o Nada e o Infinito, comecei a chorar (FANON, 2008, p. 126).

É nesse momento do “fundo do poço” que emerge uma força subversiva sem estabelecer nenhuma relação de compromisso com os valores burgueses. A negritude surge como a possibilidade daquilo que não se enquadra nas lógicas da construção de cidadania, formação social e de conhecimento dentro da perspectiva da dinâmica ocidental. No contexto contemporâneo, o hip-hop se manifesta como uma expressão cultural profundamente subversiva. Originado das periferias e impulsionado por uma resistência contínua, ele ressoa especialmente porque a estrutura elaborada no colonialismo ainda persiste em suas formas variadas. O rap, nesse sentido, não apenas representa um grito de liberdade, mas também utiliza a arte da música como uma poderosa ferramenta de combate. Assim, indivíduos das periferias criam e moldam a cultura como um meio de resistência ativa, conforme sugere Fanon (1968).

Ao configurar oportunidades de justiça, torna possível a desejável libertação negra enquanto equacionamento da humanidade para que implique na reestruturação do mundo sem olhar a Europa ocidental como ponto de referência (FANON, 1968).

Ao analisarmos a postura e a determinação de Djonga (2019), temos um exemplo significativo dessa atitude radical, como ilustrado no seguinte trecho:

O dedo
 Desde pequeno geral te aponta o dedo
 No olhar da madame eu consigo sentir o medo
 Você cresce achando que cê é pior que eles
 Irmão
 Quem te roubou te chama de ladrão desde cedo
 Ladrão
 Então, peguemos de volta o que nos foi tirado
 Mano
 Ou você faz isso ou seria em vão o que os nossos ancestrais teriam sangrado
 De onde eu vim quase todos depende de mim
 Todos temeram meu não
 Todos esperam o meu sim
 Do alto do morro rezam pela minha vida
 Do alto do prédio pelo meu fim
 Ladrão
 No olhar de uma mãe eu consigo entender o que pega com o irmão
 Tia, vou resolver seu problema
 Eu faço isso da forma mais honesta
 E ainda assim vão me chamar de ladrão
 Ladrão (DJONGA, 2019)!

Em vista disso, a cultura hip-hop se encaixa nessa perspectiva ao assumir uma responsabilidade fundamental que parte da própria experiência prática e na produção de um discurso engajado estrategicamente no enfrentamento do racismo e na formação crítica dos sujeitos.

Por essa razão, o horizonte antirracista busca superar a alienação causada pela racialização dos povos criada pelo colonialismo. Nesse contexto, percebe-se uma disputa inserida em um campo conflitual em constante atualização, onde se vivencia um sentido original da Negritude. Isso implica exercer e expor a própria humanidade, sem negar a categoria negro, que continua a operar objetiva e subjetivamente nas relações sociais do dia a dia. A reivindicação da negritude traz elementos de denúncia e enfrentamento do sistema socioeconômico e cultural hegemônico como estratégia para eliminar o dispositivo racial estabelecido.

O rap é um exemplo dessa abordagem, como demonstrado no trecho a seguir:

Falo o que tem que ser dito
 Pronto pra morrer de pé
 Pro meu filho não viver de joelho
 Cê não sabe o que é acordar com a resposta
 Que pros ‘menor’ daqui eu sou espelho
 (É!) Cada vez mais objetivo
 Pra que minhas irmãs deixem de ser objeto
 E parece que liberaram o preconceito
 Pelo menos antigamente esses ‘cuzão’ era discreto (DJONGA, 2019).

3.2. NÓS SOMOS NEGROS NÃO IMPORTA O QUE HAJA¹²⁷: IDENTIDADE¹²⁸, A SOLUÇÃO OU O PROBLEMA?

Se lembre você é humano
Cê é forte aguenta o dano
Dominar o mundo não é mais só um plano
Tudo que a concorrência faz me soa mediano
(BACO EXU DO BLUES, 2018).

À medida que avançamos em nossa análise, torna-se evidente que, ao adotar uma identificação racial, o sujeito negro se defronta com um dilema. A raça, nesse contexto, é uma construção externa e imposta, originada dos arranjos do sistema colonial. Esse cenário é o pano de fundo no qual a identidade racial se forma, sendo um produto da violência histórica imposta desde o nascimento da pessoa negra.

Ao examinarmos essa questão, observamos que a Negritude, ao definir-se com base na noção de raça, é constantemente limitada e excluída dos espaços de reconhecimento nas práticas socioeconômicas e culturais dominantes. Essa realidade resulta em uma identidade problemática, pois ela surge e se consolida em um território racializado que busca incorporar todas as diferenças subjetivas do indivíduo. Além do mais, diante dessas circunstâncias, ocorre uma abstração violenta que desconsidera qualquer experiência pessoal, impondo uma identidade fixa e coercitiva. Em outras palavras, a estrutura racial presume uma identidade inata e impõe ao indivíduo racializado um complexo que o define de forma inerente, determinando seu comportamento. Isso é exemplificado no depoimento de uma participante do Grupo Focal Olido mencionado neste estudo, que desde o nascimento foi pejorativamente rotulada como uma nova ‘Globeleza’.

Nesse sentido, a busca pela identidade, na tentativa de se reorganizar subjetivamente em um mundo profundamente racista, envolve uma ação inicial na tentativa de se tornar sujeito, como veremos no depoimento de Helô Rodrigues sobre todo o processo que levou à sua identidade racial e como o rap contribuiu para essa construção.

Isso foi um grande processo porque essa identidade negra é marginalizada e malvista, até mesmo na minha família as pessoas tinham essa visão. Minha vó

¹²⁷ Referência à música “Eu sô função (part. Lele DiFunção e Mano Brown)” de Dexter (2005).

¹²⁸ Cabe uma observação antes de iniciarmos essa discussão. Não podemos pensar política sem identidade, pois a identidade é, justamente aquilo que nos conforma enquanto sujeitos dentro de um complexo conjunto de relações sociais onde vivemos. Por esse motivo, podemos pontuar que modelos eurocentrados também são identitários, mesmo que se mantenham como horizonte universal e/ou, principalmente quando buscam se manter no poder através de seus privilégios e na criminalização daqueles/as que não se encaixam em seus padrões (BENTO, 2022). Porém, neste subcapítulo, daremos foco na discussão sobre identidade relacionada aos chamados “grupos minoritários” com foco na identidade negra.

queria que minha mãe casasse com um ‘cara’ mais claro para poder clarear né?! Então foi muito difícil eu chegar num ponto em que me reconheci enquanto uma pessoa negra porque as pessoas viam essa palavra como algo muito forte! Eu já escutei isso até mesmo nesses termos, então me chamavam de ‘morena’. Eu mesma tentava me enxergar dentro dessa categoria de ‘morena’ e levou um bom tempo pra eu perceber que a sociedade me enxerga enquanto uma pessoa negra, independente de como eu me enxergo. Está nítido pelas coisas que eu passei, pelas coisas que eu enxerguei que eu sou uma pessoa negra [...].

Agora a aceitação, a identificação com essa identidade ou ter a negritude como algo que eu me identifico foi um processo pra mim. Eu assumi meu cabelo crespo com 18 anos, foi um processo até eu falar que tenho orgulho, quero conhecer meus ancestrais, quero conhecer minha história e essa é uma característica em mim que eu amo, que eu gosto. Eu gosto da minha pele, eu gosto do formato do meu nariz, eu gosto do tamanho da minha boca, eu acho que isso levou uns bons anos assim até acontecer. Foi mesmo na fase adulta que eu tive contato com reflexões sobre questões raciais que eu fui me encontrando e nesse caminho o rap também ajudou nessa trajetória.

[...] (os/as rappers) a maioria tem a minha cor, a maioria vem de periferia, são artistas, então aí já têm três coisas em comum comigo [...].

Todo o percurso de identificação racial compartilhado por Helô Rodrigues foi caracterizado por diversas etapas complexas, especialmente considerando o ambiente social em que vivia. Tornou-se nítido que a identidade como pessoa negra era malvista, não apenas em sua família, mas na sociedade em geral. Diante disso, surgiram diferentes estratégias para alcançar uma ‘passabilidade’ (GINSBERG, 1996), incluindo a tentativa de autodenominar-se ‘morena’, um termo menos estigmatizado em comparação com o substantivo ‘negro’. No entanto, ao chegar à fase adulta e estabelecer novas conexões em sua trajetória de vida, Helô Rodrigues teve a oportunidade de conhecer outras realidades e aprofundar seu entendimento sobre sua condição racial. Independentemente de como se via, a sociedade a reconhecia como negra, e nesse processo, o rap se tornou uma das ferramentas de apoio para fortalecer sua postura e identidade.

Com Kereseth, o processo de identificação racial ocorreu de maneira contrária ao de Helô Rodrigues. Em seu depoimento, ele nos revela que o ambiente social e familiar que o cercava o ajudou a comprovar sua identidade racial desde a infância. “Eu sempre tive coisas que me afirmaram isso, então por exemplo, eu sou filho de uma mãe branca, mas meu pai é negro e minhas irmãs são negras e os amigos do meu pai sempre me chamavam de “negão” e falava: “Você é negão”! Essas coisas assim”.

Seguindo nessa linha de raciocínio, ao questionarmos GJota sobre sua identidade racial, recebemos uma resposta bem enfática: “Eu sou negro, eu não me considero, eu sou negro”!

Quanto à declaração de GJota sobre sua identificação como ‘negro’ e a confirmação de amigos do pai de Kereseth de que ele era o ‘negão’ desde a infância, Hall (1996a; 1996b)

fornece uma explicação categórica. O autor nos orienta a examinar com cautela todo processo de construção da identidade, compreendendo-o como algo estratégico e posicional. Ele enfatiza a importância de evitar cair em armadilhas conceituais, como as relacionadas à concepção da Negritude, e nos encoraja a observar as contradições presentes nesse campo.

De acordo com Hall (2003, p. 347),

Não existe garantia, quando procuramos uma identidade racial essencializada da qual pensamos estar seguros, de que esta sempre será mutuamente libertadora e progressista em todas as outras dimensões. Entretanto, existe sim uma política pela qual vale lutar. Mas a invocação de uma experiência negra garantida por trás dela não produzirá essa política.

Nessas condições, a identidade deixa de ser concebida de forma essencialista e passa a ser compreendida como um processo estratégico e posicional. Ela torna-se fluida e socialmente construída, deixando de ser fixa e natural. Ou seja, a identidade é uma construção social e histórica que sofre influência de diversos fatores, como cultura, linguagem, história e política.

Seguindo essa linha de raciocínio, Brah (2006, p. 371) nos diz que “a identidade não é fixa nem singular; ela é uma multiplicidade relacional em constante mudança”.

Diante desse ponto de vista, ressaltamos que a afirmação de GJota sobre ser negro, não se trata de uma essência natural ou biológica, mas sim de uma posição estratégica adotada em relação ao mundo em que vive. Ele se identifica como negro porque essa é uma posição que lhe permite reivindicar uma identidade política e cultural ligada à luta contra o racismo e à valorização da cultura negra. Da mesma forma, a certificação dos amigos do pai de Kereseth de que ele é o ‘negão’ desde a infância é uma maneira de posicionar e classificar as pessoas em termos raciais e culturais.

No entanto, independentemente de como a identidade é estabelecida na contemporaneidade e das críticas surgidas em relação ao seu uso no passado, é importante destacar a presença de algumas questões relacionadas ao termo que não podem ser negligenciadas e que são empregadas de modo estratégico e posicional.

Em vista disso, “[...] the discursive approach sees identification as a construction, a process never completed - always ‘in process’. It is not determined in the sense that it can always be ‘won’ or ‘lost’, sustained or abandoned¹²⁹” (HALL, 1996b, p. 2).

Portanto, à medida que os sistemas de significado e representação cultural se multiplicam, deparamo-nos com uma diversidade desconcertante e efêmera de identidades

¹²⁹ Tradução direta: “[...] a abordagem discursiva enxerga a identificação como uma construção, um processo nunca concluído – sempre em ‘processo’. Ela não é determinada no sentido de que sempre pode ser ‘ganha’ ou ‘perdida’, sustentada ou abandonada.

possíveis, com as quais poderíamos nos identificar, pelo menos temporariamente. Em certo sentido, o sujeito assume diferentes identidades em momentos distintos, identidades que não estão unificadas em torno de um “eu” coerente que exista de forma permanente em cada um. São identidades contraditórias que seguem direções diversas, de modo que as identificações estejam constantemente em processo de mudança. Por esse motivo, ao questionarmos B.O Kaze sobre sua relação com as letras apresentadas no Grupo Focal e se ele se identifica com aquela realidade descrita pelos/as rappers, mesmo fora do contexto descrito, obtivemos a seguinte resposta:

Como uma pessoa LGBTQIA+ eu consigo me identificar um pouco, mas não 100% porque eu não sei se me identifico como uma pessoa negra no Brasil, mas também não me identifico como uma pessoa branca. É uma questão muito difícil pra mim esse ‘rolê’ de tipo saber quem eu sou, o IBGE¹³⁰, ‘saca’?

Não saber quem eu sou e tipo, às vezes quando está tendo uma pauta sobre negritude mesmo, eu só fico ouvindo, não falo muita coisa, dou espaço pra quem tem uma negritude mais aflorada e tem mais questões que eu, falando de colorismo, mas também não me identifico como uma pessoa branca, pois eu sei que quando estou num espaço branco eu não sou visto como branco, ‘saca’?

Então eu não me identifico 100% porque as pautas são questões muito diretas assim do racismo, já que muitas questões eu não sofri.

[...] Mas eu acho importante o rap da Cristal por exemplo que eu consigo ter uma identificação diferente do que o rap de um homem hétero. Pra mim é muito mais confortável ouvir um rap de uma mulher, porque eu sei que já está desconstruindo uma barreira do rap ser só o ‘cara’ hétero e da masculinidade. Então, ouvir o da Cristal pra mim já deu um alívio, ‘saca’?

Mas isso é ‘foda’ porque até lendo as letras que foram passadas no dia, eu estava lendo e eu não sabia que era uma letra de uma mulher e só fui descobrir no final. Estava imaginando um ‘cara’ e só depois que eu fui descobrir que era uma ‘mina’. E eu fiquei tipo: nossa como isso fica no nosso subconsciente?!

De você falar: “estou passando uma letra de rap aqui pra vocês lerem”. E eu tava lendo e achando que era um ‘cara’ cantando e no final era uma mulher! Então, a gente pode até analisar que a letra não só se limita ao gênero também, eu conseguia ver uma identidade masculina falando aquelas palavras, mas no final era uma mulher.

O depoimento reflete a complexidade da construção da identidade racial no contexto brasileiro. Nele se expressa a dificuldade em se encaixar completamente em categorias predefinidas, como ser uma pessoa negra ou branca, homem ou mulher. Essa ambiguidade é agravada pela constante necessidade de navegar entre espaços e contextos que imputam

¹³⁰ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, órgão responsável por pesquisar a cor ou raça da população brasileira com base na autodeclaração. São cinco opções: Preta e Parda (Negros), Branca, Indígena e Amarela (descendente de asiático). Para mais detalhes ver: “Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil”. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/25844-desigualdades-sociais-por-cor-ou-raca.html>>. Acesso em: 08 mar. 2023.

determinadas identidades com base em padrões estabelecidos, como são os casos de raça, gênero e orientação sexual.

Confirma-se com esse posicionamento, todo o debate sobre a identidade ser móvel. Dessa forma, podemos considerá-la como processos de identificação, conforme descrito por Hall (1996a; 1996b). As identidades, exemplificadas por B.O Kaze, são articuladas a partir do momento em que se manifestam, ajustando-se conforme a realidade presente. Estes deslocamentos de identificação moldam a experiência subjetiva, seja pelo respeito ou pelo desprezo, mediados ou não pela própria identidade. Pressupõe-se que, por meio da experiência, o sujeito estabeleça identificações com determinadas pessoas, causas e ambientes, ao passo que se distancia de outros. Este ponto é evidenciado no depoimento acima, especialmente ao abordar o domínio do rap por homens héteros e as complexas questões relacionadas à masculinidade, mesmo sem analisar os recortes raciais dessa situação.

De qualquer forma, ao analisarmos uma realidade como a brasileira, onde a miscigenação é abrangente, a classificação racial torna-se cambiante a depender do local, ambiente ou situação em que a pessoa esteja inserida. Na construção desse estigma e estereótipo, ocorrem deslocamentos dos sujeitos nesses espaços que tentam mudar a leitura mais presente no imaginário social. Diante disso, tal posicionamento torna-se mais complexo para alguns sujeitos, como no caso de B.O Kaze em relação à sua identidade racial:

É uma questão pra mim que eu acho que nunca vou resolver, então eu prefiro não pensar sobre isso e tipo, foi uma pauta que eu já “bati muito a cabeça na parede” tentando entender, tentando me reafirmar em alguma coisa, mas hoje em dia eu prefiro não pensar sobre isso. É uma pauta cansativa, tipo você chegar e falar:

- Tá eu sou pardo!

Aí vem uma pessoa e fala que não existe pardo.

Aí você fala:

- Tá bom, então eu sou preto!

Aí a pessoa olha pra você e fala que você não é preto.

Mas ‘mano’, enfim, eu não sei. Hoje em dia eu coloco pardo que é um meio termo ali porque eu sei que o branco não me enxerga como branco e o preto não me enxerga como preto, então eu coloco o meio termo, tipo no meio dos dois, ‘saca’?!.

Nesse relato, destaca-se as complexidades e frustrações de tentar se encaixar em categorias raciais definidas de forma binária e como essa busca incessante por uma definição pode ser exaustiva. B.O Kaze expressa nitidamente sua ambivalência: por um lado, reconhece as limitações das categorias raciais que são frequentemente impostas pela sociedade, e por outro, sente a necessidade de se identificar de alguma forma. A solução encontrada de auto

definição como uma das categorias disponíveis pelo IBGE é de ‘pardo’, na qual demonstra uma tentativa de navegar entre as expectativas e percepções raciais que outros têm dele.

O fato de uma pessoa se sentir pressionada a se enquadrar em uma determinada categoria racial, como exposto nesse depoimento, reflete o poder das normas sociais que moldam a percepção dos indivíduos sobre a identidade racial. Por isso, a identidade não é algo que depende apenas da própria concepção do sujeito, mas também do modo como é percebida pelos outros. Isto é, são as múltiplas interações de diversas situações onde cada uma concebe diferentes experiências, como podemos perceber na fala abaixo realizada no Grupo Focal Olido:

Hoje existem tantas possibilidades do que é ser negro e acho que quanto mais as pessoas falam sobre isso, mais a gente vai conhecendo a diversidade e a pluralidade e trazendo para novos espaços também de poder e de política (PARTICIPANTE 3, 2022).

Chama atenção nessa declaração o discurso em torno da experiência. Observamos que o fato de uma pessoa ser negra não significa necessariamente ter a mesma vivência que outro negro. Dessa forma, constata-se ao longo do tempo que o conceito de raça adquiriu uma dimensão transitória. Como nos demonstra Segato (2005), a raça não é uma substância fixa, mas sim um signo sujeito a ressignificações constantes. Seu significado depende das atribuições feitas, e por ser flexível, pode assumir diferentes interpretações em contextos diversos.

Na argumentação abaixo, produzida no Grupo Focal Chico Science, entendemos que o significante negro pode ser lido de muitas maneiras, dependendo da realidade na qual aquela pessoa está inserida.

É que depende da intensidade. Aqui em São Paulo se eu sofrer um racismo, às vezes é o esperado [...] ter mais gente que vai falar e protestar, mas no nordeste não é assim. Mesmo que seja uma situação parecida, o meu peso é muito menor do que o dele e o peso de quem mora no sul é muito maior que o meu, porque no sul é predominantemente branco. [...]
Tem aquele lance de uma certa interseccionalidade, por exemplo eu sou preto e sou de São Paulo, aí tem um preto que é do Piauí, ele vai sofrer muito mais, né? Por diversos motivos, um por ser nordestino, outro se ele for gordo. Ele sofre outros preconceitos, né? Tem a xenofobia, entre outras coisas (PARTICIPANTE X, 2022).

Percebe-se que, na realidade brasileira, essa ideia de raça só se efetiva através do seu significante, ao qual está articulado às diversas questões dependendo de onde a pessoa se situa. Essa complexidade revela-se no que diz respeito à identidade racial, devido à marcante miscigenação presente em nossa história. Assim, torna-se difícil determinar com precisão, dependendo do contexto, a raça ou a cor de uma pessoa, o que leva a interpretações distintas sobre o que significa ser preto, branco ou pardo, por exemplo. Nesse sentido, a situação regional

exerce influência, uma vez que a conjuntura social varia e engloba outras formas de preconceito, especialmente quando se trata de um indivíduo negro e nordestino, intensificando a problemática.

O seguinte trecho de uma música da rapper Cristal (2019) nos ajuda a entender essa dimensão, mostrando uma outra realidade não destacada no cenário brasileiro ao dizer que:

Tem preto no sul
 Eu falava sério
 Cês olham pra cá, mas não enxergam tudo
 O tempo mais frio não é só no inverno
 O frio que nos toca é bem mais profundo
 E o lado que nos toca é bem mais escuro
 E o som que nos toca é bem mais escuro
 Me explica se ainda é normal andar na cidade natal
 E os preto se sentir intruso
 [...]
 *I'm black woman in a White world*¹³¹

Perante esse argumento, fica nítido que o significante negro estabelecido na região sul do Brasil difere de outras partes do país, principalmente pelo fato de haver uma população de maioria branca nessa localidade. Quando Cristal (2019) nos diz: “Tem preto no sul, eu falava sério”, ela traz uma mensagem importante, pois frequentemente a presença negra em determinadas regiões do sul brasileiro é negada ou minimizada. A partir dessa afirmação, a rapper busca chamar a atenção para a existência da população negra nessa parte do país, reforçando a ideia de que o racismo não é uma questão exclusiva de apenas algumas regiões brasileiras, mas uma realidade presente em todo o território nacional. Além disso, ao externar a experiência de ser negra em um ambiente predominantemente branco, a rapper evidencia uma exclusão e invisibilidade, mesmo dentro da própria comunidade negra¹³².

No entanto, ao demonstrar que a violência no contexto do sul brasileiro não se limita ao aspecto físico e, muitas vezes, é menos evidente do que em outros lugares, especialmente no imaginário coletivo nacional, a definição de uma identidade racial persiste e carrega consigo sua carga histórica e semântica.

Ao abordar as questões descritas nos recortes analisados, Ana Vitória ressalta que essas realidades pertencem a regiões do Brasil diferentes daquela em que ela reside. Todavia, ela

¹³¹ Tradução direta: Eu sou uma mulher negra em um mundo branco

¹³² Segundo dados do IBGE, a população negra no Brasil representa 56%. Tratando-se, especificamente, do Estado do Rio Grande do Sul, a presença da população negra cai para 21%, o que ocasiona determinadas consequências conforme evidenciam as letras da rapper Cristal. Mais informações em: “Panoramas das desigualdades de raça/cor no Rio Grande do Sul”. Disponível em: <<https://estado.rs.gov.br/upload/arquivos/relatorio-tecnico-dee-panorama-das-desigualdades-de-raca-cor-no-rio-grande-do-sul.pdf>>. Acesso em: 08 abr. 2023.

consegue se identificar com as questões discutidas, uma vez que o problema exposto é semelhante ao enfrentado em seu cotidiano.

Não é uma realidade tão diferente, mas eu acho que a intensidade é diferente. Aqui em São Paulo nós temos um movimento maior, já em Porto Alegre tem menos negros, então eles teriam uma dificuldade diferente de certas coisas, apesar de ser em tese o mesmo problema, as intensidades são diferentes. [...] O problema principal é o mesmo, a base é a mesma, mas são dificuldades que às vezes ou você passou e consegue pensar, tipo:
- Ah tá! Você consegue fazer isso ou você não passou e tem ideia do que pode fazer se você passar por essa situação.

O depoimento acima, destaca a importância de considerar a realidade específica de cada lugar e a sua relação com a identidade racial. Apesar de compartilharem a mesma luta contra o racismo, as dificuldades e intensidades variam de acordo com a região em que se vive.

Por isso, no momento em que Cristal reproduz a discriminação sofrida por pessoas racializadas em sua realidade, ela encontra em outras partes do país sujeitos que se identificam com a situação, como no caso de Ana Vitória, que vive em outro Estado, mas convive com os mesmos problemas de discriminação racial.

O posicionamento de GJota reforça o argumento de Ana Vitória ao demonstrar a capacidade de identificar-se com realidades diversas da sua quando se trata de racismo. Para o jovem, não há distinção de grau, uma vez que o racismo é um problema independente do contexto em que se manifesta.

Ah ‘mano’! O racismo é tipo assim, nunca vai existir o mais ou o menos racismo, existe o racismo, independente da região. Ali uma palavra não vai mudar da forma como ela é dita, [...] Mas eu me identifico pra ‘caramba’ com os ‘caras’, o que ele sofre lá não é diferente do que eu sofro aqui ‘mano’, continua sendo racismo, ‘tá ligado’?!. Eu acho que o que pode mudar é a proporção, a forma com que, tipo assim, ser rotina né ‘mano’?!. O ‘cara’ sofrer a ‘parada’ todo dia. Mas racismo é racismo né ‘mano’?!. Não existe um parâmetro que vai me dizer se a pessoa sofre mais ou se ela sofre menos, ela simplesmente sofre.

De maneira geral, GJota apresenta uma visão crítica em relação ao racismo, reconhecendo a sua complexidade e destacando a inadequação de reduzi-lo a um simples parâmetro de intensidade. Em sua argumentação, entende-se que as variações na manifestação do racismo, independentemente da região do país, não implicam diferenças na dor e no sofrimento das pessoas afetadas. Qualquer forma de preconceito que cause ferimento a um indivíduo ou a um grupo resulta em vulnerabilidade e desigualdade.

O posicionamento de Helô Rodrigues sobre isso também ajuda a complementar o argumento acima, principalmente devido ao papel que o rap estabelece em expor essa questão.

O rap historicamente é um ritmo que foi trazido e difundido como um elemento de uma cultura negra. Então, automaticamente, essas pessoas que estão produzindo o rap estão se expressando e é muito difícil a gente que é negro não falar sobre o racismo porque é algo que está presente em todas as camadas da nossa vida! Na nossa família a gente tem situações de racismo, tem situações que nos atravessam, na rua, na escola, no trabalho. Então, essas coisas ficam marcadas na nossa história e a gente tem essa forma para se expressar. Com isso, naturalmente vai vim coisas da realidade das pessoas que estão produzindo esse som.

Nesse depoimento, reforça que a conexão entre o rap e a cultura negra é descrita como histórica e difundida, demonstrando a importância desse ritmo como uma ferramenta política para a expressão e resistência. A referência ao racismo como um tema inevitável no rap é enfatizada, uma vez que o racismo permeia todas as áreas da vida das pessoas negras, desde a família até a interação na rua, escola e ambiente de trabalho. Helô Rodrigues sugere que o rap se torna um meio pelo qual essas experiências marcantes são articuladas e compartilhadas, permitindo que as vozes das comunidades negras sejam ouvidas e compreendidas.

Com isso, torna-se evidente que as experiências de atos racistas não são incidentes isolados, mas sim partes integrantes da história e da realidade cotidiana de muitos indivíduos negros. Essas experiências se refletem em suas produções artísticas e, portanto, moldam a subjetividade daqueles/as que se identificam com essas questões, independentemente do local geográfico em que se encontrem.

Na fala abaixo, GJota nos mostra como a identidade pode ser considerada uma ferramenta crucial para a mudança social, indicando que ações coletivas e a consciência da negritude são fundamentais para superar desafios e promover avanços.

A partir do momento que você se vê, se olha no espelho e vê que você é preto, você já começa a ter outros tipos de pensamento, né ‘mano’?! Você começa a querer fazer umas ‘paradas’ mais pros nossos, ter amor aos seus ancestrais e não querer guerrear ou fazer parte desses ‘caras’ que é racista, né ‘mano’?!
[...]
A gente tem que buscar mais dos nossos, às vezes quem é da gente não luta pela nossa causa, prova que o próprio preto não tá pronto pra ver o outro preto livre!

Essa participação revela a importância do autoconhecimento e do letramento racial na formação de pensamentos e atitudes, algo que o rap trabalha em suas letras. O relato de GJota expressa que, ao reconhecer sua própria negritude, ocorre uma mudança de perspectiva, resultando em um desejo mais profundo de se conectar com a cultura e a herança ancestral. Além disso, sua fala ressalta a necessidade de solidariedade dentro da comunidade negra. Ele destaca que, mesmo entre pessoas negras, pode haver uma falta de apoio à causa racial, indicando que a conscientização sobre a importância de apoiar uns aos outros é crucial. Isso

sugere a existência de desafios internos na comunidade negra em relação à solidariedade e à luta pela liberdade coletiva. Ou seja, a união da comunidade negra para GJota é vista como um catalisador para a superação de obstáculos e para o fortalecimento do grupo como um todo.

Abaixo, em outra fala, GJota continua a destacar a importância da construção histórica da identidade racial, evidenciando que ser “preto de verdade” é mais do que uma mera designação étnica, e sim uma afirmação profunda em um processo político e mobilizador.

Acho que a partir do momento que a gente tiver o nosso povo do nosso lado, sendo preto de verdade, ‘nóis’ é muito maior que esses ‘caras’, ‘tá ligado’?! Somos maior e a partir do momento que a gente tiver o apoio de quem é dos nossos mesmo, aí sim mudanças virão. A partir daí as mudanças virão, essa é a ‘parada’ mais importante!

Nesse depoimento o participante enfatiza que a verdadeira força da comunidade negra está intrinsecamente ligada à união e ao apoio mútuo dentro do próprio grupo. Nessa circunstância, a identidade negra transcende o aspecto meramente descritivo para se tornar uma plataforma de resistência e transformação política. O jovem GJota vislumbra um futuro onde a união e a identificação com a negritude serão os propulsores básicos para transformações sociais e culturais mais amplas.

Constata-se, assim, que as identidades desempenham um papel fundamental na construção da existência das pessoas, constituindo um recurso efetivo para as parcelas sociais historicamente marginalizadas lutarem pela legitimação de seus direitos como cidadãos. Nesses casos, o fenótipo pode ser estrategicamente utilizado para mobilizar elementos da identidade e agir politicamente no contexto social. Em outras palavras, conforme Munanga (2003, p. 15) destaca, “esta identidade política é uma identidade unificadora em busca de propostas transformadoras da realidade do negro no Brasil”.

Diante dessa explicação de Munanga (2003), é relevante ressaltar a existência de um intenso debate nas Ciências Sociais que poderia caracterizar esse tipo de posicionamento como uma abordagem identitarista, devido à ênfase excessiva na negritude. No entanto, é crucial destacar que as falas estabelecidas em nossas dinâmicas não se apresentam com essa postura simplista. Pelo contrário, demonstram ser extremamente sofisticadas e revolucionárias, configurando uma negritude radical que o rap estimula em suas ações.

De qualquer forma, é pertinente considerar o alerta de Haider (2019) sobre os perigos da política de identidade, a fim de evitar cair em possíveis armadilhas colocadas para enfraquecer as lutas sociais. Para o autor, em determinadas situações, a identidade pode concentrar-se demasiadamente na representação e no reconhecimento de um grupo específico, sem, de fato, questionar as desigualdades sociais e as estruturas de poder existentes. Em termos

políticos, a política de identidade corre o risco de fortalecer a subjetividade colonial, em vez de promover uma mudança efetiva nas relações sociais. Nesse sentido, é necessário adotar uma abordagem crítica e reflexiva em relação à política de identidade, reconhecendo seus limites e buscando formas mais abrangentes de transformação social.

Conforme nos aponta Almeida (2019, p. 9), “afastada de sua dimensão social, a identidade passa a ser, simultaneamente, ponto de partida e ponto de chegada, colocando o pensamento em um loop infinito de pura contradição”.

Dessa forma, as armadilhas da identidade revelam que, dependendo de como são utilizadas, podem se transformar em uma forma de contenção que busca apenas a adequação, permitindo que o sujeito assimile o racismo e o transforme em aspirações de consumo e poder, sem realmente abordar o ponto central, como frequentemente ocorre nos debates em torno da representatividade na contemporaneidade.

Para Brah (2016), as lutas identitárias desempenham um papel crucial ao mobilizar grupos específicos na luta contra as desigualdades sociais. No entanto, é importante considerá-las dentro de um contexto mais amplo, uma vez que também podem apresentar limitações em termos de alcance e eficácia. Essa condição revela que, embora uma situação específica possa obter sucesso e gerar mudanças significativas, ainda assim pode deixar de abordar as problemáticas mais profundas das desigualdades sociais, restringindo a possibilidade de outros enfrentamentos.

Segundo Almeida (2019, p. 13),

[...] tomar a identidade como centro da política é o mesmo que tentar acabar com o capitalismo comprando todas as mercadorias existentes até que não sobre mais nenhuma. A política identitária sem um horizonte de transformação do próprio “maquinário social” que produz as identidades sociais gera uma camisa de força que faz com que o “sujeito” negro, mulher, LGBT possa ser, no máximo, uma versão melhorada e menos sofrida daquilo que o mundo historicamente lhe reserva.

Por isso, o alerta efetuado está na observação de como certas políticas de identidade, que tinham características revolucionárias, foram gradativamente perdendo sua potência e aos poucos assimiladas por outros projetos de adequações quaisquer, ligados a uma ordem social burguesa.

Diante dessas argumentações, Haider (2019) propõe uma política radical, que se concentre em questões abrangentes de justiça social e econômica. O autor argumenta que a luta contra a desigualdade econômica e a exploração capitalista precisa estar no centro da política

progressista, e que a identidade deve ser vista como uma dimensão importante, mas não exclusiva, da luta por mudanças sociais mais amplas.

Nessa conjuntura, a cultura hip-hop emerge como uma ferramenta estratégica de grande relevância para essa abordagem, devido à sua postura e ao engajamento daqueles/as que se identificam com suas temáticas, seja âmbito racial, de gênero ou de orientação sexual, conforme evidenciado nas falas compartilhadas ao longo deste capítulo. Sob essa perspectiva, torna-se possível vislumbrar um movimento político de magnitude significativa, capaz de desafiar a noção europeia ocidental limitante e opressiva imposta desde o colonialismo, que nega a existência e promove a exclusão e alienação de determinados grupos considerados ‘minoritários’. Essa compreensão é corroborada por Baco Exu do Blues (2017):

Ah! Somos argila do divino manguê
 Suor e sangue
 Carne e agonia
 Sangue quente, noite fria
 A matéria é escrava do ser livre
 A questão não é se estamos vivos (negro)
 É quem vive

Assim como, descreve de maneira precisa Cristal (2020):

Eu quero tua cabeça na minha mesa
 Eu quero escurecer essas ideia
 Meu mano sem dinheiro, ele não canta
 Nós vamos escurecer essa plateia
 Eu quero tudo que cê tem na mesa
 Tô indo acabar com tua festa
 Vou levar tudo que cê tem na ceia
 Cansei dessas ideia europeia
 Eu quero tua cabeça na minha mira
 [...]
 Eu quero acabar com a tua empresa
 Nós vamo afundar tua caravela

Ou nas ideias ‘pesadas’ de Djonga (2022):

Sei que todo mundo sofre mas se o assunto é raça
 Não existe dor minha, só existe a nossa...
 Deus do Velho Testamento eu faço justiça,
 Serei a destruição se preciso for,
 Justiça e destruição, não falei de polícia,
 Fazem pra promover o ódio e eu faço por amor!

Certamente, dentro da cultura hip-hop, observa-se uma busca por alternativas que transcendam a imposição da norma branca, a fim de evitar a armadilha de apenas parecer estar

combatendo-a (HARTMAN, 2020). Essa perspectiva é exposta nas letras apresentadas, e analisaremos com mais profundidade no próximo capítulo.

Portanto, o rap se destaca como uma plataforma que propicia uma revitalização da cultura, possibilitando que a existência humana transcenda as limitações impostas pelas amarras coloniais e, sobretudo, pelo racismo ao qual todos/as inevitavelmente estamos inseridos/as, como apontado por Fanon (2008).

4. SEM MEDO DE ERRAR NA FRENTE, MEU RAP VAI DE MENTE EM MENTE¹³³: RESISTÊNCIA E EXPRESSÃO CULTURAL NEGRA

Neste capítulo, destacaremos a importância fundamental da música negra ao proporcionar identidade e humanidade à população negra, que historicamente enfrentou a escravidão e a dispersão na diáspora africana resultante do sistema colonial. Ao longo do tempo, a cultura hip-hop emergiu como uma forma de resistência política, incorporando elementos de crítica social em suas expressões, especialmente nas letras dos/as rappers, nas bases rítmicas, batidas e tecnologias que as acompanham. Essa estética única é efetiva para a potência do “ritmo e poesia”. Nesse contexto, examinaremos como a mensagem do rap é transmitida e percebida pelo seu público. Ademais, abordaremos a relevância da vestimenta na cultura hip-hop, que desempenha um papel significativo como um objeto político, contribuindo para a estética e afirmação do sujeito negro no mundo. Em suma, demonstraremos como o rap transcende a definição de gênero musical, transformando-se em um modo de vida, expressão cultural e política da experiência negra.

4.1. NO SANGUE O SOM, NA MINHA COR O TOM¹³⁴: NÃO É APENAS MÚSICA, VAI MUITO MAIS ALÉM

A primeira vez que um homem branco observou um homem negro
 Não como um animal agressivo ou força braçal desprovida de inteligência
 Desta vez, percebe-se o talento, a criatividade, a música!
 O mundo branco nunca havia sentido algo como o “blues”
 Um negro, um violão e um canivete.
 Nasce na luta pela vida, nasce forte, nasce pungente
 Pela real necessidade de existir (BACO EXU DO BLUES, 2018)!

Concordamos com Baraka (2021, p. 41) ao abordar a música negra como “o resultado da atitude, do posicionamento”. É precisamente dessa maneira que enxergamos o papel do rap no enfrentamento do racismo e das adversidades enfrentadas pela população negra nos dias de hoje.

Ao concluir a leitura dos recortes distribuídos entre os/as participantes do Grupo Focal Chico Science, fizemos uma pergunta sobre a sensação que mais se acentuava naquele momento. As respostas que recebemos estão alinhadas com a perspectiva externada por Baraka

¹³³ Referência à música “Rolê na Vila” de RZO (2003).

¹³⁴ Referência à música “Origens” de Rimas & Melodias (2017).

(2021), destacando a colocação exercida pela música negra. Nesse sentido, apresentamos o seguinte depoimento obtido naquela ocasião:

Eu senti muita revolta. Mas ao mesmo tempo, depende muito da letra. Acho que tem muitos significados, em alguns você fica muito ‘puto’, mas você se vê e acho que isso que é o legal do hip-hop, você se entregar na música através do posicionamento daquele artista, se enxergar na música do que está posto na realidade, essa é a ideia do hip-hop (PARTICIPANTE X, 2022).

A fala nos evidencia uma dualidade de emoções ao ouvir a música rap, especialmente relacionada ao conteúdo crítico de suas letras. A revolta é uma emoção, por exemplo, que se torna algo evidente, sugerindo que os conteúdos estabelecidos muitas vezes abordam temas impactantes provocando indignação e questionamento. A ideia de se ver representado/a nas músicas é ressaltado como algo muito positivo nesse meio. Nesse sentido, o/a ouvinte se conecta com o posicionamento do/a MC e consegue se enxergar na narrativa proposta. Isso sugere que a cultura hip-hop não é apenas um meio de entretenimento, mas também uma forma de expressão que permite uma identificação com as realidades apresentadas pelas letras.

Para compreendermos esse posicionamento na música negra, particularmente no rap, nos deparamos com a reflexão de Moten (2020, p. 37): “Onde o grito vira fala, vira música - longe do impossível conforto de origem – reside o traço de nossa linhagem”.

O autor destaca que a resistência contra as injustiças se manifesta na conversão do grito em fala e música. O grito é uma expressão primordial de dor e raiva, emergindo em situações de violência e opressão. No entanto, quando essa transformação ocorre, ele adquire novas dimensões de significado, tornando-se uma forma mais sofisticada de desafiar as arbitrariedades impostas pelo *status quo*. Em outras palavras, naquilo que Moten (2020) se refere como “nossa linhagem”, encontramos a representação dos oprimidos e seus modos de resistência, mesmo nas circunstâncias mais adversas. A transição do grito em fala e música é uma maneira de transmitir a luta de geração em geração, onde a população negra encontra uma posição que emerge como resistência humana, possibilitando a reflexão sobre uma outra realidade.

Portanto, compreendemos que o rap se integra em um estilo de música contemporânea mais radical, transcendendo as fronteiras entre estética e ética. Essa característica o coloca em uma posição que vai além de ser simplesmente um gênero musical, situando-o em uma tradição na qual historicamente a música negra se expressou.

Um destaque importante sobre esse posicionamento é o apontamento de Abreu (2015, p. 178) ao afirmar que “após a abolição, as discussões de intelectuais sobre a formação das

nações modernas, em termos culturais, colocaram a contribuição musical dos africanos e seus descendentes como um ponto importante de pauta”.

Dessa forma, entendemos que a música negra emerge a partir do legado das canções produzidas pelas pessoas escravizadas e que ela permite à essa população, que foi excluída do processo de formação social, seja reconhecida e se (auto) reconheça como humana, criando uma fonte de interação e possibilitando a reconstrução de sua própria experiência.

Não é por acaso que, anos após esse processo histórico analisado, o papel desempenhado pelo rap na contemporaneidade segue uma trajetória com o objetivo evidente de liberta-se da clausura colonial, especialmente em relação ao racismo, e de desfazer outras amarras ainda presentes na estrutura social. A seguinte declaração, obtida durante o Grupo Focal Chico Science, resume um dos compromissos que esse gênero busca cumprir através de seu posicionamento:

A informação tem poder, uma pessoa que às vezes nem sabe que está sofrendo o racismo, ter essa informação que isso é racismo, ela tem essa direção. Por isso tem que ser dito mesmo, quanto mais exposto melhor. Tem que ser dito e informado ainda, até pra gente construir uma estratégia para conseguir se defender né?!. Ensinar nossos filhos, netos para se defenderem, até porque é uma situação estrutural, não é de hoje, ela não vai acabar hoje (PARTICIPANTE X, 2022).

Essa participação nos mostra a importância do rap como uma fonte de informação que pode ser considerada um instrumento de poder, auxiliando pessoas a reconhecerem as opressões sofridas, como, por exemplo, o racismo. Assim, ao confrontarem essas situações, elas conseguem desenvolver estratégias para combatê-las e se proteger.

Perante essa realidade atemporal ressaltada no depoimento anterior sobre a problemática do racismo, observa-se a existência de algo irreduzível na negritude, que precede o próprio processo de escravização e permanece resistente às tentativas de manipulação humana na construção do ‘outro’. Em vista disso, a música negra nos mostra que o grito do escravizado vai além de uma mera expressão de sofrimento, produzindo um som que transcende as fronteiras musicais e ecoa de geração em geração. Isso estabelece a radicalidade necessária para a possível libertação das amarras impostas, especialmente em decorrência do racismo, como apontado por Moten (2020).

De acordo com Baraka (2021), a primeira música criada em território estadunidense teve origens africanas, e sua subsequente transformação deu origem ao que hoje conhecemos como blues. Este gênero, por sua vez, influenciou diversos outros estilos musicais na diáspora africana. Nesse contexto, Baco Exu do Blues (2018), ao dialogar com essa confirmação na

música “Bluesman”, narrou de maneira concisa o impacto dessa contribuição para toda uma cultura negra que emergiu como resultado dessa influência:

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 (BACO EXU DO BLUES, 2018).

A partir dessa contextualização, podemos afirmar que diversas expressões culturais negras foram influenciadas pelo blues. Conforme apontado por Baraka (2021), é fundamental compreender a importância desse movimento musical que surge como uma resposta contrária ao poder socioeconômico e cultural hegemônico. Destaca-se que essa resistência não se limita a uma mera reação passiva ou adaptação às condições impostas, como ressaltado por Moten (2020). Pelo contrário, ela se manifesta por meio da música e da fala, tornando-se um ato político consciente, uma declaração de identidade e uma busca por liberdade e justiça social, que pode assumir diferentes formas, como expressões artísticas e culturais, engajamento político e a luta organizada por mudanças sociopolíticas radicais. Essas ações representam um processo contínuo, que se transforma à medida que as condições sociais e políticas se alteram.

Tal linha de raciocínio pode ser percebida na fala produzida durante o Grupo Focal Olido da seguinte maneira:

(O rap traz) Coisas que a gente não vê, não aprende na escola, de parte que a gente não acessa assistindo televisão, então isso precisa vim de alguma forma, entendeu?! De algum canal e eu acho que o rap é tipo, muito ‘foda’ porque é um canal para isso, para a filosofia, para debater ideias, para a estética e também para trazer parte da escola que está ocultada. Um posicionamento, ‘tá ligado’?!
 [...] enxergar no rap um canal para a população negra falar, se expressar e conversar entre si e também falar com quem escuta né (PARTICIPANTE 1, 2022)?!

Mais uma vez, o depoimento enfatiza a importância desse gênero musical como um canal de expressão e comunicação para a população negra. Nesse sentido, é mencionado que o rap aborda conteúdos que não são ensinados nas escolas ou transmitidos pelos principais meios de comunicação de massa, que muitas vezes distorcem a realidade em favor de seus próprios interesses, influenciados pelo poder econômico, como é o caso da televisão ou do rádio. Diante

dessas condições, o rap emerge como uma plataforma capaz de trazer à tona ideias, filosofias e estéticas frequentemente ocultadas ou sub-representadas por essas mídias. Além disso, a fala destaca que o rap é um espaço para o debate de ideias e para a expressão de posicionamentos, sendo um lugar onde a população negra consegue se comunicar, se expressar e se conectar com outros/as ouvintes que também compreendem a mensagem transmitida.

Entendemos, dessa maneira, que a música negra, e atualmente no rap como seu maior representante, torna-se um guia reflexivo do povo negro enquanto fenômeno social e cultural. Seu propósito é libertá-lo, seja de forma estética ou social, das condições de desumanidade em que foram e, se pudermos assim dizer, ainda estão colocados. Perante essa concepção, a música negra se torna fundamentalmente a expressão de uma atitude que deve ser compreendida no mais amplo contexto de humanidade possível, conforme nos mostra Baraka (2021).

Portanto, devido aos efeitos da colonização e de todas as imposições à população não branca, observando o cenário brasileiro, compreendemos que:

[...] a partir do “autoconhecimento” sobre a história da diáspora negra e da compreensão da especificidade da questão racial no Brasil, os rappers [...]. Denunciaram o racismo, a marginalização da população negra e dos seus descendentes. Enquanto denunciavam a condição de excluídos e os fatores ideológicos que legitimavam a segregação dos negros no Brasil, os rappers reelaboraram também a identidade negra de forma positiva. A afirmação da negritude e dos símbolos da origem africana e afro-brasileira passaram a estruturar o imaginário juvenil, desconstruindo-se a ideologia do branqueamento orientada por símbolos do mundo ocidental. Redefiniram dessa forma as relações raciais normalmente vistas como cordiais [...]. A valorização da cultura afro-brasileira surge, então, como elemento central para a reconstrução da negritude (SILVA, 1999, p. 29-30).

Destaca-se a importância do autoconhecimento da história da diáspora negra e da especificidade da temática racial no Brasil para os/as rappers. Ao compreenderem esses aspectos, eles/as puderam denunciar o racismo e a marginalização da população negra. Ao mesmo tempo, reelaboraram de forma positiva suas identidades, afirmando a negritude e os símbolos de origem africana e afro-brasileira. Isso resultou em sua valorização e na estruturação do imaginário juvenil. Como consequência, a ideologia do branqueamento, orientada por símbolos do mundo ocidental, foi desconstruída, e as relações raciais foram redefinidas.

Desse modo, ao indicar que o rap se estabelece na contemporaneidade como a continuação da tradição da oralidade, da musicalidade e como uma das formas de transmitir conhecimento, Andrade (1996) aponta como esses referenciais propagados pelo hip-hop se tornam a expressão de um movimento juvenil que possui como característica básica a contestação, semelhante ao que a música negra se propôs desde suas origens.

Na visão de GJota o rap cumpre uma de suas tarefas ao “conscientizar” as pessoas sobre as problemáticas sociais, em particular o racismo. Nesse sentido:

As letras e o combate ao racismo de fato têm que existir, as letras têm que estar lá não só pelo fato de a gente dizer que somos contra o racismo, mas é uma forma também de conscientizar, de talvez trazer um ensinamento ali através das músicas, os fundamentos dos conceitos da ‘parada’, ‘tá ligado’?!

O entrevistado destaca a importância das letras no rap não apenas como uma declaração contra o racismo, mas também de ser uma ferramenta para “conscientização” e “educação”. Em seu posicionamento, reforça que o rap desempenha um papel fundamental na transmissão de conhecimento, fornecendo fundamentos e conceitos que contribuem para uma compreensão da temática racial. Nesse sentido, para GJota, esse gênero musical expressa uma postura antirracista e também procura explicar aspectos cruciais relacionados ao racismo. Portanto, para ele, as letras trabalhadas no rap são uma forma de engajamento educacional e de ‘conscientização’, para além de sua expressão artística.

Diante disso, a juventude negra e periférica desenvolve uma prática social de refutação através da música. Por meio da simbologia africana, seja pela via oral ou pela própria experiência de vida pessoal expressa nas letras, ela compreende que, ao reinterpretar as normas sociais hegemônicas, atribui-lhes um sentido à contrapelo e se transforma em uma cultura de resistência. Utilizando a escrita em conexão com a fala, ela expõe ao mundo todo o processo de violência, exclusão e as políticas de precarização. Essas ações, como definidas por Magalhães (2020), são praticadas deliberadamente por diferentes governos, aprofundando as condições de vulnerabilidade social dessa população marginalizada.

Durante a entrevista, quando indagado sobre a capacidade do rap promover uma compreensão das questões sociais, GJota respondeu da seguinte forma:

Com certeza o rap é o único gênero musical que a gente retrata o que a gente vive, como a gente entende o mundo. Quantas letras de rap fala de acontecimentos? E quantos desses acontecimentos tem a ver com o nosso dia a dia? Quais outros gêneros para pra pensar sobre a falta d’água, ‘tá ligado’?!. Sobre agressão às mulheres? Sobre a opressão policial? Então, porque não citar sobre os acontecimentos do mundo? E o rap é isso, a gente cita as vivências da forma que elas realmente são, sem precisar manipular essas informações como a grande mídia faz.

Nessa participação, GJota marca o rap como um gênero musical único, pois ele seria capaz de retratar de maneira “autêntica” as experiências e a compreensão do mundo por parte dos/as artistas. Em sua fala reforça o fato de muitas letras de rap abordarem acontecimentos da vida cotidiana, relacionando-os com situações que impactam diretamente a comunidade. O jovem evidencia a abrangência temática do rap, mencionando problemáticas como a falta

d'água, a violência contra mulheres e a opressão policial, afirmando que esses assuntos são abordados de forma mais direta e crua no rap em comparação com outros gêneros musicais. Além disso, ele destaca a diferença na atuação entre o rap e a grande mídia, indicando que o rap oferece uma representação mais honesta e sem manipulações das experiências vividas.

Dessa forma, o rap, ao assumir a configuração de uma narrativa de experiências, desempenha o posicionamento de relatar uma história compartilhada. Em outras palavras, quando alguém narra uma vivência por meio do rap, isso cria uma conexão que possibilita outras pessoas a se identificarem com ela.

Para aprofundar essa compreensão, a abordagem de Hall (2003) nos ajuda, pois ele analisa que a ideologia dominante não é a única capaz de atribuir significados às mensagens direcionadas aos sujeitos. Isso se deve ao fato de que o público não é meramente um receptor passivo, mas um participante ativo na construção de significados. Com essa perspectiva em mente, torna-se possível compreender como a juventude negra se integra na esfera cultural por meio do hip-hop, abrindo espaços na luta por sua própria representação, conforme destacado por GJota em sua fala.

De acordo com Hall (2003, p. 390),

Antes que essa mensagem possa ter um “efeito” (qualquer que seja sua definição), satisfaça uma “necessidade” ou tenha um “uso”, deve primeiro ser apropriada como um discurso significativo e ser significativamente decodificada. É esse conjunto de significados descodificados que “tem um efeito”, influencia, entretém, instrui ou persuade, com consequências perceptivas, cognitivas, emocionais, ideológicas ou comportamentais muito complexas. Em um “momento “determinado”, a estrutura emprega um código e produz uma “mensagem”: em outro momento determinado, a “mensagem” desemboca na estrutura das práticas sociais pela via de sua decodificação.

Observa-se que a mensagem, ao ser codificada, adquire uma estrutura complexa de significados, e sua recepção não deve ser considerada completamente transparente. Na verdade, outras instituições surgem e competem com a ideologia dominante, influenciando as múltiplas negociações que ocorrem, como é o caso da música negra e seu público.

No contexto do rap como um meio de transmitir experiências compartilhadas que se codificam e decodificam, Helô Rodrigues ilustra o processo pelo qual isso ocorre e explica por que é mais fácil interpretá-las em comparação com as narrativas dominantes que tentam impor ou induzir, conforme mencionado por GJota. Em seu depoimento, Helô Rodrigues destaca que o rap “é uma forma muito acessível de disseminar a informação e muito palatável, eu acho que tem muito adolescente que pega para escutar na saída da escola e quando menos percebe está ali captando uma informação e captando uma reflexão”.

Para um entendimento mais preciso de como ocorre a estrutura de recebimento das mensagens em uma linha de comunicação, Hall (2003) identifica, a princípio, três posições hipotéticas de decodificação construídas em um discurso. A primeira posição é a “hegemônica-dominante”, na qual o público interpreta a mensagem recebida exatamente como os produtores a codificaram. A segunda posição é denominada “código negociado”, nela ocorre uma disputa no discurso passado. Nessa posição, a comunicação é compreendida, mas a decodificação ocorre de maneira negociada, estabelecendo assim uma leitura contestatória do que está sendo transmitido, porém sem descartar completamente sua validação. A terceira e última posição é o “código de oposição”, na qual o público compreende perfeitamente o significado da mensagem, mas a decodifica de forma totalmente contrária ao objetivo da codificação, rejeitando-a por completo para recriá-la em um novo quadro alternativo de referência. Compreendemos que a cultura hip-hop se insere nessa posição de decodificação dos códigos hegemônicos. Mesmo que a interpretemos como uma narrativa de experiência compartilhada, reconhecemos que cada momento de desconstrução também representa um ato de reconstrução, fundamentado no autoconhecimento e nas práticas culturais que o sistema socioeconômico e cultural hegemônico, junto com suas redes, tentou e continua tentando capturar e apagar.

Na entrevista realizada com Kereseth, a manifestação sobre como o rap influenciou em sua vida vai ao encontro desse tema da codificação e decodificação das narrativas de experiência compartilhada desse gênero musical. Em suas palavras:

O rap pra mim é basicamente minha ‘salvação’, porque foi através dele que eu tive coragem de falar coisas que eu nunca imaginei que falaria. Então, além de uma escola pra mim, ele também é meu ‘porto seguro’. [...] Muito do que aprendi durante esses anos foi por causa do rap e coisas que eu precisava de uma pessoa pra me falar foi o rap que me falou, eu descobri através de uma música.

Dessa forma, desenvolve-se algo que ultrapassa a questão de ser um gênero musical e se define também como ferramenta estratégica da negritude no enfrentamento das estruturas violentas construídas a partir do sistema colonial.

Um exemplo adicional que delinea esse processo de codificação e decodificação nas narrativas compartilhadas é o caso de GJota, que nos informa como a cultura hip-hop transformou sua forma de viver e enxergar o mundo quando ele escolheu exercer seu talento e se tornar um MC:

Quando eu era mais novo, eu era meio tímido ‘mano’ e o rap querendo ou não, ajudou muito na minha vida, fez mudanças na minha vida, ‘tá ligado’?!. Rimar, cantar essas ‘paradas’ foi uma grande mudança. Se não fosse o rap, talvez eu não seria hoje o que eu sou, mais extrovertido, ‘tá ligado’?!. Então, ‘essa parada’, o hip-hop, não é nem o rap mesmo, o hip-hop que é um grande

divisor de águas na minha vida e é por isso que eu consumo, que eu escuto e já virou hábito no meu cotidiano.

A partir dos depoimentos e da influência significativa do rap na vida desses/as adolescentes, percebe-se que os/as rappers, em sua maioria jovens negros/as periféricos/as, ao narrarem suas experiências e decodificarem as mensagens hegemônicas em ‘códigos de oposição’, criam novas codificações com posicionamento de contestação e protesto em relação às questões raciais e sociais. Nessas mensagens eles/as desafiam o sistema socioeconômico e cultural hegemônico, que os/as considera uma ameaça às normas estabelecidas. Diante disso, a importância do rap está em afirmar um conjunto de valores do movimento juvenil, que expõe os problemas sociorraciais ao seu redor, construindo e redefinindo identidades de forma contínua por meio de uma nova codificação de narrativas junto ao seu público.

Por isso, ao observar a influência do hip-hop na vida dos/as jovens, compreendemos a importância desse movimento cultural na forma como ocorre mudanças nas dinâmicas de auto identificação. Essas práticas culturais também moldam comportamentos, hábitos e atitudes em relação ao ambiente em que estão inseridos, como apresentado por Andrade (1996, p. 56), “o negro sempre lutou para obter essa condição social na sociedade brasileira”.

4.2. EU LUTO PELA PAZ EM FORMA DE TERROR¹³⁵: MANO! ISSO É O RAP

Achemos a cura pra nossa insegurança!
Cada bala de fuzil, é uma lágrima de Oxalá!
Mas na rua né não, na mão dos cana né não...
Na cintura era um celular e eles confundiu com um oitão (DJONGA, 2017).

Para Hall (2003), a música desempenha um papel importante para a população da diáspora negra, oferecendo um espaço vital para a preservação de suas tradições ao longo do tempo. Essa cultura negra, portanto, se configura como um espaço de contestação estratégica que se fortalece a cada avanço conquistado contra as imposições da cultura hegemônica. Nas palavras de Helô Rodrigues, percebemos essa dimensão ao nos mostrar que:

Quem faz o rap são pessoas que vivem a realidade e lidam com a realidade. E o rap é música, é arte, é expressão! Então, através dessa expressão a gente tem contato com várias perspectivas, com várias realidades, às vezes de uma forma bastante pessoal, às vezes de uma forma trazendo mais questões sociais mesmo!

¹³⁵ Referência à música “É o Terror!” de GOG (2000).

Ao destacar que o rap é feito por pessoas que vivem a realidade, Helô Rodrigues ressalta a importância da narrativa de experiências compartilhadas e da conexão desse gênero musical com a vida cotidiana. Através do rap, é possível ter acesso a diferentes pontos de vista e experiências, permitindo um diálogo amplo sobre os diversos posicionamentos. Por isso, conforme apontado por Souza (2009, p. 186), ao considerar o “histórico da população negra no Brasil, para além de resistir, há que reexistir também por meio da linguagem, impondo uma outra escrita, uma outra oralidade que é letrada e que possa caminhar na contramão”.

Desse modo, o rap pode ser visto como uma ferramenta para amplificar vozes marginalizadas e trazer à tona questões relevantes para a comunidade em que está inserido. Como no depoimento abaixo de GJota sobre a maneira que o rap representa a realidade e a vivência na periferia, constituindo-se como um espelho, fonte de inspiração e transformação positiva na vida daqueles/as que se identificam com seu posicionamento:

O rap me representa pra ‘caramba’ porque o rap é a representação da ‘quebrada’, né ‘mano’?! A gente vai bater muito nessa tecla da ‘quebrada’, a nossa periferia, a nossa comunidade, e eu me sinto muito bem representado por ser pobre, ‘maloqueiro’ e sofredor, ‘tá ligado’?! A gente vive todo dia o mesmo ciclo, a mesma rotina e, querendo ou não, a gente sofre! Então, o rap vem para ter esse impacto na nossa vida. Querendo ou não, o nosso dia pode estar ‘zoad’, o nosso dia pode não estar bom e a letra de rap pode mudar o nosso dia, ‘tá ligado’?! Da negatividade para a positividade numa só letra, isso é importante ‘mano’!

[...] O que os ‘caras’ fala lá nas músicas não é nada do que é distante do nosso dia a dia né ‘mano’?! Os ‘caras’ é gente igual a gente! Então, talvez músicas que eu escuto e o que eles mencionam lá, é o que já aconteceu comigo e com o parceiro também. Então, tudo o que tá lá ‘mano’, é o retrato da nossa ‘quebrada’, o retrato da nossa vivência, não tem como não falar que é diferente, ‘tá ligado’?!.

Verifica-se, portanto, que o/a MC, ao compartilhar um conhecimento construído coletivamente, é capaz de transmitir informações sobre a realidade e suas próprias descobertas. Nesse processo, ele se transforma em um sujeito político e estabelece uma identidade com aqueles/as que vivem em condições semelhantes, formando assim um sentimento comunitário o qual Osumare (2015) denomina como “marginalidades conectivas”.

No relato de Helô Rodrigues sobre a sua aproximação com o rap, a ‘marginalidade conectiva’ é observada na forma como isso se deu, principalmente pela sensação de pertencimento e identificação com as letras e com os/as artistas em si. Ela expressa:

Hoje eu sou uma pessoa que sou próxima de muita gente que eu escuto, de muita gente que eu coloco no fone que são artistas independentes que passam por situações parecidas com a minha. Para além disso, eu sempre tive um sonho assim de cantar e, nesse caminho do rap eu acho que é um meio de muitas possibilidades e oportunidades para pessoas como eu.

Me chama atenção a forma com que as pessoas se expressam, as figuras de linguagem que se costuma usar que são muito características, eu acho muito potente essa expressão através das metáforas. Eu sou uma pessoa que gosto muito de poesia, é um gênero literário que eu gosto bastante e pra mim o rap é isso, poesia com batida, é um som muito acessível, qualquer pessoa com um celular ou com um computador pode conseguir fazer um rap. Eu conheço gente que morava na rua e está fazendo rap, produzindo rap pra sair da rua. Acho que é isso, é a forma como que as pessoas se expressam.

De modo semelhante, Ana Vitória aponta como são expostos os posicionamentos estabelecidos pelo rap de uma maneira que todos/as compreendem, principalmente, por falar a mesma linguagem da população periférica. Sendo assim, ela o analisa pelo seu “jeito simples de dizer coisas importantes, a forma em que todo mundo (MC’s) é extremamente inteligente, mas a mensagem que é passada é de uma forma tão básica e simples que dá para todo mundo entender”.

Além disso, B.O Kaze enxerga o rap como uma verdade ao enfatizar que:

Quem está cantando rap geralmente canta a sua realidade ou a realidade de alguém que pode estar passando uma dificuldade, que pode estar numa realidade de desigualdade social ou de raça também, de sexualidade. Então, eu acho que ele representa sim a sociedade que a gente vive, de cada indivíduo, cada rap vai trazer uma verdade!

Portanto, o rap, como um fio condutor de ‘marginalidades conectivas’ observadas nesses relatos, representa “a voz de quem não tem voz¹³⁶”. Isso se deve ao fato de suas narrativas de experiências compartilhadas, cuja codificação e decodificação constituem uma linguagem acessível, oferecendo ao/à ouvinte uma visão concreta da produção de lógica de vida e um modo de existência. Ao expor a dramaticidade do cotidiano violento, o rap proporciona um sentimento de pertencimento e resistência que vai além das limitações impostas pelo sistema socioeconômico. Essa perspectiva se estende a uma realidade periférica, negra, pobre e/ou a fragmentos da experiência humana que clamam por serem ouvidos.

Dessa forma, os/as rappers dialogam com seus semelhantes e trazem consigo a marca desse lugar em que os sujeitos se relacionam entre si por meio das ‘marginalidades conectivas’, estabelecendo a autoestima de uma população vulnerável, cujo objetivo principal está em interromper o ‘círculo infernal’ do racismo e das mazelas que o capitalismo coloca, ou seja, “promover o impulso socialmente consciente e a tomada de poder com o hip-hop” (OSUMARE, 2015, p. 66).

¹³⁶ Parte de uma fala de DJ KL Jay no documentário: Racionais: Das ruas de São Paulo pro Mundo. Brasil, 2022. In: <<https://www.netflix.com/br/title/81082516>>. Acesso em: 18 mar. 2023.

Percebe-se que o rap transcende a mera ação de passar informação ao seu público. O que observamos é uma representação mais ampla e profunda na vida das pessoas. Ele se manifesta como uma linguagem viva e dinâmica, uma forma de expressão artística que supera as palavras e a música, permeando diversos aspectos da subjetividade.

Por isso, ao tomarmos como base as letras e a escuta, verificamos que a linguagem adotada por esse gênero musical possibilita a reinterpretação das experiências vividas no cotidiano dos/as ouvintes, no sentido de dar novos significados à população negra, atribuindo à palavra e ao som, a mesma força dessa experiência por esses sujeitos que a vivenciam de maneira emocional, afetiva, política, corporal e existencial. Isso é demonstrado pela fala produzida no Grupo Focal Chico Science: “a música é uma forma que o artista faz para quem escuta se sentir representado e se identificar também. Quando a gente escuta essas letras que fala sobre nós, a gente meio que sente uma força, ‘tá ligado’ ” (PARTICIPANTE X, 2022)?!.

Ou como o exemplo relatado por Ana Vitória:

Sempre que eu ouço rap, independente do que ele fala, eu me sinto muito, muito acolhida. Porque ou é uma situação que eu já passei ou é uma situação que eu sei que eu vou passar e assim consigo ter uma ideia do que eu vou fazer, de como vou agir e de me preparar. Então é como um aprendizado diário!

Os casos citados acima expressam a ideia de o rap ser uma cultura que se manifesta nas experiências individuais, constituindo uma forma de ser e de se relacionar com o mundo. Quando Ana Vitória afirma que o rap a faz sentir-se acolhida, independentemente do tema abordado na mensagem, isso evidencia um senso de pertencimento e fortalecimento das conexões entre os indivíduos que compartilham das mesmas experiências e desafios. Compreendemos, portanto, que o rap oferece um espaço de resistência, onde as vozes marginalizadas encontram poder de expressão, rompendo com os estereótipos e opressões impostas por diferentes grupos societários.

Desse modo, o rap torna-se o responsável por fazer a população negra e sua cultura não se sentirem desvalorizadas, como podemos observar nos depoimentos produzidos no Grupo Focal Chico Science:

Com o rap eu aprendi a sobreviver. A maioria do pessoal que vem de onde a gente vem, não tem um pai presente, a mãe tem que trabalhar fora de casa! Então, você aprende a viver na rua, viver escutando um rap e aprende (PARTICIPANTE X, 2022).

É um âmbito que você aprende a viver com pessoas de todo o tipo. Então, no caso, eu vejo lá amigos meus que independente de cor, às vezes teve um privilégio de ter um âmbito familiar ‘dahora’, eles têm um certo discernimento ‘dahora’. Já outras que aconteceram de tipo, o pai morreu e só tem a mãe

dentro de casa, ou o pai foi embora [...] tem que tá toda hora fortalecendo o psicológico (PARTICIPANTE X, 2022)!

A gente vive essa ‘parada’ e tem que ajudar outras crianças a sobreviverem, sendo que a gente nem sabe como que supera essa ‘parada’, você tem que ensinar o que nem sabe e muita coisa você aprende com seus amigos [...], você não sabe conversar com a sua família, é meio ‘foda’, e você vai escutar aonde essa conversa que você precisa ouvir? No rap, no funk também às vezes, pra você saber o que tem que fazer, saber se orientar ali, porque é ‘foda’ isso, essa ‘parada’ aí (PARTICIPANTE X, 2022).

Nesse diálogo, se reforça um ponto fundamental: a ação que o rap desempenha na vida desses sujeitos, transformando-se em uma ferramenta de aprendizado, orientação e sobrevivência. Nesse sentido, os/as jovens encontram inspiração e força para lidar com as dificuldades da vida, incluindo a ausência paterna e a necessidade das mães em conciliarem uma jornada dupla e exaustiva entre o lar e o trabalho. Nos relatos, o rap oferece uma verdadeira educação de vida, especialmente ao possibilitar a conexão com outras experiências e proporcionar uma sensação de representatividade, algo crucial em contextos nos quais a população negra se percebe marginalizada e desvalorizada.

Ademais, uma das falas frisa a importância do fortalecimento psicológico para superar essas adversidades. Diante disso, o rap surge como uma fonte de orientação e aprendizado, oferecendo insights e conselhos que muitas vezes não são encontrados no ambiente em que vivem.

Dessa forma, é possível extrair dessas contribuições a compreensão de que o rap vai além de uma mera expressão artística, configurando-se também como uma fonte de sabedoria prática e apoio emocional para aqueles/as que enfrentam desafios diários em suas realidades.

Em suma, o rap tem a capacidade de comunicar, por meio da arte, a possibilidade de uma transformação radical da vida urbana. Conforme Baraka (2021, p. 246) destaca, “a canção e o povo são a mesma coisa. Aquilo que uma pessoa quer ouvir é aquilo que uma pessoa já é, ou aquilo para que se dirige”. Em outras palavras, a música negra se torna a expressão de uma reflexão, e o rap surge como uma proposta de experiência e aprendizado, um meio de se reinventar, empoderar e transformar a realidade. Ele engloba aspectos emocionais, culturais, políticos e sociais, abrindo caminhos para a criação de novas narrativas, valorização das identidades e busca por justiça e igualdade, tornando-o extremamente poderoso.

Portanto, entendemos que o rap se confirma como uma ferramenta estratégica da negritude para o fortalecimento político da identidade da população negra que, de modo semelhante ao apontamento de Gilroy (2012, p. 40), é “para tornar os negros percebidos como

agentes, como pessoas com capacidades cognitivas e mesmo com uma história intelectual – atributos negados pelo racismo moderno”.

Para essa comunidade, a cultura musical sempre esteve presente como uma fonte de revitalização, uma estratégia elaborada para fornecer as bases para a constituição da identidade e das subjetividades em qualquer território onde estivessem estabelecidas (HALL, 2003; MOTEN, 2020).

Não é por acaso que a cultura hip-hop, por meio da linguagem, da arte visual e da dança, conseguiu determinar com sucesso sua própria resistência de modo radical e, através disso, se desenvolver por meio do confronto às restrições sociais que estavam impostas (GILROY, 2012).

Segundo Moten (2020, p. 39),

É verdade que o radicalismo preto não pode ser entendido dentro do contexto particular de sua gênese; ele também não pode ser entendido fora desse contexto. Nesse sentido, o radicalismo preto é (como) a música preta. O círculo rompido demanda uma nova analítica (forma de ouvir a música).

Entende-se que o autor faz alusão à ideia de que o radicalismo preto, como um movimento político de resistência e luta contra a opressão, não pode ser dissociado de sua origem histórica e cultural. Em outras palavras, é necessário considerar a história de exclusão e violência vivida pela população negra. Ao equiparar o radicalismo preto à música preta, Moten (2020) destaca que essa dimensão possui uma força e um significado que só podem ser percebidos dentro de um contexto específico, demandando uma nova análise e uma abordagem diferenciada para ouvir e compreender, levando em conta a história, a cultura e a experiência da população negra.

Com base nessa concepção, o gênero musical rap se expandiu ao abordar uma diversidade de conteúdos e valor estético, compreendendo uma variedade de questões, especialmente de denúncias críticas relacionadas à classe e à raça, contrapondo o sistema socioeconômico e cultural hegemônico (GILROY, 2012).

Essa percepção nos remete a outro ponto destacado por Abreu (2015, p. 196): “Os “sons da escravidão” não parecem desaparecer, mesmo muito tempo depois do fim do cativeiro”.

Nessa perspectiva, observamos que as letras de rap analisadas em nossas dinâmicas provocaram esse tipo de reação no Grupo Focal Olido, como pode ser visto a seguir:

A maioria das letras expõem bastante revolta. Eu entendo quando as pessoas escutam rap e se assustam com essa revolta, acham muito agressivo. Mas tipo, ‘mano’! Eu acho que isso era algo que precisava ser transbordado, ‘tá ligado’?!. E se eu consigo enxergar esse padrão, talvez seja proposital! De repente, a gente precisa mesmo disso, sei lá! Um chacoalho, sabe?! Para entender o quão urgente é certas questões. Todas essas letras vêm em tom de urgência (PARTICIPANTE 1, 2022)!

Dá para ver que têm muitos sentimentos e emoções. Para além da revolta eu vejo muita história, muita ancestralidade. Eu vejo muito afeto também, sabe?! Uma exaltação do que é ser negro e ressignificar o que é ser negro também, porque se antes isso era motivo de vergonha, para você se esconder, para você mudar quem você é, eu sinto muito uma exaltação do tipo:

- A gente é 'foda' pra 'caralho', a gente tem uma história muito antes daquela que contaram pra gente, sabe?! Não somos apenas escravos, 'tá ligado'?!.

É uma história que vem muito antes, muito mais ancestral que isso e muita história que vai além da revolta, que é algo que está muito presente e que acontece até hoje, não somente lá atrás, mas que continua acontecendo e que tem um mesmo grau de urgência, pois se ainda está acontecendo é porque ainda tem muita coisa que precisa mudar (PARTICIPANTE 2, 2022).

Destaca-se nessas participações o sentimento definido como “revolta” expresso nas letras de rap, percebido como necessário para abalar estruturas e reforçar a urgência na resolução de determinados problemas. As falas sugerem que essa abordagem intensa do rap é intencional, buscando despertar consciências e aprofundar a compreensão sobre a gravidade da realidade violenta que as cerca.

Além desses posicionamentos, as narrativas presentes no rap carregam uma carga significativa de sentimentos, emoções e uma profunda conexão com a história e a ancestralidade negra. Ressalta-se, especialmente, o reconhecimento do afeto presente nas letras, exaltando uma identidade e promovendo a ressignificação do que é ser negro. Portanto, é fundamental perceber a importância expressiva do rap em relação aos sentimentos e à necessidade de abordar as questões de desigualdade social.

Diante dessa realidade, torna-se crucial reconhecer uma narrativa mais abrangente que enfatiza a urgência de mudanças diante dos desafios contínuos enfrentados pela comunidade negra. Assim, o rap pode ser compreendido como um “estilo musical jovem rebelde que desafia, face a face, o status quo adulto onde quer que se expresse no mundo” (OSUMARE, 2015, p. 67).

O rap se manifesta como um grito dos/as excluídos/as e oprimidos/as, expressando sua ira como uma projeção para aqueles/as afetados/as por políticas de precarização (MAGALHÃES, 2020). Essas vozes ecoam pela ruptura com o sistema socioeconômico e cultural hegemônico, reivindicando seu estilo de vida e denunciando a realidade violenta em que sobrevivem à margem da sociedade.

4.3. ESSA BATIDA FAZ UM BEM, DIZ DA ONDE VEM! CORPO NÃO PARA DE MEXER DÁ ATÉ CALOR! É VITAMINA PRA ALMA, MELANINA TEM! E TODOS QUEREM DEGUSTAR DESSE BOM SABOR!¹³⁷

Com a força dos palanque pra que não vendam nossa carne
Debochando da dor, estampando sorriso, vendo o nossos cair
Tamo metendo dança pra essa lágrima não mais cair
Então taca fogo
Nessas de se apropriar os cara perde o foco
Eles querem ser que nem nós
Que nós tá no foco (CRISTAL, 2019).

Conforme apontado por Iray Carone (2015, p. 9), “o canto ritmado, as invenções musicais e suas danças não têm o gosto adocicado de mensagens de paz e amor – mais se assemelham a gritos de guerra de quem já perdeu a paciência de ser o lado de fora da grande sociedade”.

De modo semelhante, ao destacar que a fala e a música são transformações do grito, Moten (2020) sugere que essas formas de expressão não estão separadas da resistência primordial do grito, mas sim conectadas a ela.

Em vista disso, a música negra e, em particular, a cultura hip-hop, seria uma dessas linhas de fuga da população negra que emerge da realidade violenta através do grito, da fala, do corpo e da imagem que permanecem em profunda conectividade e resistem através dos tempos. O gênero musical rap possui batidas e ritmo que dão contexto à poesia falada em forma de protesto. As pessoas escutam e são tocadas de forma inconsciente, como podemos compreender no relato de Helô Rodrigues:

A batida né, eu me identifico muito com a batida, me identifico muito com a forma como as coisas são declamadas, com a linguagem que os rappers usam e também pra mim foi muito uma ferramenta de empoderamento. Eu escutei muito no rap, coisas que eu precisava escutar, encontrei um lugar de acolhimento, me reconheço nas pessoas que eu escuto de forma geral.

Percebe-se que, além da mensagem expressa verbalmente, a base rítmica do rap também estabelece sua importância não sendo apenas um complemento. A batida utilizada no rap é caracterizada por ser altamente percussiva, com uma forte presença de graves e cadências marcantes. Isso significa que ela não apenas alcança os ouvidos, mas também o corpo daqueles/as que a escutam. Essa particularidade faz com que o rap transcenda e se difunda, pois, as pessoas sentem o ritmo e se movimentam ao som da música.

¹³⁷ Referência à música “A Coisa Tá Preta” de Rincon Sapiência (2017).

A conexão entre a batida do rap e o corpo que sente é extremamente poderosa. Normalmente, as pessoas se identificam com o ritmo antes mesmo de compreenderem a mensagem transmitida verbalmente. Nesse sentido, a base rítmica utilizada no rap pode ser considerada uma linguagem universal, capaz de tocar os sujeitos de diversas culturas e origens, criando um senso de identificação e união que transcende fronteiras e barreiras linguísticas.

Para uma melhor compreensão, Rose (2021) nos informa que os *breaks* musicais e a utilização de *samples*¹³⁸ são ferramentas estratégicas por excelência nas produções desse gênero musical. Suas presenças e escolhas fazem parte de uma rica história de tradições, práticas e trocas culturais na diáspora negra.

Somente com os *samples* empregados como atalhos para facilitar, reduzir custos e acelerar uma gravação, já representam histórias e narrativas de músicas antigas. Por exemplo, o uso de um sopro, tambor, *backing vocals*, vinis ou equipamentos tecnológicos que reproduzem bases de outros estilos musicais anteriores ao rap trazem experiências sobre o contexto em que foram produzidos, o que se traduz em muita conexão, antes do/a MC colocar suas palavras sobre a produção elaborada.

De acordo com a fala compartilhada no Grupo Focal Chico Science, o *beat* possui sua importância, pois “a batida ajuda também a fisgar a atenção da pessoa, às vezes a pessoa só leu a letra, vai focar ali no negócio e não captar a mensagem, mas ao escutar com a batida pode prestar mais atenção, até interpretar de uma forma melhor” (PARTICIPANTE X, 2022).

Esse depoimento ressalta a importância da batida no rap como um elemento que potencializa a transmissão e a experiência efetiva com as letras. Nesse sentido, os versos de Sabotage (2000) ressoam ao afirmar que “o beat fortalece, nunca esquece”, enfatizando que a base se torna fundamental na construção do ritmo da música e, conseqüentemente, na criação de um ambiente que envolve e emociona o/a ouvinte. A conexão entre a batida e a mensagem transmitida pelo rap é o que torna esse gênero musical tão significativo e influente entre a juventude. Enquanto as letras estabelecem posicionamentos poderosos e de impacto social, a base é responsável por criar a atmosfera necessária para que esse conjunto seja recebido e compreendido de modo efetivo.

¹³⁸ Tecnologia que permite duplicar digitalmente sons já existentes e reproduzi-los em qualquer tom ou altura, em qualquer ordem, sequência, repetição indefinidamente. Antes do rap, sua utilização era feita para mascarar a origem e o uso de determinados equipamentos, ocultando assim a identidade daquela música. O rap trouxe essa tecnologia como um ponto de referência, uma maneira de continuar à mensagem da música que foi criada anteriormente. Para mais informações sobre *Sample*, ver: ROSE, Trícia. Barulho de preto: rap e cultura negra nos Estados Unidos. São Paulo: Perspectiva, 2021.

O processo rítmico que sustenta a fala do/a artista pode ser considerado uma forma de resistência diante das injustiças que se manifestam em diferentes aspectos. Por um lado, está presente na materialidade fonética que traduz um pensamento radical da população negra, sendo uma das dimensões mais relevantes efetuadas através de improvisações em suas músicas. Por outro, essa resistência também se expressa por meio do visual e da vestimenta adotada, representando um posicionamento político e uma valorização da autoestima desses sujeitos.

Inicialmente, durante a primeira etapa dos experimentos realizados nos Grupos Focais, ao apresentarmos para os/as participantes apenas a leitura das letras no papel, observamos um tipo de reação cognitiva, como mencionado anteriormente. No entanto, na segunda parte da dinâmica, quando selecionamos as músicas e as reproduzimos no aparelho de som, percebemos como a batida vivenciada por eles/as tornou-se algo que não se limitava apenas a uma simples mensagem. Naquele momento, identificamos como o som se manifestava através de sensações corporais que provocavam diversos efeitos em cada indivíduo presente. As cabeças moviam-se em sincronia, como se tivessem ensaiado aqueles movimentos anteriormente, os pés tocavam o chão seguindo a batida do bumbo, da caixa, da bateria ou do tambor, ressoando nas frequências mais graves. Além disso, os *breaks* na altura e no ritmo estabeleciam a base sonora robusta. Em determinadas partes da música, as pálpebras se fechavam, mantendo a concentração nas batidas, enquanto o corpo, os braços e as mãos continuavam a se mover, cada um/a de acordo com a sua própria maneira e seguindo o ritmo.

Em outras palavras, a experiência de ouvir e sentir o rap pode ir além da simples compreensão da mensagem das letras. Nessa atividade, percebemos a importância da batida e da materialidade da fonética na percepção e na resposta do corpo às vibrações sonoras. O ritmo externado se tornou uma experiência sensorial para os/as participantes dos Grupos Focais. Com isso, seria possível afirmar que esse gênero musical pode conectar pessoas, mesmo que inconscientemente, criando união e sincronia circunstanciais, proporcionando uma experiência estética e emocionalmente enriquecedora.

Segundo Gilroy (2012), a música negra é uma forma de resistência baseada na corporeidade encarnada, na conexão direta entre o ritmo e o corpo do/a artista e do/a ouvinte. Essa conexão é potencializada pela batida, que funciona como elemento unificador, permitindo uma resposta automática do corpo ao ritmo. Rose (2021) complementa esse raciocínio afirmando que a materialidade fonética é crucial no rap, manifestando-se tanto na letra quanto na performance vocal, sendo parte integrante do discurso político e cultural transmitido por esse gênero musical.

Os depoimentos compartilhados ao longo dessa dissertação evidenciam que a batida do rap desempenha um papel importante ao capturar a atenção da pessoa e facilitar a interpretação da mensagem, o que é bastante relevante. A base rítmica desse gênero não apenas unifica a música e dá coesão à performance, mas também envolve o corpo e estimula sensações que transcendem a compreensão da letra. Assim, a batida pode ser considerada um elemento de resistência por si só, transmitindo uma mensagem para além das palavras e mobilizando o corpo de forma direta e visceral.

Tais reações à dimensão propriamente sonora produziram sensações diversas em relação às leituras das letras efetuadas até aquele momento, como nos relatos produzidos no Grupo Focal Olido:

Música não é só som. Falamos tudo isso sobre as letras e quando tocou, fora o corpo querer mexer, eu tava ali captando as informações. Mudou a minha forma de se ver ao observar as vozes nas músicas, eu recebi elas de uma outra forma (PARTICIPANTE 1, 2022).

Quando você traz o som, o *beat* é uma roupa, ‘tá ligado’?!. É um ‘bagulho’ que trouxe mais sentidos para o que está sendo falado, [...] quando você escuta a música, você vê a interpretação do artista. É como se você tivesse cuspidando o ‘bagulho’ pra fora e vem com toda aquela emoção primária da raiva, ‘tá ligado’?!. Misturado com um ‘*beat* pesadíssimo’, misturado com um ‘*flow* monstro’ e você fica tipo:

- ‘Caramba’! Olha isso daqui! Dá pra sentir que a música tá falando mesmo com você (PARTICIPANTE 2, 2022)!

Trabalha com o sensorial né? Você sente a vibração da batida, você escuta a batida, você para pra pensar uma letra. São vários sentidos expostos ao mesmo tempo (PARTICIPANTE 1, 2022).

Não é à toa que rap é ritmo e poesia, né?! Tipo assim: é um ‘bagulho’, uma mistura dos dois (PARTICIPANTE 3, 2022).

Ao expressar: “música não é só som”, se adquire uma dimensão profundamente significativa no contexto do rap. Dentro desse gênero musical, como observado neste capítulo, a música não se limita a notas e ritmo, mas se desdobra em narrativas emocionais. As letras de rap são um espelho das experiências da comunidade negra e periférica, uma expressão vivida de alegrias, dores, desafios e triunfos. É através das palavras e batidas do rap que as emoções encontram um lar e se tornam uma poderosa ferramenta para a denúncia social, empoderamento e resiliência. Compreende-se a partir dessas falas como a batida, o ritmo e os sons são capazes de transmitir sensações que ultrapassam a simples compreensão literal das letras. O ritmo é percebido como uma espécie de roupa que veste as palavras, trazendo mais sentido para o que se pretende transmitir.

Desse modo, compreendemos que o rap tem a capacidade de provocar emoções intensas e movimentar o corpo de maneira profunda. A batida e o ritmo não são meros complementos

das letras, mas sim elementos que exercem um impacto direto no corpo do/a ouvinte, evidenciando sua poderosa influência, capaz de despertar empatia e ação, além de moldar a forma como os/as ouvintes percebem e respondem ao conteúdo das letras. É exatamente por essa razão que a base rítmica desempenha um papel tão significativo, capturando a atenção e intensificando a mensagem das letras.

A partir dessa análise, observamos que o rap cria uma imagem que pode ser interpretada como leve ou pesada, dependendo do conteúdo trabalhado em sua base rítmica e/ou na letra expressada oralmente. Por essa razão, quando esse gênero musical é posicionado no nível mais marginalizado da estrutura social, distanciando-se ao máximo das normas estabelecidas, ele é exposto como um som “pesado”. Nessa conjuntura, é onde o rap se manifesta de maneira mais ameaçadora, e sua negritude se torna especialmente poderosa para desafiar aquilo que pretende destruir.

Em outra intervenção nesse mesmo Grupo Focal, esse ponto foi destacado quando um/a dos/as participantes expressou que o som, “às vezes é como se ficasse menos pesado, de tão bom que é, mesmo falando de uma coisa ruim” (PARTICIPANTE 3, 2022)!

Outro exemplo é quando Djonga (2017) canta a estrofe “Sensação! Sensacional! (Firma! Firma! Firma!) Fogo nos Racistas”! em cima de uma batida que lembra canções natalinas e incomoda uma certa camada da sociedade¹³⁹ diante desse posicionamento que se traduz como muito bem descreveu Cristal (2020), “te xingo e ainda faço dançar”.

A música, nessa perspectiva, para além da letra, possui uma materialidade fônica que produz efeitos de resistência nas pessoas que podem estar em determinado momento dançando e se divertindo, mas ao mesmo tempo estão sendo envolvidas por palavras de revolta que poderão fazer a diferença em alguma ocasião, como demonstrado nas dinâmicas.

É o ser sugado pelo som e, de alguma maneira, também ser interpelado pelas ideias, como declamou Racionais MC’s (2002): “esse não é mais seu, óh! Subiu! Entrei pelo seu rádio, tomei, e cê nem viu! Nós é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia? Seu filho quer ser preto, (Há!) Que ironia”!

A identidade analisada é processada no plano da estética, bem diferente do discurso político engajado que as letras trazem. Verifica-se que a música negra, nesse conjunto de elementos que a compõe, passa a significar um modo de existir e resistir que pode muito bem ser vista num ambiente de lazer e festa. O que observamos foi uma reconstrução da negritude

¹³⁹ Mais detalhes em: “A frase ‘fogo nos racistas’ é entendida de forma literal pela branquitude”. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/colunas/jeferson-tenorio/2022/06/20/a-frase-fogo-nos-racistas-e-entendida-de-forma-literal-pela-branquitude.htm>>. Acesso em: 17 out. 2023.

num plano estratégico de práticas sensíveis como motor de ação dos sujeitos através das batidas que os tocam, conforme a fala produzida no Grupo Focal Olido: “a música mexe com batimentos cardíacos né? Então o *beat* faz parte ali do que a pessoa vai sentir na hora de estar ouvindo, vai controlar o batimento cardíaco da pessoa” (PARTICIPANTE 3, 2022).

Essas últimas participações compartilhadas no texto apontam para uma perspectiva interessante sobre a relação entre a música, especificamente o rap, e a resposta física do corpo, representada pelo batimento cardíaco. Isto é, a experiência musical não é apenas auditiva, mas também física e pujante.

O ritmo e a cadência presentes no *beat* não apenas proporcionam um padrão rítmico, mas também podem evocar emoções, criar tensão, expressar energia e, em última análise, influenciar o estado emocional de cada ouvinte. O ritmo e o batimento cardíaco tornam-se metáforas poderosas para a intersecção entre a experiência musical, a identidade cultural e a ressonância emocional.

Segundo Baraka (2021, p. 214),

Respiramos, bate-nos o coração, que acelera com o ritmo da música, com o ritmo que há dentro de nós, e começamos a bater os pés – eis as coisas em que nem pensamos. O objetivo é, então, *afastarmo-nos* do que já conhecemos, em direção e adentro do que apenas podemos *sentir*. A música é para os sentidos. A música deve fazer-nos *sentir*. Mas, ao fim e ao cabo, a menos que nos libertemos de interferências exteriores, quase todas as nossas reações serão *sociais*. [...] Se descobirmos quem somos (não somos nada), descobriremos o que sentimos. Porque *somos* sentimentos – ou a falta deles. A música, sentimento possível, está aqui. Onde quer que estejas. E tudo o que tens de fazer é ouvir. Ouve!

Perante o exposto, destaca-se uma intersecção entre a música, a experiência corporal e a busca por uma compreensão mais profunda de nós mesmos. Baraka (2021) sublinha elementos fundamentais da existência humana, como a respiração e os batimentos cardíacos, destacando a aceleração do coração em resposta ao ritmo da música negra. Essa conexão intrínseca entre a pulsação interna e o ritmo musical sugere uma relação visceral entre a expressão artística e a experiência física, conforme os relatos produzidos nas dinâmicas entorno de certas letras de rap.

Para o autor, a ideia de resposta corporal à música é uma reação instintiva que ocorre muitas vezes de forma inconsciente. Ele aponta que essas são situações nas quais nem sempre pensamos, indicando que a música negra tem o poder de nos transportar para além da esfera do pensamento consciente, permitindo-nos entrar em um espaço mais profundo e sensorial.

A noção de afastar-se do que já conhecemos e entrar no domínio do que podemos apenas sentir, destaca a capacidade transformadora da música negra. Nesse processo, Baraka (2021)

sugere que a música é para os sentidos, uma ferramenta que deve nos fazer vivenciar. Contudo, o autor introduz uma reflexão crítica sobre as interferências sociais que podem moldar nossas reações, advertindo a necessidade de nos libertarmos dessas influências para verdadeiramente experimentar o sentido da música.

Em outras palavras, Baraka (2021) nos convida a estar presente, onde quer que estejamos, e simplesmente ouvir. Essa afirmação destaca a universalidade da música negra como uma linguagem que transcende barreiras e nos conecta a um estado de percepção e emoção compartilhado. O ato de ouvir torna-se, assim, uma jornada de autoconhecimento e apreciação estética, uma busca pelo verdadeiro significado dos sentimentos humanos através da experiência musical, como foi realizado nos experimentos com os/as participantes.

À medida que avançamos neste capítulo, torna-se evidente que a música negra, em particular o rap, é uma forma de expressão artística que engloba diversas camadas de significado e comunicação. Embora a letra seja uma dessas camadas, não é a única. O ritmo, a melodia, a harmonia e outros elementos musicais desempenham um papel na transmissão de mensagens e sentimentos que podem complementar ou até mesmo contradizer a letra da música. Por um lado, a batida pode ser intensa e agressiva, enfatizando a mensagem de protesto, revolta e resistência que permeia o rap. Por outro lado, também pode ser suave e melancólica, permitindo a expressão de sentimento de tristeza e descontentamento presentes em determinadas letras.

Em vista disso, o rap transcende as fronteiras do som para invadir o âmago das emoções, demonstrando as complexidades da vida, e ressoando nos corações daqueles/as que encontram nele uma voz para suas próprias experiências.

Desse modo, observamos na fala produzida durante o Grupo Focal Chico Science essa dimensão: “o instrumental também passa uma mensagem. O rap, ele cria uma identidade com aquela pessoa que está escutando. Ao se identificar, você fica mais forte” (PARTICIPANTE X, 2022).

No Grupo Focal Olido, também tivemos essa percepção analisada, conforme demonstrada no diálogo a seguir:

Às vezes o *sample* traz referências da cultura preta de cantores que foram importantes por falar de algo numa época X, ou [...] de fazer história em algum contexto e que traz no *beat* essas referências. Cada coisa são compostas de um jeito, mas fragmentado faz o mesmo sentido (PARTICIPANTE 1, 2022).
(A batida) passa uma mensagem. Tipo assim, rap, funk, samba quando você ouve, já está passando uma mensagem, já sabe o que é e as suas origens pretas. Era pro rock ter isso também, mas foi uma característica que se perdeu com o tempo. Tanto que, qual é a diferença em relação a uma música clássica e o Jazz? Tem os mesmos elementos, ‘tá ligado’?!. Só que o Jazz é uma ‘parada’

preta. Então, porque que o Jazz também não se chama música clássica? Ou o Blues por exemplo. O Baco fala na música dele sobre o Blues. Tanto que ele fala que a primeira vez que um homem branco olhou pra um ‘cara’ preto e que não foi de uma maneira de exotificação, foi quando ele tocou Blues¹⁴⁰, ‘tá ligado’?!. Então tipo, tem sons que só de você escutar, eles carregam tanta história em si! O Djonga mesmo fala numa música que se o *beatmaker* fosse preto, nem precisaria colocar a letra¹⁴¹. Tipo assim, o instrumental também passa uma mensagem que está para além da letra (PARTICIPANTE 3, 2022).

As declarações apresentadas apontam para a importância do instrumental no rap como veículo de mensagem e construção de identidade para quem o escuta. Ao se identificar com a mensagem transmitida, a pessoa se fortalece, indicando que essa conexão vai além do mero entretenimento, influenciando a percepção de si mesma.

Ao mesmo tempo, as falas reforçam a importância dos *samples*, elementos musicais retirados de outras músicas, que frequentemente remetem a cantores e contextos culturais da história negra. A ideia é de que, mesmo fragmentados, esses *samples* mantêm seu significado e destaca a complexidade e a riqueza de referências culturais presentes na produção do rap. Ou seja, a batida, o ritmo e a musicalidade em si comunicam uma mensagem particular. A associação entre determinados gêneros musicais, como rap, funk e samba, com suas origens negras, marca a importância da musicalidade como um veículo cultural.

Em síntese, essas participações sublinham a profundidade cultural do rap, destacando como a música e o instrumental desempenham um papel vital na construção de identidade, na transmissão de mensagens e na preservação da história e cultura negra. A musicalidade vai além das palavras, comunicando emoções, experiências e conexões culturais que enriquecem a experiência auditiva e a compreensão do/a ouvinte.

Seguindo essa linha de raciocínio, quando perguntamos a GJota sobre a batida que o rap possui e se ela teria um tipo de mensagem para além das letras, tivemos um retorno que expõe o entendimento sobre a importância que a base desse gênero musical possui.

Realmente a ‘parada’ é um ‘superpoder’ que o rap tem, você escuta o rap e se identifica e a partir daquele momento você se sente também ‘mano’. [...] a ‘parada’ do rap é a música, a letra, a batida, o *beat*, principalmente o *beat* é um ‘superpoder’ ‘mano’, entra no nosso ouvido e soa diferente de qualquer outro gênero. A ‘parada’ entra no nosso ouvido e a gente já sente aquela ânsia por dentro, ‘tá ligado’?!. A ‘parada’ é muito ‘foda’ mano, muito ‘foda’!

¹⁴⁰ Baco Exu do Blues fala sobre esse ponto em dois de seus sons, um deles é “BB King” e o outro “Bluesman”. Ambos foram utilizados como objetos de estudo em nossas dinâmicas e alguns trechos utilizados no decorrer desse trabalho.

¹⁴¹ Trecho da música “Voz (part. Doug Now e Chris MC)” que diz o seguinte: “pelo que dizem os estudos, se o *beatmaker* for preto, esse som era pra ser só o silêncio (shh). Combinaram de nos matar, combinamos de ficar vivos. O choro é livre, eu te empresto esse lenço”.

A expressão ressaltada de um “superpoder” atribuída à base do rap revela a extraordinária habilidade desse gênero musical em transcender as fronteiras convencionais da música. A identificação pessoal que o rap proporciona é descrita como algo transformador, onde o ato de ouvir não é apenas auditivo, mas também uma experiência intensa que ressoa profundamente na alma do/a ouvinte.

Conforme GJota acentua, o rap é um veículo poderoso para que as pessoas se vejam e se sintam representadas. Ao se identificar com as letras, a batida, o ritmo e o contexto cultural embutido no rap, o/a ouvinte se conecta a algo maior, uma comunidade de experiências compartilhadas. É algo que desperta emoções e até mesmo uma sensação de urgência, como se o sujeito estivesse sendo convocado por uma força irresistível.

Por essa razão, concordamos com Souza (2009, p. 147) ao relatar que,

podemos afirmar que o hip hop é um fenômeno multimodal, por usar diferentes linguagens, o que nos remete à concepção de que na sociedade contemporânea as práticas de letramentos estão para muito além da escrita, envolvendo também imagens e signos visuais.

Observamos, tanto na análise realizada quanto nos depoimentos obtidos durante nossas dinâmicas, a relevância da base rítmica na experiência do rap de uma maneira profundamente sensorial. Além dos relatos, percebemos que a batida incitou diversas respostas físicas em seus corpos, indicando que ela não é apenas um componente musical, mas também um estímulo físico que impacta o corpo e a mente dos/as ouvintes. Essa dimensão sensorial e emocional adquire um significado ainda mais intenso quando analisado na perspectiva do rap como ferramenta estratégica da negritude no enfrentamento ao racismo. Através da base rítmica e das letras carregadas de mensagens de protesto, o rap tem o poder de estimular um pensamento crítico e despertar emoções intensas que podem impulsionar ações concretas em prol da luta antirracista.

Ademais, os/as participantes de nossas atividades também falaram sobre como a base musical acrescenta novos sentidos à mensagem da letra. Isso se dá por meio de uma interpretação subjetiva que cada ouvinte faz da música, a partir de sua própria bagagem cultural, emocional e sensorial. Desse modo, o rap se torna, então, um espaço de diálogo entre os/as rappers e os/as ouvintes, onde se expressam e se conectam de formas únicas e pessoais estabelecendo uma linguagem autêntica e multifacetada, capaz de envolver e influenciar as pessoas de maneira intensa, transcendendo os limites do conhecimento e se configurando como um modo de vida que expressa a complexidade e a diversidade das experiências humanas.

Portanto, a batida no rap amplia a comunicação da letra e cria novas camadas de significado na música, tornando-a uma forma de arte complexa e multifacetada, meio de expressão corporal, emocional, subjetiva e, principalmente antirracista.

4.4. MEU SOM É UM PRODUTO PRA EMBELEZAR¹⁴²: A VESTIMENTA E A ESTÉTICA TAMBÉM SÃO POLÍTICAS

Autoestima, eu te amo
Piva, nessas ruas eu me sinto rei
Eu vivi, eu caí, eu me consertei
Sou resultado das pessoas que eu amei
Eu bebi, eu transei, eu me transformei
Três nove na camisa e eu me sinto um rei (BACO EXU DO BLUES, 2018).

De acordo com a fala produzida no Grupo Focal Olido: “não só o que se fala comunica coisas, a roupa e o *beat* também comunicam [...] eles passam uma mensagem também” (PARTICIPANTE 3, 2022).

Esse depoimento destaca a ideia de que o gênero musical rap se configura como uma forma de expressão artística que engloba diversas dimensões sensoriais e simbólicas, cada uma contribuindo para a comunicação de um conjunto de valores e uma mensagem mais abrangente.

Diante desse contexto, a cultura hip-hop possui características contra hegemônicas. A partir das diversas manifestações realizadas, a estética transforma as barreiras musicais e se manifesta numa identidade criada pelo audiovisual e pela vestimenta que a juventude negra e periférica constrói.

Como citado por Racionais MC's (2014), “O preto vê mil chances de morrer, ‘morô’? Com roupas ou tênis, sim, por que não? [...] Tudo pela preza, irmão, olha pra mim e diga: Vale quanto pesa ou não”? Isto é, a realidade enfrentada por pessoas negras, destacando os riscos e desafios que enfrentam, é frequentemente associada à sua aparência ou ao estilo de vida. Até mesmo escolhas simples da vida, como uma vestimenta, é motivo de perigo ou discriminação para indivíduos negros, e as escolhas podem ser feitas em busca de uma espécie de respeito, reconhecimento ou aceitação, mesmo diante dos riscos envolvidos.

Reflete-se aqui, portanto, sobre o valor atribuído à vida desses sujeitos, questionando se eles/as, incluindo suas identificações e preocupações relacionadas à vestimenta, realmente valem a pena diante das desafiadoras circunstâncias que enfrentam. A luta pela sobrevivência é

¹⁴² Referência à música “Ponta da Lança” de Rincon Sapiência (2017).

constante nas periferias das grandes cidades, e o hip-hop nos ensina a enfrentar essas adversidades como um campo de batalha, onde a estética assume um papel de destaque que vai muito mais além do simples ato de se vestir. Ela se configura como uma expressão destacada e especificamente conectada a elementos políticos, sociais e de identidade, constituindo-se como uma linguagem única e impactante.

Conforme analisamos, a base rítmica utilizada no rap pode transmitir emoções e sentimentos, bem como refletir uma estética e uma visão de mundo particular. Além disso, os dados produzidos em nossas dinâmicas nos mostraram que o vestuário do/a rapper pode comunicar sua identidade cultural, política, social e até mesmo suas crenças e valores pessoais.

Para uma melhor compreensão, Rose (2021, p. 22) informa que,

Os vídeos de rap orientaram o estilo e a estética cultural do hip-hop e facilitaram um diálogo entre bairros e países (transnacional?) em um meio social altamente segregado pela classe e pela raça.

O surgimento do videoclipe de rap também abriu um cenário criativo até então inexistente para artistas visuais negros. Ele proporcionou um espaço criativo e comercialmente viável onde filme, vídeo, cenografia, figurino, equipe técnica e estagiários negros podem obter experiência e conexões decisivas para iniciar no mundo da produção de vídeo e filme.

Em vista disso, o rap busca expandir o alcance de sua forma de expressão por meio do vestuário e do audiovisual, que atuam como dispositivos que auxiliam na manifestação de sua própria ideologia subversiva. No rap, a vestimenta carrega consigo padrões que traduzem um senso de pertencimento à cultura hip-hop, visando a identificação e conscientização das camadas desprivilegiadas da população, com o objetivo de elevar a autoestima das comunidades periféricas.

A declaração feita durante o Grupo Focal Chico Science destaca a importância da estética para a população negra e sua relevância como um *modus operandi*.

O negro quando ele tá fora da sua casa é sempre recebido como uma chacota, então a primeira coisa que ele vai fazer quando tiver uma condição financeira, vai querer parecer bem com as pessoas. Minha mãe mesmo sempre falava:

- Vai arrumado, cabelo sempre arrumadinho, não vai sujo!

Então, sempre teve essa preocupação de como a gente ia chegar nos lugares, porque já de cara só de você ser da ‘quebrada’, você já é meio que deixado de ‘escanteio’.

A questão da ostentação também é um certo de um paradoxo quando se trata da população negra. Não é só através das letras que você pode ser uma referência, a vestimenta no hip-hop também é. [...]

Os *Black Panthers*¹⁴³ por exemplo, chegavam nos lugares com um ‘blackzão’ que afrontava todo mundo, o sistema sempre oprimia a pessoa a se vestir de tal forma pra caber num padrão deles né (PARTICIPANTE X, 2022)?!

¹⁴³ Tradução: Partido dos Panteras Negras - originalmente denominado Partido Pantera Negra para Auto-Defesa (em inglês, *Black Panther Party for Self-Defense*) foi uma organização urbana socialista revolucionária

Nessa participação, observamos a preocupação do indivíduo ao expressar como essa dimensão se manifesta para a população negra em relação à sua aparência e vestimenta ao sair de casa, especialmente devido à frequente exposição ao preconceito e discriminação. A ideia subjacente é que, ao se apresentarem “bem vestidos”, como sugerido pelo depoimento, com cabelos arrumados e limpos, possam estabelecer um certo respeito à sociedade. Isso demonstra que a escolha da roupa e da aparência se torna uma forma de resistência política e de desafio aos padrões estabelecidos pelo sistema dominante, destacando a importância da vestimenta na cultura hip-hop como uma dimensão adicional de afirmação da identidade negra.

Diante desse contexto, é pertinente retomar as contribuições de Fanon (2008) e compreender como a corporalidade impacta o sujeito negro e sua experiência, especialmente através do olhar estereotipado da branquitude, que o coloca como uma potencial ameaça e o relega à condição do não ser. Ele é reduzido à sua exterioridade, sendo categorizado por concepções pré-concebidas em relação ao seu grupo social. Como trabalhado no segundo capítulo, a negação da identidade do negro pela branquitude resulta em uma negação de si mesmo e em uma busca constante por se conformar aos padrões brancos de beleza e comportamento (SCHUCMAN, 2012; BENTO, 2022).

Por consequência, podemos afirmar que o ser negro se trata de um “corpo colonial” e qualquer ação desenvolvida através dele, torna-se um ato político de produção de vida. Portanto, “O corpo, esse território de resistência fundamental, na verdade, acompanhou a opressão escravocrata a pari e passu, impondo-lhe limites e escavando as condições culturais de possibilidade de uma autonomia mais completa” (ANJOS, 2004, p. 111).

A partir dessa perspectiva, o corpo do indivíduo negro é concebido como uma zona de conflito, onde se desenrola a luta pela afirmação da identidade e autonomia. Nesse sentido, todas as ações que envolvem o corpo, incluindo sua aparência e vestimenta, assumem o papel de formas de resistência e enfrentamento aos estereótipos impostos pela branquitude (SCHUCMAN, 2012; BENTO, 2022).

Sendo assim, a estética do hip-hop pode ser tomada como fundamental na constituição de uma própria humanidade, o uso da vestimenta, de acessórios, penteados e etc., se constitui

fundada em outubro de 1966. O partido atuou nos Estados Unidos de 1966 a 1982, com filiais internacionais que operaram no Reino Unido no início da década de 1970 e na Argélia de 1969 a 1972. Para mais informações ver: MANOEL, Jones; LANDI, Gabriel. Raça, classe e revolução: a luta pelo poder popular nos Estados Unidos. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

por um emblema étnico e transforma-se em suporte da construção de uma identidade política. A fala produzida abaixo no Grupo Focal Olido é importante, pois traduz essa concepção:

A vestimenta, o áudio visual, tudo são formas de comunicar. Uma roupa pode comunicar comigo, ‘tá ligado’?! [...] estamos vivendo um sistema binário, a partir do momento que uma pessoa se apresenta assim, é um corpo político. [...] E são coisas que se complementam. O audível, o inaudível, entre outros (PARTICIPANTE 1, 2022).

Entende-se que a vestimenta no hip-hop, assim como em outras expressões culturais da população negra, representa uma reivindicação do direito de existir e se expressar em uma sociedade que historicamente negou essa possibilidade. Com base neste e em outros trechos dos relatos produzidos nos experimentos com os Grupos Focais, é possível afirmar que, mais do que um mero reflexo da moda, a estética na cultura hip-hop é um veículo de afirmação de identidade e autenticidade. Cada peça escolhida é uma declaração que desafia normas e estereótipos sociais. Em um movimento que valoriza a diversidade e a originalidade, a maneira como se veste torna-se uma forma de resistência contra a homogeneização cultural.

Essa resistência não é apenas estilística, mas também política. Desde suas origens nas comunidades marginalizadas, o hip-hop tem sido uma ferramenta de protesto contra a opressão. Nesse sentido, as roupas desempenham um papel crucial como símbolos de luta e afirmação. Bonés, tênis, calças e camisetas com mensagens políticas convertem-se em instrumentos de expressão e reivindicação de espaço na sociedade.

Isto posto, Dias (2019, p. 151) nos aponta que, “as expressões estéticas do Hip-Hop convertem-se em arma de defesa e de denúncia do jovem afro-brasileiro, transformando-se em sujeito a partir do momento em que esse corpo lhe é restituído”.

Percebemos essa relação entre a música e a estética de modo a caminharem juntas. Como exposto na fala de Helô Rodrigues:

Sim, a estética musical, a estética da moda mesmo que as pessoas trazem, tudo isso ajuda a construir uma identidade de orgulho, de pertencimento, de valorização das nossas características, de valorização da cultura que vem da periferia. As roupas que a gente usa na periferia, as gírias da periferia, toda uma identidade visual da forma que se comunica, acho que tudo isso ajuda a trazer a periferia como produtora de cultura.

Observa-se que a expressão estética na vestimenta ultrapassa as convenções da moda tradicional, pois trata-se de uma manifestação estética e política que desafia, inspira e transcende. Representa a diversidade, a autenticidade e a resistência características dessa cultura, transformando-se em um símbolo de poder e expressão para todos/as que a acolhem.

Alguns elementos destacados por Helô Rodrigues, como a estética da moda e as gírias da periferia, foram elencados por KRS One (2009) como parte dos nove pilares fundamentais que sustentam a comunidade hip-hop, englobando diversas formas de expressão artística e cultural. Como evidenciado no depoimento acima, através das roupas usadas nas periferias, das gírias utilizadas e de toda uma identidade visual na forma de comunicação, essa perspectiva enfatiza como o hip-hop e seus elementos desempenham um papel crucial na promoção das culturas periféricas como produtoras de cultura. Isso se traduz em um desafio às normas estabelecidas e na celebração da singularidade das comunidades marginalizadas. Esses elementos, como destacados por KRS One (2009), interagem e se complementam, formando uma complexa rede que define a cultura hip-hop e sua influência transformadora.

Durante as dinâmicas realizadas, notamos que, no contexto do hip-hop, a vestimenta busca fortalecer a mensagem e construir uma imagem da comunidade negra e periférica que se identifica com esse movimento, tornando-se complementar às outras formas de expressão, tanto no âmbito audível quanto no inaudível.

Em resumo, como afirmado por Rose (2021, p. 34), “o estilo musical e visual do rap tem tido um impacto profundo em toda a música popular contemporânea”.

Dessa maneira, a influência da vestimenta hip-hop não se limita a fronteiras geográficas. Seu impacto é global, transcende culturas e modela a moda em escala internacional. Marcas renomadas colaboram com artistas do hip-hop, reconhecendo não apenas seu poder comercial, mas também a autenticidade e originalidade inerentes à cultura¹⁴⁴. Assim, a vestimenta torna-se um meio de disseminação de mensagens e influências que ultrapassam limites. Cores vibrantes, padrões ousados e acessórios distintos convergem para criar um estilo autêntico e criativo que vai além das simples tendências. Nesse universo, as roupas tornam-se espaços comuns de artistas expressarem suas personalidades e visões de mundo.

Reforçamos, portanto, que as expressões estéticas associadas ao rap quebram as barreiras da música e podem ser vistas como negação e ruptura com o *status quo*, ao criar seus próprios referenciais culturais que possibilitam à canção e ao vestuário tomarem formas de mídia contra hegemônicas. Conseqüentemente, o gênero musical rap eclode dessa realidade como um representante da musicalidade negra que resgata o conhecimento em espaços não formais e se torna, para além da música, responsável por abordar a relação entre cultura, linguagem, lógica de vida e educação, conforme discutiremos no próximo capítulo.

¹⁴⁴ Para mais detalhes ver: “Marcas de grife e o Rap se misturam?”. Disponível em: <<https://rapforte.com/marcas-de-grife-e-o-rap-se-misturam/>>. Acesso em 26 dez. 2023.

5. INTELECTUALMENTE FALANDO AO PRODUZIR CONHECIMENTO RIMANDO: SÓ ESCREVO O QUE VIVI. MUITA COISA QUE EU SEI, NA ESCOLA EU NÃO APRENDI¹⁴⁵

Neste capítulo, delinaremos a argumentação de que o gênero musical rap possui uma dimensão de conhecimento que emerge das margens da sociedade. Manifesta-se como uma forma de existência e linguagem que enuncia vozes insurgentes e poderosas que foram silenciadas, inspirando uma juventude repleta de esperança e ansiosa por romper as amarras impostas pelo sistema socioeconômico e cultural dominante. Através dos diálogos estabelecidos em nossas dinâmicas, os dados produzidos revelaram que o rap se torna um verdadeiro aliado, professor e conselheiro para esses/as jovens. Entretanto, devido à sua origem negra e periférica, o rap enfrenta desafios significativos na busca por reconhecimento (no sentido de dignidade humana e valor das pessoas marginalizadas e oprimidas) por parte do *status quo*. Assim, o conflito torna-se uma consequência inevitável dessa situação. Nossa intenção é demonstrar que os/as rappers não são apenas praticantes de um gênero musical e conjunto de valores, mas também podem ser considerados/as intelectuais. Tornam-se porta-vozes que denunciam a dura realidade de uma população marginalizada e vulnerável diante das condições de vida que enfrentam. Desempenhando o papel de intelectuais, expõem, criticam e manifestam-se sobre as mazelas presentes na sociedade capitalista.

5.1. TE TRAGO VERDADES, ACREDITE SE QUISER¹⁴⁶: RAP E CONHECIMENTO, RAP É CONHECIMENTO

Da geração dos iluminados
 Dos raivosos incompreendidos
 Dos que nasceram pra liberdade
 Se pedir um *feat*, vai sair ‘fudido’ (BACO EXU DO BLUES, 2018).

Este capítulo se pautará inicialmente em torno da fala produzida por GJota em nossa entrevista ao externar que: “o rap serve como uma forma didática, [...] uma ‘parada’ pra gente aprender! Então, eu pego a menção que o ‘cara’ colocou a referência se é de um negro, se é de um texto, se é de uma ‘parada’ que já aconteceu [...] e passo a refletir sobre a música”.

¹⁴⁵ Referência à música “Mulher MC” de Stefanie (2018).

¹⁴⁶ Referência à música “Atos” (part. Coruja BC1, BK’ e NP Vocal) de DJ Caique (2017).

No capítulo anterior, uma das questões analisadas, foi que todo discurso elaborado possui um emissor e um receptor. No rap, entretanto, trata-se da narrativa de experiências que proporciona a identificação do público, influenciando assim a forma como a mensagem será decodificada. Portanto, compreendemos que o gênero musical rap transcende o aspecto cultural e exerce uma influência significativa nas ações cotidianas das pessoas, por meio dos chamados “letramentos de reexistência¹⁴⁷” (SOUZA, 2009). Dessa maneira, o rap se manifesta como uma identidade, uma forma de ser no mundo que incorpora valores, experiências e perspectivas singulares através de sua codificação e decodificação. Como observa Silva (1998, p. 218), “o rap reafirma visões de mundo, posições políticas, dentro das quais os indivíduos desenvolvem sua práxis”.

No Grupo Focal Chico Science, emergiram diálogos reveladores que ressaltaram a multifacetada natureza do rap, superando a de ser apenas um gênero musical. Em uma dessas discussões, o percebemos como uma poderosa ferramenta de conhecimento e expressão, conforme evidenciado abaixo:

O conhecimento né ‘mano’?! Pra nós tem coisas que não chega e quando a gente vê um artista falando, mencionando, citando uma frase, um livro, um artista, ‘tá ligado’?! Você vai pesquisar depois e vai falar:
- ‘Caramba mano’! Olha a história desse ‘cara’!
E traz esse artista que você não aprende na escola e que deveria ter e, assim aprende graças ao artista. [...].
A música também é uma forma de educar, uma forma que a gente aprende também não só de escutar, mas se a gente para aqui pra ver a letra e a gente vê menções e depois vai pesquisar sobre (PARTICIPANTE X, 2022).

Nessa fala, observamos a ênfase dada à valorização da educação e do conhecimento proporcionados pelas letras desse gênero musical. Segundo o depoimento, as mensagens do rap introduzem ideias e perspectivas aos/às ouvintes, muitas vezes ausentes em outras fontes. Além disso, o rap os/as motiva a conduzir pesquisas adicionais sobre tópicos raramente abordados na educação formal ou na mídia tradicional.

O exercício reflexivo proporcionado pelo rap em relação ao seu público pode ser comparado a conceitos indispensáveis nos trabalhos de Freire (1987) sobre a importância da

¹⁴⁷ Letramentos de Reexistência refere-se as práticas e discursos que destacam um grupo socialmente invisibilizado, predominantemente composto por jovens negros/as das periferias urbanas e frequentadores de escolas públicas. Essa forma de letramento busca afirmar suas identidades em ambientes que historicamente marginalizam sua cultura, como escolas e universidades, representando uma contestação à homogeneização. Em meio a trajetória da população negra no Brasil, o conceito vai além da resistência, englobando a necessidade de reexistir por meio da linguagem, impondo uma escrita e oralidade letradas que desafiam as normas vigentes. Para os/as rappers, conforme abordado por Souza (2009), a educação e o domínio da palavra representam um esforço para se reconhecer, desafiando as imposições oficiais materializadas no racismo, preconceito e discriminação. Em resumo, o hip-hop atua como uma forma de letramento de reexistência que emancipa e educa, especialmente no contexto da luta por uma educação antirracista.

técnica de conscientização nas práticas educacionais. Essa abordagem é vista como uma ferramenta que estimula a reflexão crítica em torno da realidade social, incentivando o indivíduo a adotar uma postura mais ativa. Através desse processo, emerge a percepção da possibilidade de mudança social diante das alternativas proporcionadas pela classe dominante. A conexão entre práxis e reflexão, cultura e educação desempenha um papel crucial na capacidade do indivíduo de transformar o mundo ao seu redor, constituindo um componente indispensável para a superação da relação entre oprimido e opressor.

Dialogando com Dias (2019, p. 73), entendemos que,

A cultura Hip-Hop é a arma do negro contemporâneo, pois pode alcançar conhecimento por meio do reconhecimento de sua história e de sua luta, como estratégia de engajamento e de fortalecimento político, com vistas a alterar a composição do poder instituído ou até mesmo visando à tomada de poder.

Nesse sentido, pode-se compreender que o rap é uma produção de lógica de vida e funciona como instrumento de identificação para a juventude negra e periférica. Em conjunto com outros elementos da cultura hip-hop, se desempenha um papel importante no processo de participação, aprendizado, ação social coletiva e dinamicamente aborda questões relacionadas à discriminação e a exclusão social (SOUZA, 2009; DIAS, 2019).

A importância do papel que o rap exerce em uma das declarações de Helô Rodrigues, ao enxergar nesse gênero uma espécie de “escola”, “professor”, fonte de informações e produtor de conhecimento em sua vida, se destaca em suas palavras como exposto abaixo.

No rap eu mesmo aprendi muita coisa e ele é multidisciplinar porque na música cabe tudo. Pode ser algo íntimo, pode ser um sentimento, como pode ser um dado histórico, uma matéria jornalística. Já escutei muita matéria jornalística sobre o passado, sobre o presente, sobre o futuro. Muita coisa de perspectiva de vida, muita coisa sobre acreditar no sonho. São coisas que eu não escuto da minha família e que eu escuto no rap, sabe?!.

[...] Acho que é bem isso de trazer perspectivas, de trazer também uma oportunidade de expor revolta, porque a gente é um povo revoltado e a gente precisa falar sobre essas revoltas, eu acho que isso contribui muito para o nosso processo de cura e para como a gente vai enfrentar todas essas coisas que nos atravessam, as opressões e tudo mais.

[...] O rap pra mim é esse lugar de entretenimento, acolhimento e eu sinto que enquanto estou ali me entretendo eu também estou ali consumindo informação porque todas as músicas, todas, todas, todas, algumas coisas assim, seja uma reflexão sobre autoconhecimento, uma reflexão sobre o mundo, ou seja, um conhecimento, um estudo, algo científico mesmo sobre a história, então eu sempre aprendo.

O rap é percebido como uma linguagem que transcende as palavras e batidas, permeando todas as esferas da existência de Helô Rodrigues. É considerado multidisciplinar, abrangendo desde conteúdos jornalísticos sobre eventos históricos ou contemporâneos até reflexões

peçoais sobre autoconhecimento, desempenhando a responsabilidade de um conselheiro nos momentos de dúvida ou de tristeza. Além disso, o rap oferece um espaço de acolhimento e entretenimento, onde é possível expressar e compartilhar revoltas e angústias frequentemente relacionadas a opressões e desigualdades sociais. Desse modo, o rap torna-se uma ferramenta significativa para enfrentar e superar desafios, contribuindo inclusive para processos de cura e transformação pessoal e social.

Continuando com essa linha de raciocínio, GJota nos demonstra que a cultura hip-hop ultrapassa a mera definição de uma manifestação artística:

O rap, não só ele, mas o hip-hop é vivência né ‘mano’?! Os quatro elementos do hip-hop é vivência, o rap não é só música, o hip-hop é um estilo de vida também, é uma virtude. É uma ‘parada’ que não são só as músicas, mas que tem todo um trabalho social, é todo um movimento. Falo de um trabalho social porque a gente usa como forma de educar e como forma também de ajudar. A gente tem que sempre ‘bater’ nisso. Qual o outro gênero musical ‘salva vidas’ tanto quanto o rap? ‘Tá ligado’?! Então, a ‘parada’ não é só a música, é a conduta é a postura e o rap não é só música, mas é um movimento que ‘salva vidas’, de resto nem precisa falar.

A participação de GJota realça a percepção de que o rap é um gênero musical com o poder de “salvar vidas”, destacando sua singularidade em relação a outros gêneros musicais. Para esse jovem, a cultura hip-hop representa um movimento que transcende a arte e desempenha uma responsabilidade na formação de uma postura e conduta social positiva. Além disso, o rap é considerado um fenômeno cultural e social, exercendo um impacto significativo no dia a dia das pessoas, especialmente na comunidade negra e periférica.

A partir das declarações de Helô Rodrigues e GJota, compreende-se que o rap é um estilo de vida que possibilita a construção de identidade, empoderamento e a auto expressão das pessoas negras. Ele oferece uma linguagem poderosa e uma estética única, permitindo aos indivíduos expressar suas realidades, desafios, esperanças e aspirações com o objetivo de promover mudanças sociais e lutar contra a opressão e a injustiça.

Nessa perspectiva, conforme Sabotage (2000) afirmou, “o rap é compromisso, não é viagem”, estabelecendo-se também no campo da educação como uma ferramenta de intervenção para além das esferas institucionais tradicionais. Ele atua como um instrumento estratégico para a expressão da negritude, dadas as limitações históricas enfrentadas pela população negra dentro dessas instituições, seja por meio do “ensino meia boca lesando a mentalidade” das escolas formais, como mencionado por Edi Rock (2013), ou devido aos processos seletivos excludentes das universidades públicas do país em seus acessos. O rap, portanto, oferece uma forma de conhecimento originada nas margens da sociedade,

manifestando-se como um espaço de resistência, ampliando metodologias educativas e culturais únicas. Esse entendimento da educação está intimamente ligado à luta contra a discriminação racial, como destacado por Souza (2009).

A importância do rap na vida dos sujeitos é percebida também nos diálogos realizados no Grupo Focal Chico Science:

O rap pode ser considerado um produtor de conhecimento e ‘salvador’ acima de tudo. Tem uma letra que o Emicida fala que ‘o rap salvou mais vida’ do que qualquer projeto social¹⁴⁸. E é fato né ‘mano’?! Às vezes a pessoa está lá desamparada, não sabe o que vai fazer da vida, querendo roubar, querendo fazer coisa errada e tipo escuta um rap que vai te dar uma orientação, tipo: -Isso aí não vale a pena! O ‘cara’ que morreu! Não segue isso! O ‘cara’ que viveu isso, viveu do crime e deu tempo de ‘sair fora’, canta um ‘bagulho’ ali que se você escutar não vai pra esses lados (PARTICIPANTE X, 2022).

Nesse registro, observamos o poder educativo do rap, que alinha e influencia a subjetividade dos indivíduos. Quando os/as rappers são capazes de construir experiências e narrativas que ressoam com o seu público, eles/as contribuem para a luta por mudanças e melhorias nas condições de vida. Ao compartilharem suas vivências e trajetórias, os/as artistas do rap proporcionam um valioso aprendizado para os/as ouvintes, promovendo um impacto positivo em suas vidas.

À medida que Souza (2009) analisa o modo de declaração política e de expressão cultural abordados pelos letramentos do rap, introduz-se a perspectiva dele como um importante instrumento de enfrentamento ao racismo e de promoção da cidadania por parte da juventude negra e periférica. Isso permite uma compreensão crítica da própria realidade e de desenvolvimento das possibilidades de transformação social. Por exemplo, como Freire (1987) argumenta, à medida que um indivíduo reflete sobre sua posição no mundo, ele se torna mais consciente e está melhor preparado para intervir no cotidiano.

Nesse contexto, B.O Kaze reconhece que o rap lhe proporcionou aprendizados que dificilmente encontraria em outras formas de expressão musical, pesquisa ou leitura de texto, como expresso no relato a seguir:

O rap ensinou pra mim de várias formas, [...], sobre entender um pouco mais das outras siglas do LGBTQIA+! Eu sou uma pessoa que está na sigla G né?! Eu sou Gay, mas a gente tem outras siglas também. Tem a sigla da pessoa Lésbica, da pessoa Trans e ouvir o rap dessas pessoas, a gente consegue se colocar muito mais no lugar delas do que lendo um texto por exemplo ou até pesquisando sobre mesmo. Você entra muito mais no íntimo dela, o que ela

¹⁴⁸ Trata-se do seguinte trecho: “Grana é importante, mas por que ‘cê’ fez o primeiro show? Alegria de tá ali, gritar pro MC que derruba o outro como Muhammad Ali. Pulando catraca na central! O rap salvou mais moleque que qualquer projeto social”. Música: “Isso não pode se perder”, autor: Emicida (2010).

está sentindo ouvindo as letras dessa música e o que ela quer passar com isso. A mensagem que traz isso ensina muito. Outras coisas também, tipo como o enfrentamento ao racismo, essas questões mais fundamentadas no rap que são mais antigas e desde o começo são pautadas. Questões sobre a desigualdade social também, de direitos humanos, enfim...

Na concepção de B.O Kaze, o rap assume uma posição de grande importância, principalmente por ser uma fonte de aprendizado e ensinamento em diversos aspectos da vida. Ele enfatiza que o rap o educou sobre a diversidade de gênero e as diferentes siglas que compõem a comunidade LGBTQIAPN+. Isso confirma que as letras das músicas permitem uma compreensão intensa e íntima do que as pessoas dessa comunidade estão sentindo e pensando. Além disso, B.O Kaze destaca a relevância do rap em abordar questões cruciais como o racismo e a desigualdade social, que são as pautas que deram origem a essa manifestação artística. Portanto, esse depoimento nos mostra que o rap é um meio de aprendizado importante e valioso, que permite aos/às ouvintes entender temas complexos de maneira mais profunda e significativa.

Sob essa perspectiva, torna-se evidente o papel dos/as rappers como narradores de experiências e, por conseguinte, construtores de codificações. Seu objetivo é desafiar as narrativas estabelecidas e praticadas pelo *status quo*, que, por meio de seus mecanismos de intervenção social e dos meios de comunicação, tende a cooptar os indivíduos por meio da posição de decodificação ‘hegemônica-dominante’ (HALL, 2003), como analisado no início do capítulo anterior.

Para uma melhor compreensão de onde queremos chegar com essa discussão, segundo Said (2005), um intelectual pode ser considerado um *outsider*¹⁴⁹, amador e perturbador do sistema hegemônico, expressando um universo simbólico que reflete os anseios de uma parte da sociedade. Esses sujeitos empregam uma linguagem que busca falar a verdade ao poder e não podem ser previstos nem forçados a se encaixar em slogans. Atuando como vozes críticas, esses tipos de intelectuais desafiam o *status quo*, expondo contradições e injustiças cotidianas. Eles se posicionam como estranhos no sistema dominante, oferecendo uma perspectiva alternativa e não comprometida com o poder estabelecido.

Diante disso, percebemos a partir das declarações mencionadas neste capítulo que o rap proporciona um espaço onde surgem intelectuais *outsiders* e perturbadores desse sistema

¹⁴⁹ O termo “outsider” refere-se a pessoas ou grupos que não se enquadram na sociedade e que não se conformam com as normas e convenções sociais estabelecidas, levando uma existência à margem dessas convenções. Eles definem seu próprio estilo de vida com base em suas crenças e valores, muitas vezes desafiando ou perturbando o sistema social hegemônico estabelecido.

socioeconômico e cultural hegemônico, como destacado por Said (2005). Conforme acompanhamos, os/as rappers trazem para o universo simbólico desse gênero musical questões que não são abordadas na educação e/ou na mídia tradicional, mas que são de extrema importância para uma parcela significativa da sociedade que não se sente representada por essas instituições. Desse modo, essas figuras podem ser vistas como sujeitos que expressam a verdade em relação ao sistema dominante, pois suas letras e mensagens frequentemente questionam as estruturas, denunciam as desigualdades sociais e os abusos cometidos pelas autoridades, exatamente como sugere Said (2005) sobre a responsabilidade que um intelectual precisa desempenhar.

A título de exemplo, trazemos recortes de Baco Exu do Blues (2018), Cristal (2021) e Djonga (2017), que foram utilizados em nossos experimentos e que ecoam, de alguma forma, a perspectiva apresentada por Said (2005):

Eu sou um dos poucos que não esconde o que sente
 Choro sempre que eu lembro da gente
 Lágrimas são só gotas o corpo é enchente
 Exagerado eu tenho pressa do urgente
 Eu não aceito sua prisão minha loucura me entende (BACO EXU DO BLUES, 2018).

E o sentimento de um jovem preto?
 Teu medo nos olhos é azul e vermelho
 Insegurança, mais um jovem preto
 Que sabe que é suspeito se olhando no espelho
 As coisas são mais claras pra quem nasce escuro (CRISTAL, 2021).

Manos se drogam, pensam: - Até que a morte nos ampare!
 E a bola de cristal do boy é a taça de Campari!
 E o morro chora, desespero e ainda tem barro lá,
 Prefeito diz: - Senhor é meu pastor, mas nada te asfaltará!
 Tudo te faltará, se comprometerá
 Pra consumir doses de alegria, e não pagará!
 “É o Homem na Estrada” de todo dia,
 (E) sabe a resposta “o que é clara e salgada”
 Os mais novo vive queimando largada,
 Não sabe ler, nem escrever, e sabe o nome da delegada (DJONGA, 2017)!

Nesse sentido, ao expormos os conteúdos dessas letras, arriscamo-nos em dizer que rappers podem ser considerados/as intelectuais de seu tempo, enquanto figuras representativas que articulam sentidos extremamente importantes na vida de uma determinada camada social, apesar de todas as barreiras colocadas pelo sistema dominante.

Conforme alega Said (2005, p. 27),

Meu argumento é que os intelectuais são indivíduos com vocação para a arte de representar, seja escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo na

televisão. E essa vocação é importante na medida em que é reconhecível publicamente e envolve, ao mesmo tempo, compromisso e risco, ousadia e vulnerabilidade.

A partir desse ponto de vista, entende-se a importância do compromisso de um intelectual em ser desagradável, causar desconforto e ser uma figura contrária ao que está estabelecido, exatamente como as ações dos/as rappers ao expressarem descontentamento com os problemas sociais. Isso se reflete no enfrentamento ao racismo e na denúncia das políticas de precarização (MAGALHÃES, 2020) que afetam diretamente as condições de vida nas periferias, como ilustrado por Djonga (2022) em relação ao recente cenário político brasileiro:

O cidadão de bem é a origem do mal,
 Vê bem quem é o santo no seu pedestal
 Recebendo mensagens no seu Nextel
 De esquema indevido e falando de moral
 Governam esse país de dentro de um motel,
 Põe pretos pra viver nas margens de *My Town*,
 É sobre quem sobreviveu, não sobre quem matou,
 Já que te obrigam a usar seu instinto animal,
 Nós somos abelhas rodando ao redor do mel,
 Com medo do Zangão quando a Rainha é que a tal,
 [...]
 Uns criam Marielles pra salvar o mundo,
 Enquanto outros se orgulham de criar Ronnie Lessa,
 Nós somos quebra cabeça de um milhão de peças,
 Retrato falado dos erro dos meus parças,
 Não importa quem chora se tá lotada a festa,
 Ou seja, ‘foda-se’ o recheio essa pizza é massa (DJONGA, 2022).

Salientamos, assim, que as iniciativas político-culturais articuladas pelo rap, por meio das mensagens transmitidas nas composições musicais e da forma como atuam, são suficientemente relevantes na formação de intelectuais protagonistas. Eles/as são responsáveis por diagnosticar uma visão de mundo e exercer uma prática política ao expressarem em suas letras aquilo que vivem, pensam, conhecem e sentem as populações vulneráveis da sociedade brasileira. O diálogo a seguir, realizado no Grupo Focal Olido, contribui para fortalecer esse raciocínio:

A partir do momento que você traz uma narrativa, traz relatos, conhecimento. Isso você já tá produzindo conteúdo que pode traduzir em reflexo né?!. É um trabalho de formiguinha mesmo, mas se cada pessoa escutar e se questionar, já está fazendo uma diferença estrutural (PARTICIPANTE 1, 2022).
 Isso é arte, assim como o filme pode te trazer alguma coisa, uma cultura, uma dança. No rap são palavras que estão passando informações e se parar para ouvir o que elas estão dizendo e tentar entender, você pode expandir um pouco a sua consciência e aprender alguma coisa e se questionar sobre a própria vida, sabe?!. Quantas pessoas negras nem se enxergam como negra? Eu mesma fui me enxergar como uma pessoa preta no ensino médio, mas eu sofri racismo a

vida toda, mas eu achava que isso não era real, que era outra ‘fita’ porque eu não era preta, ‘tá ligado’?!. E a partir de conhecer artistas e outras formas de arte mesmo fui me reconhecendo (PARTICIPANTE 2, 2022)!

Nessas declarações, aponta-se a relevância do rap na compreensão e transformação social. Elas reforçam a ideia que, por meio da narrativa, dos relatos e do conhecimento trazidos por esse gênero musical, é possível estimular a reflexão e promover mudanças, não apenas no contexto social, mas também na vida pessoal dos indivíduos. O rap é considerado uma forma de arte que proporciona um senso de pertencimento e apoio, fortalecendo os laços sociais e permitindo a construção coletiva por meio de narrativas e representações. Isso leva os sujeitos a questionarem suas próprias vidas e se reconhecerem como parte de um grupo marginalizado. Valoriza-se, portanto, a posição dos/as rappers, que, por meio de sua expressão artística, ampliam a visão de mundo dos/as ouvintes, proporcionando uma compreensão mais abrangente da realidade a partir de diferentes perspectivas, em consonância com a visão de Said (2005) sobre a responsabilidade do intelectual.

Continuando nessa linha de raciocínio, as declarações a seguir, realizadas no mesmo Grupo Focal, complementam essa reflexão sobre o poder do rap em alcançar públicos diversos, inclusive aqueles que geralmente não frequentam ambientes formais de ensino ou não são expostos a debates dentro da academia.

Eu acho isso muito estratégico que essas ideias estejam num *beat* porque acessam outros lugares também né?! Para além dos ambientes formais em sala de aula, da academia, enfim, porque a partir do momento que é um ‘bagulho’ que é dançante, percorre por vários cantos, ‘tá ligado’?!. Pode acessar várias pessoas e tem uma linguagem simples, não é um artigo científico. Às vezes pode falar a mesma coisa que vários artigos acadêmicos, só que está em forma de poesia, de uma forma sensível, vai trazendo sensações, vai fazendo seu corpo mexer muito, a cabeça também trabalha. (PARTICIPANTE 1, 2022)?!

Eu acho que assim, não só as letras em si podem ajudar as pessoas a combater o racismo, como elas em si já combatem o racismo, porque tipo elas já estão atacando isso. E atacando até de um lugar que, por exemplo aqui no Brasil, existia um mito dentro da classe média branca de que o racismo não existe, tem pessoas negacionistas que até hoje dizem que o racismo no Brasil não existe, que não tem esse negócio de racismo! Então assim, essas letras estão apontando, estão explicando onde ele está e das mais diversas formas (PARTICIPANTE 3, 2022).

Nesse diálogo, destaca-se a estratégia do rap em levar suas ideias para além dos ambientes formais de ensino, como, por exemplo, a academia, uma vez que é um estilo musical dançante que percorre diferentes lugares e pode ser acessível a diversas pessoas. Compreende-se que as letras de rap por serem narrativas de experiências compartilhadas, são elaboradas com

uma linguagem simples e não requerem conhecimento acadêmico para serem compreendidas, sendo capazes de transmitir ideias complexas como um artigo científico. Da mesma forma, as declarações enfatizam que esse gênero musical é uma forma de arte que se comunica diretamente com o corpo e a mente, fazendo com que as pessoas se movimentem, sintam e pensem sobre o conteúdo que estão ouvindo, como analisado no capítulo anterior.

Outro ponto relevante mencionado nesse diálogo está na argumentação de que as letras de rap são ferramentas eficazes para enfrentar o racismo, mesmo que de maneira não explícita. Ao apontar onde o racismo está presente e explicar suas diferentes manifestações, o rap, por si só, já se posiciona contra essa realidade, especialmente por ser praticado por jovens negros/as e periféricos/as. Por esse motivo, destaca-se que o rap é capaz de desafiar o mito da classe média branca brasileira, que nega a existência do racismo no país e também de expor a realidade das experiências vividas pela população negra.

Nesse contexto, percebe-se que ao enunciar a voz de grupos em situação de vulnerabilidade por meio de um movimento artístico-cultural e de crítica social, é possível promover questões que antes não eram visíveis. Além disso, a participação desses indivíduos no processo de produção de conhecimento estabelecido pelas margens possibilita um certo empoderamento dessa população, como demonstrado por Cristal (2019):

Se situa, se tua bolha não dá pra enxergar
 Preto gastando no vestibular
 Dando palestra, escrevendo, mantendo
 Eu me sinto lá
 Eu sei que vai surtar
 Se a senzala então se revoltar,
 Se os menór aprender a contar
 A dívida histórica, juros, tesouros, e a vida que cês arrancaram de lá
 (CRISTAL, 2019).

Portanto, segundo aponta Souza (2009), ser rapper envolve um significado que ultrapassa a simples prática musical. Implica também a realização de atividades contestatórias que abordam as condições precárias de vida de uma parte da população. Essas atividades promovem um engajamento sociopolítico impulsionado pela cultura hip-hop e estabelecem uma conexão positiva com a comunidade negra, seja por meio das histórias compartilhadas ou da valorização de sua cultura. Da mesma forma, Said (2005) destaca a responsabilidade do intelectual em derrubar estereótipos e categorias simplificadoras que tentam restringir o pensamento humano e sua comunicação. Como resultado dessa união, conforme enfatizado por Dias (2019, p. 128), “é como se a juventude conseguisse restituir seu respeito social mesmo que

as condições existentes insistam em negá-las, a luta por reconhecimento é uma luta por liberdade”.

Sendo assim, o rap pode ser considerado um gênero musical com um significado intelectual único. Ele emerge das periferias tornando-se a voz de uma geração contemporânea que, até então, não tinha sido ouvida. Atualmente, o rap desempenha uma responsabilidade poderosa na oposição à cultura dominante e lidera movimentos de insurgência ao redor do mundo, a exemplo do *Black Lives Matter*¹⁵⁰ e do *Le Comité Vérité et Justice Pour Adama*¹⁵¹.

Os/As rappers, por sua vez, agem de acordo com o que nos apresenta Said (2005, p. 33): “saber como usar bem a língua e saber quando intervir por meio dela são duas características essenciais da ação intelectual”. Para o autor, além de representarem algo para seus respectivos públicos, o objetivo da atividade intelectual está em promover a liberdade humana e o conhecimento, exatamente como em nossas dinâmicas nos mostraram em relação ao rap.

Na fala abaixo realizada no Grupo Focal Olido, fica evidente a compreensão de que o rap não é um simples gênero musical, desempenhando também o papel de intelectual e produtor de conhecimento. Essa perspectiva contrasta com a tentativa do sistema socioeconômico e cultural hegemônico de estabelecer suas normas por meio de uma ideologia dominante, seguindo a mesma linha de raciocínio apontada por Said (2005).

Quando eu era criança me ensinaram que para passar informação e conhecimento você tinha que ser imparcial, ‘tá ligado’?! Com o tempo eu percebi que nem todo o conhecimento é imparcial. Tipo, da mesma forma que um jornalista não é totalmente imparcial. [...] Toda história tem mais do que uma versão, e na verdade, todo conhecimento que a gente aprende na escola, também é ideológico.

Quando tem lá no nosso livro de história que Pedro Álvares Cabral descobriu o Brasil, tem muita ideologia contida nisso porque já tinha gente aqui nessas terras, então se eles escolheram passar pra ‘nóis’ a versão que um branco português veio aqui e descobriu uma terra que já existiam pessoas. Descobriu o que se já tinha gente? Então, isso é ideológico e o rap vem de um lugar de ensinar o que a ideologia de quem passou o conhecimento pra ‘nóis’, não quis que ‘nóis’ aprendesse. [...] e o rap faz a função de passar literalmente a informação histórica que ‘nóis’ não teve acesso [...]. Ele propõe informações novas, debates novos que tipo, ‘nóis’ simplesmente não acessou.

¹⁵⁰ Tradução: “Vidas Negras Importam” ou “Vidas Negras Contam”. Trata-se de um movimento ativista internacional com origem na comunidade afro-estadunidense que faz campanha contra a violência orquestrada pelo Estado às pessoas negras. O movimento iniciou-se em 2013, mas começou a ser reconhecido internacionalmente em 2014 por suas manifestações de rua após a morte de dois jovens negros por ações policiais. Mais informações em: <<https://blacklivesmatter.com>>. Acesso em 21 mar. 2023.

¹⁵¹ Tradução: “Comitê de Verdade e Justiça para Adama”. Trata-se de um grupo comprometido em obter toda a verdade sobre a morte do jovem negro Adama Traoré ocorrida em 2016 pela polícia francesa. O objetivo principal está na condenação do policial que o matou e a proibição de certas táticas de prisão policial, de modo que levariam a asfixia, além de desafiar a “eliminação social de negros e árabes” que torna essa violência tão difundida por toda a França. Mais informações em: <<https://www.revolutionpermanente.fr/Comite-Verite-pour-Adama>>. Acesso em 06 jun. 2023.

[...] Você aprende outra perspectiva da história, tem um ‘bagulho’ de música que a galera conta suas próprias histórias, então tipo, se você for acompanhar a história do hip-hop e das pessoas que fizeram o hip-hop, você pode pegar a história de São Paulo por exemplo.

‘Mano’! Pega dos anos 80 pra cá, pega os ‘caras’ que fez rap dos anos 80 pra cá e você vai pegar uma história de São Paulo de uma perspectiva diferente que você não vai ver se for procurar em algum jornal, revista ou até mesmo num livro, ‘tá ligado’?!

O rap é produção de conhecimento pra ‘caralho’ e que não está sendo passado de propósito, é de propósito que esse conhecimento está sendo ocultado das pessoas e da mesma forma é de propósito que ele está sendo denunciado pelo rap ‘tá ligado’?!. [...] Então é um outro veículo de informação alternativo, tipo mano, acho isso muito louco (PARTICIPANTE 3, 2022)!

Nesse trecho, se expressa uma reflexão crítica sobre o conceito de imparcialidade no compartilhamento de informação e conhecimento. A participação destaca a percepção de que o conhecimento não é neutro, e as diferentes versões históricas são carregadas de ideologia. A crítica é ilustrada com o exemplo da “descoberta” do Brasil por Pedro Álvares Cabral, onde a versão oficial apresentada nas escolas esconde a existência prévia de povos nativos.

A referência ao compromisso do rap como um meio de ensinar e transmitir informações históricas é crucial. O rap, diante dessa visão externada, desempenha a responsabilidade de desafiar as ideologias presentes no conhecimento institucionalizado e oferece uma perspectiva alternativa da história. Ao narrar suas próprias experiências por meio da música, o rap proporciona uma fonte de informação que não é facilmente acessível através dos meios de comunicação tradicionais.

Em resumo, o relato destaca como o rap pode ser uma forma de produção de conhecimento que desafia as estruturas de poder e exerce influência sobre a sociedade de maneira semelhante à obrigação do intelectual descrito por Said (2005). Diante disso, fica evidente a intenção de questionar a ideia convencional de que apenas aqueles/as com educação formal e posição social elevada podem ser considerados intelectuais.

O rap, nesse sentido, posiciona-se como uma forma legítima de expressão e conhecimento, capaz de promover reflexão, crítica e transformação social. Argumenta-se que os/as rappers assumem a posição de intelectuais ao desafiarem a ordem socioeconômica e cultural hegemônica, de exporem histórias provenientes principalmente de comunidades marginalizadas e politicamente sub-representadas. Além disso, compartilham pontos de vista que são frequentemente excluídos dos espaços institucionais e da mídia *mainstream*. É válido ressaltar que dentro desses locais, a construção do conhecimento muitas vezes reflete essa perspectiva hegemônica, sendo seletiva na apresentação dos fatos históricos. Portanto, o rap

desempenha uma posição fundamental ao oferecer uma contra narrativa e ampliar as vozes no panorama intelectual e cultural.

Essa reflexão estabelece um diálogo direto com Kilomba (2019), que nos mostra como a academia, embora seja considerada um lugar importante de produção de conhecimento, nunca foi neutra ou de verdade objetiva científica na sua produção. Na realidade, esse conhecimento produzido nas instituições acadêmicas é fruto de relações desiguais que se acumularam ao longo do tempo, refletindo uma violência perpetuada pelo dispositivo racial, que historicamente tem negado às pessoas negras o privilégio da fala e de suas produções. Para a autora, existe uma desconfiança em relação à produção de conhecimento quando realizada por corpos que não são considerados legítimos na academia. Além disso, observa-se o desenvolvimento de discursos teóricos que objetificam o negro, retratando-o como um ser inferior e subordinado dentro do sistema social concebido por acadêmicos brancos. Essa compreensão evidencia como a academia, mesmo sendo um espaço importante para o desenvolvimento da sociedade, reproduz e legitima estruturas de poder que perpetuam a opressão e a marginalização de determinados grupos.

Tal realidade culmina no chamado epistemicídio, que, no caso específico dos saberes de origem africana, Carneiro (2005) afirma que ele se configura pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do continente africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade.

O epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes (CARNEIRO, 2005, p. 97).

Para Carneiro (2005), o epistemicídio desempenha uma posição central nas relações raciais no Brasil, com a educação emergindo como um elemento fundamental nesse processo, especialmente no discurso acadêmico, onde predominam os saberes produzidos pela branquitude. Tanto na fala analisada no Grupo Focal Olido quanto na questão levantada por Kilomba (2019, p. 47) sobre “Quem pode falar? Falando no centro, descolonizando o conhecimento”, percebemos que os métodos de produção do conhecimento utilizados na academia e nas instituições educacionais, considerados como “centro” pelo sistema

hegemônico, são apresentados sob o discurso da neutralidade. No entanto, na prática, eles são construídos com base em privilégios sustentados pelo dispositivo racial, negando aos grupos historicamente discriminados e marginalizados a oportunidade de trazerem suas próprias experiências e produções de conhecimento para esses espaços. Isso perpetua a violência diária exercida sobre esses sujeitos e suas culturas.

Nesse contexto, a cultura hip-hop emerge como uma ferramenta poderosa para fortalecer a identidade e afirmar a existência daqueles/as que foram marginalizados/as ao longo da história. Essa afirmação sé uma resposta direta à exclusão de pessoas negras dos espaços de destaque nos sistemas sociais dominantes do país, especialmente nas esferas intelectuais. Como bem argumenta Cynthia Lins Hamlin (2008, p. 78):

A vantagem do conhecimento gerado por grupos marginalizados não se refere ao status de verdade das respostas obtidas, mas à natureza das questões reconhecidas como importantes ou significativas. A possibilidade de tornar visível aquilo que é invisível ou de subverter questões tradicionais.

Por esse motivo, cada ideia abordada e expressa pelo rap cria espaços para discursos alternativos que desafiam as configurações tradicionais, resultando na descolonização do conhecimento. Essa configuração se alinha à posição do sujeito intelectual, conforme destacado por Said (2005), ao apontar que em nenhum momento da história moderna houve alguma grande revolução sem intelectuais, e, de modo contrário, a mesma situação de não ocorrer nenhum movimento contrarrevolucionário sem intelectuais. Said (2005) destaca que o sujeito intelectual é alguém dotado de vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem para o público com quem dialoga. Essa perspectiva se reflete na atuação dos/as rappers como uma forma de expressão intelectual; são indivíduos que utilizam sua capacidade de análise crítica e habilidades comunicativas para desafiar as estruturas de poder e influenciar a sociedade em geral. Isso é evidenciado por Cristal (2020) ao expor a realidade que cerca a juventude negra nas periferias do país:

Negros falam de notas e morrem por notas e
Vivem por notas, são versos e drogas
São estudo e cotas e cortes sem balas, são essas palavras
Tudo isso é tiro em negros vivos, notas são alívio
Tudo isso é *business*, quero meu dinheiro!
Negros já nascem em desespero,
De querer vencer, mas só volta pro zero (CRISTAL, 2020).

Dessa forma, é necessário refletir sobre uma educação que supere os limites dos espaços institucionais, à semelhança do que é praticado pelo rap, que busca reivindicar o reconhecimento da dignidade humana e a redistribuição do conhecimento, o que implica em

“reestruturar o mundo”. Essa perspectiva adquire relevância diante da existência de diversos saberes construídos em contextos não formais no âmbito educacional, como analisado ao longo deste capítulo. Este destaque ressalta um dos compromissos da cultura hip-hop na vida de sujeitos marginalizados e silenciados pelo sistema socioeconômico e cultural hegemônico. Os saberes não institucionais possuem uma dimensão educativa significativa e se organizam por meio de narrativas insurgentes, direcionando-se ao campo da cultura, conforme evidenciado no último diálogo do Grupo Focal Olido. Essa realidade demonstra que estamos inseridos em um sistema educacional fortemente calcado no eurocentrismo, uma influência que remonta ao período colonial, suprimindo quaisquer outras formas de conhecimento que não se alinhem à sua própria narrativa, como enfatizado por Carneiro (2005) e Kilomba (2019).

Em relação a essa questão, concordamos com Dias (2019, p. 171), quando ela afirma que “a cultura Hip-Hop parece-nos ser uma das ferramentas das mais eficazes para se (re)criar um espaço transgressor e interdisciplinar, na direção de possibilitar ao aluno um conhecimento que faça sentido para a sua vida, dando-lhe voz e corpo”.

No contexto abordado, a citação de Dias (2019) reforça a eficácia da cultura hip-hop como uma ferramenta poderosa para (re) criar um espaço educacional que transcende os limites convencionais e se torna transgressor e interdisciplinar. Além de destacar a relevância de proporcionar aos/as alunos/as um conteúdo educacional que esteja conectado às suas experiências e realidades cotidianas.

Portanto, a interpretação sugere que a cultura hip-hop, quando incorporada à educação, tem o potencial de criar um ambiente educacional mais significativo, engajador e inclusivo, promovendo uma abordagem que vai além dos limites tradicionais e permite que os/as alunos/as se apropriem do conhecimento de maneira mais personalizada e empoderada. Essa abordagem alinha-se com a proposta de construção do Programa Território Hip-Hop e a perspectiva educacional discutida em seu projeto inicial.

Sendo assim, reforçamos que, do mesmo modo como o intelectual age com base em princípios universais de justiça, a fim de denunciar e enfrentar corajosamente as arbitrariedades do mundo, a responsabilidade dos/as rappers também está intrinsecamente ligada a esse propósito. Por meio da cultura hip-hop na qual estão inseridos/as, eles/as abrem espaços para o protagonismo dos/as oprimidos/as que estão aprisionados/as em um sistema estruturalmente racista e preconceituoso, que mantém resquícios da colonização na contemporaneidade.

Isto posto, conforme iniciamos este capítulo com a fala de um dos participantes de nossas dinâmicas, faremos a conclusão com o posicionamento de Helô Rodrigues, que basicamente ilustra as principais abordagens realizadas ao longo dessa discussão.

(O rap representa) muito porque acaba sendo atravessado por várias coisas. São pessoas, então elas virão com as suas vozes, com as batidas que produziram, com seu corpo, com a sua roupa, com o seu cabelo, com as suas opiniões, com os seus sentimentos. Então, é muito interdisciplinar, além do ritmo e da voz, é muita coisa junto.

Desse modo, a citação de Criolo (2022) resume de forma eloquente aquilo em que acreditamos: “Deixa os ‘brabo’ chegar, soldado da situação. A tropa de arma na mão, mas real revolução. Sei que um dia virá com arte e educação”!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escolhi abordar o tema de estudo deste trabalho, pois a cultura hip-hop e a discussão sobre o contexto étnico-racial não estão distantes do meu dia a dia. São assuntos que moldam minha identidade como indivíduo. Ao longo da pesquisa, minha trajetória e experiências de vida adquiriram uma perspectiva crítica na tentativa de discorrer sobre a abordagem social e racial nas produções de uma nova geração de artistas do rap nacional.

Durante o processo de produção e análise dos dados, foi possível levantar diversas questões, as quais, no entanto, não foram necessariamente encerradas. Dediquei-me a investigar por meio de dois experimentos, as vozes e conhecimentos de jovens participantes do Programa Território Hip-Hop na cidade de São Paulo, os quais têm forte identificação com a cultura hip-hop. Diante desse ambiente específico, busquei compreender, de forma contextualizada, os possíveis efeitos subjetivos das mensagens relacionadas à negritude presentes no rap, que descrevem uma realidade racial em diferentes estados do Brasil. A partir dessa abordagem, pude observar como tais mensagens poderiam influenciar as trajetórias e perspectivas de vida, levando em consideração as identidades e identificações que emergem por meio do rap.

No decorrer de entrevistas e discussões, pude testemunhar a poderosa capacidade transformadora desse gênero musical, que ultrapassa as meras limitações artísticas (não significando um problema em ser apenas um estilo de música, uma forma de diversão, entretenimento e/ou linguagem das periferias) e se revela como um verdadeiro modo de vida, linguagem, estética, conjunto de valores e produtor de conhecimento. Tornou-se evidente que o rap estimula reflexões profundas, fortalece o empoderamento, eleva a autoestima e impulsiona a resistência de uma juventude negra e periférica envolvida na luta contra o persistente racismo antinegro presente em nossa sociedade. Em outras palavras, a pesquisa revelou uma visão mais abrangente do rap, ultrapassando a dimensão simplista do ponto de vista sociológico clássico sobre a existência de uma motivação para a ação. O rap, conforme expresso nas falas e letras, é entendido como um saber que se realiza por meio do corpo e da voz, representando vivências múltiplas que transcendem a luta contra as diversas formas de opressão.

Desse modo, as hipóteses previstas no projeto inicial acerca do rap, como desempenhando um papel estratégico no fortalecimento da negritude, foram confirmadas ao longo da produção de dados com os/as participantes da pesquisa. Ficou perceptível que o rap exerce uma responsabilidade categórica ao despertar a compreensão das diferenças e fomentar uma atitude proativa na identificação e enfrentamento do racismo antinegro. A prática de criar, ouvir, sentir e vivenciar plenamente esse gênero musical, impacta jovens provenientes de

realidades diversas, que compartilham a experiência de serem percebidos como fora do padrão imposto, seja devido à cor de sua pele ou às arbitrariedades cometidas pelo sistema socioeconômico e cultural hegemônico. Nesse sentido, o rap oferece a esses/as praticantes e ouvintes a possibilidade de almejam uma mudança radical no sistema social que os/as marginaliza.

Com isso, o estudo forneceu uma visão abrangente de como artistas espalhados/as pelo Brasil desafiam estereótipos, reivindicam suas identidades e utilizam a música como uma poderosa ferramenta de luta e transformação social.

Vale ressaltar também que o estudo evidenciou a complexidade e diversidade de vivências dentro dos grupos trabalhados. Cada participante reagiu e interpretou os recortes utilizados de forma particular e mostraram as construções de suas identidades e agência de maneira única. Por isso, é importante reconhecer que as letras de rap não são o único fator determinante na constituição dessas identidades, mas sim um elemento significativo dentro de um contexto mais amplo de lutas e experiências pessoais.

Ademais, busquei reforçar que rappers, para além de dedicarem-se ao gênero musical e seus valores, podem ser reconhecidos/as como intelectuais ao assumirem a posição de enunciadore/as de vozes, denunciando a dura realidade de uma população marginalizada e vulnerável frente às condições de vida impostas pela sociedade capitalista. Contudo, devido à sua natureza cultural negra e periférica, o rap enfrenta resistências e conflitos com o *status quo*, resultando em um epistemicídio.

Sendo assim, pode-se afirmar que todo o conjunto teórico utilizado, somado aos *insights* e reflexões dos/as participantes envolvidos/as na pesquisa, revela que o rap se configura como uma linguagem, uma maneira de ser, uma forma de vida e um modo de subjetivação da população negra e periférica. Realço, diante disso, a importância de considerá-lo como um produtor de conhecimento que nos conecta à nossa realidade social. Esse meio de comunicação musical vai além do individualismo, permitindo a articulação de identidades e questões políticas de pertencimento comunitário.

Em vista dessa condição, à medida que foi se concluindo o trabalho, compreendeu-se que o rap tem o poder de transmitir mensagens e reflexões, seja por meio de suas letras ou da batida, que frequentemente ultrapassam o que está registrado em livros, abordando questões específicas de maneira impactante, especialmente no enfrentamento ao racismo. As letras e a batida sonora extraem o som como uma ‘pancada’, atribuindo a ambas uma força poderosa capaz de evocar um sentimento de conexão e identificação. O rap, assim, proporciona uma narrativa de experiências compartilhadas, permitindo que os sentimentos, vivências e

perspectivas dos/as artistas e da comunidade negra e periférica sejam compreendidas de maneira intensa. Por meio dessa linguagem musical, o rap ressignifica às vivências cotidianas, empoderando e ampliando as vozes daqueles/as que historicamente foram marginalizados/as.

Ao reforçar toda essa potência que o rap possui, espero contribuir para fortalecer esse ritmo e promover uma compreensão mais significativa sobre a importância da luta contra o racismo e as injustiças sociais em nossa sociedade.

Concluo, portanto, que onde o hip-hop estiver presente, haverá um avanço cultural e intelectual significativo. Como bem expressou o rapper Thaíde¹⁵² em uma de suas apresentações: “O hip-hop não inventou nada, mas ele reinventou tudo o que já existia”. Ou seja, essa cultura supera sua dimensão cognitiva; ela é, na verdade, uma cultura viva, transformadora e resistente que possibilita a expressão de identidades e a luta pelo fim da constituição do dispositivo raça. As mensagens transmitidas pelo rap acerca da negritude, por meio de suas letras e batidas, atuam como ferramentas de percepção, fortalecimento da autoestima, afirmação de identidades e mobilização. Sendo assim, é fundamental valorizar e apoiar esse gênero musical, reconhecendo sua importância na construção de uma sociedade mais inclusiva e justa para todos/as.

A pesquisa me instiga a continuar aprofundando essas discussões, promovendo diálogos interculturais e fortalecendo a presença e influência de vozes negras nas mais diversas esferas da sociedade, principalmente na academia.

Desta forma, espero que este estudo contribua para ampliar o conhecimento sobre a importância da cultura hip-hop, que acabou de celebrar 50 anos. E que este trabalho seja apenas mais um ponto de partida para novas reflexões e ações que possam exaltar e preservar a riqueza e o legado do hip-hop, garantindo sua continuidade e evolução nas próximas décadas.

Sabemos que num futuro próximo haverá uma manifestação musical, que por ter compromisso apenas com a maioria, que é o povo de periferia/favela, irá abalar a estrutura mundial e predominará em todos os quatro cantos do mundo. Temos vários motivos para acreditar que essa manifestação musical é o rap já que promove a união dos manos e é a voz da periferia/favela (RZO, 2003).

Seguimos...

¹⁵² Altair Gonçalves, mais conhecido como Thaíde, é um rapper, compositor, produtor, apresentador e ator brasileiro. Como um dos pioneiros na cultura hip-hop no Brasil, iniciou sua carreira no início dos anos 1980. Foi um dos fundadores da equipe de breaking Back Spin e, ao lado de Dj Hum, foi um dos primeiros artistas de rap do país a gravar um álbum. Atualmente, Thaíde continua suas atividades como apresentador, ator e rapper em carreira solo, acumulando vários sucessos. Mais informações em: Podcast Mano a Mano – Thaíde. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/350iMSknRh3Kshc65j17nn?si=fqgJvyVITRm0C26FuiCjYw>>. Acesso em: 26 dez. 2023.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marta. **O legado das canções escravas nos Estados Unidos e no Brasil: diálogos musicais no pós-abolição**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 35, nº 69, 2015. p. 177-204.

AGÊNCIA GOV. Presidente Lula sanciona atualização da Lei de Cotas no ensino superior. **Agência Gov**, Brasília, 13 de nov. de 2023. Disponível em: <<https://agenciagov.ebc.com.br/noticias/202311/presidente-lula-sanciona-atualizacao-da-lei-de-cotas>>. Acesso em: 12 dez. 2023.

ALMEIDA, Silvio Luiz. **Racismo estrutural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2021.

ALMEIDA, Silvio Luiz. Prefácio a edição brasileira. In: HAIDER, Asad. **Armadilha da identidade: raça e classe nos dias de hoje**. São Paulo: Editora Veneta, 2019. p. 7-29.

ALVES, Jéssica. Há 100 anos, o Harlem Renaissance colocava a produção artística negra em seu lugar de destaque. **Elle**, São Paulo, 09 de jul. de 2020. Disponível em: <<https://elle.com.br/cultura/ha-100-anos-o-harlem-rennaissance-colocava-a-producao-artistica-negra-em-seu-lugar-de-destaque>>. Acesso em: 04 out. 2023.

AMENDOLA, Gilberto. Rapper Xis é o novo assessor de hip hop da Secretaria Municipal de Cultura. **Estadão**, São Paulo, 30 de jan. de 2019. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/cultura/gilberto-amendola/rapper-xis-e-o-novo-assessor-de-hip-hop-da-secretaria-municipal-de-cultura/>>. Acesso em: 22 abr. 2023.

ANDRADE, Elaine Nunes. **Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Instituto de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

ANJOS, J. C. G. dos. Identidade étnica e territorialidade. In: ANJOS, J. C. G. dos; BATISTA, S. (Org.). **São Miguel e Rincão dos Martinianos: ancestralidade negra e direitos territoriais**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004. p. 63-118.

ARAÚJO, Rhylvia. Marcas de grife e o Rap se misturam?. **Rap Forte**, Santa Catarina, 08 de ago. de 2021. Disponível em: <<https://rapforte.com/marcas-de-grife-e-o-rap-se-misturam/>>. Acesso em: 26 dez. 2023.

ATHALYBA E A FIRMA. **Política (Rádio Edit)**. São Paulo: BMG: 1994. CD, Faixa 1 (4min53seg.).

AUGUSTIN, André Coutinho et al. **Panorama das desigualdades de raça/cor no RS**. Porto Alegre: SPGG/DEE, 2021. (Relatório Técnico). Disponível em: <<https://estado.rs.gov.br/upload/arquivos//relatorio-tecnico-dee-panorama-das-desigualdades-de-raca-cor-no-rio-grande-do-sul.pdf>>. Acesso em: 08 abr. 2023.

BACO EXU DO BLUES. **Intro (part. KL Jay)**. Salvador: Independente: 2017. CD, Faixa 1 (2min13seg.).

BACO EXU DO BLUES. **Bluesman**. Salvador: Selo EAEO Records: 2018. Streaming, Faixa 1 (2min53seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=82pH37Y0qC8>>. Acesso em: 24 mar. 2023.

BACO EXU DO BLUES. **Kanye West da Bahia (part. DKVPZ e Bibi Caetano)**. Salvador: Selo EAEO Records: 2018. Streaming, Faixa 5 (4min10seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7wwEB2VTFZ4>>. Acesso em: 24 mar. 2023.

BACO EXU DO BLUES. **BB King**. Salvador: Selo EAEO Records: 2018. Streaming, Faixa 9 (3min19seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qYPZYyPYDeA>>. Acesso em: 24 mar. 2023.

BACO EXU DO BLUES. **Sinto Tanta Raiva....** São Paulo: 999 – Altafonte: 2022. Digital/Streaming, Faixa 1 (2min50seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9H195BEIHZ4>>. Acesso em: 20 mar. 2023.

BACO EXU DO BLUES. **Autoestima**. São Paulo: 999 – Altafonte: 2022. Digital/Streaming, Faixa 8 (2min48seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5Zj9aef2AEE>>. Acesso em: 11 maio 2023.

BAIRRO DE PARADA DE TAIPAS. **Prefeitura de São Paulo**, São Paulo, 11 de jun. de 2008. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bibliotecas/bibliotecas_bairro/bibliotecas_a_l/ericoverissimo/index.php?p=4670>. Acesso em: 21 fev. 2023.

BARAKA, Amiri. **Música Negra**. Lisboa: Orfeu Negro, 2021.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BERNARDO, André. O grande desmonte: como cortes de verba ameaçam universidades (e o país). **Galileu**, São Paulo, 07 de dez. de 2022. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/sociedade/educacao/noticia/2022/12/o-grande-desmonte-como-cortes-de-verba-ameacam-universidades-e-o-pais.ghtml>>. Acesso em: 12 out. 2023.

BÉTHUNE, Christian. A propósito da expressão “menor”: o que o rap faz à cultura dominante. In: AMARAL, Mônica do; CARRIL, Lourdes. **O Hip-Hop e as Diásporas Africanas na Modernidade**. Uma discussão contemporânea sobre cultura e educação. São Paulo: Alameda, 2015. p. 27-47.

BLACK LIVE MATTER. **Black Lives Matter**. Disponível em: <<https://blacklivesmatter.com>>. Acesso em: 21 mar. 2023.

BOCADA FORTE. 1984: No princípio era a dança... E a gente aprendeu olhando. **Bocada Forte**, São Paulo, 16 de maio de 2019. Disponível em: <<https://www.bocadaforte.com.br/destaque-bf/no-principio-era-a-danca-e-a-gente-aprendeu-olhando>>. Acesso em: 19 dez. 2023.

BOTELHO, Guilherme Machado. **Quanto vale o show?** O fino rap de Athalyba-Man. A inserção social do periférico através do mercado de música popular. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

BRAH, Avtar. **Diferença, diversidade, diferenciação**. Cadernos Pagu, [S. l.], n. 26, 2006. p. 329–376.

BROWN Sugar. Direção: Rick Famuyiwa. Produção: Peter Heller; Trish Hofmann. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2002, 1 DVD (109min).

CAIXETA, Izabella. Brasil tem mais negros em universidades, mas eles são minoria nas empresas. **Estado de Minas**, Minas Gerais, 21 de mar. de 2022. Disponível em: <<https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2022/03/21/noticia-diversidade,1354302/brasil-tem-mais-negros-em-universidades-mas-eles-sao-minoria-nas-empresas.shtml>>. Acesso em 12 out. 2023.

CARMICHAEL, Stokely (Kwame Ture). **Stokely Fala**. Do Poder Preto ao Pan-Africanismo. São Paulo: Diáspora Africana, 2017.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese de doutorado apresentada no programa de Filosofia da Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARONE, Iray. Prefácio. In: AMARAL, Mônica do; CARRIL, Lourdes. **O Hip-Hop e as Diásporas Africanas na Modernidade**. Uma discussão contemporânea sobre cultura e educação. São Paulo: Alameda, 2015. p. 9-10.

CARVALHO, EMEF Gabriel Sylvestre Teixeira de. Apresentação. São Paulo, 06 nov. 2014. Facebook: **EMEF Gabriel Sylvestre Teixeira de Carvalho**. Disponível em: <https://www.facebook.com/emefgabrielsylvestre/?locale=pt_BR>. Acesso em: 07 abr. 2023.

CASTRO, Priscila Rodrigues. **O Quinto Elemento: consciência e “consciência de classe” na perspectiva de hoppers mineiros**. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Faculdade de Serviço Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014.

CENTROS EDUCACIONAIS UNIFICADOS – CEUs. **Prefeitura de São Paulo**. Disponível em: <<https://ceu.sme.prefeitura.sp.gov.br>>. Acesso em: 18 fev. 2023.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre a Negritude**. Belo Horizonte, Nandyala Livros e Serviços Ltda, 2010.

CÉSAIRE, Aimé. **Diário de um retorno ao país natal**. São Paulo, Edusp – Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019.

COMITÉ VÉRITÉ POUR ADAMA. **Révolution Permanente**. Disponível em: <<https://www.revolutionpermanente.fr/Comite-Verite-pour-Adama>>. Acesso em: 06 jun. 2023.

COSTA, Sérgio. **Desprovincializando a sociologia**. A contribuição pós-colonial. In: RBCS Vol. 21 n°. 60, fevereiro/2006. p. 117-134.

CRIOLO. **Diário do Kaos (part. Tropkillaz)**. São Paulo: Oloko Records: 2022. Digital/Streaming, Faixa 1 (4min41seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CTIXwbmu0zs&list=PLC_GuOiNYmDI__ - 63ozWEqnwj5Dxswi40>. Acesso em: 25 maio 2023.

CRIOLO. **Pretos Ganhando Dinheiro Incomoda Demais**. São Paulo: Oloko Records: 2022. Digital/Streaming, Faixa 2 (3min18seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TWfAkqQ3PiM>>. Acesso em: 25 maio 2023.

CRISTAL. **Rude Girl**. Porto Alegre: Independente: 2019. Digital/Streaming, (3min26seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2QOd8R_9ACM>. Acesso em: 24 mar. 2023.

CRISTAL. **Ambição**. Porto Alegre: Independente: 2020. Digital/Streaming, (3min43seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=n8VDwSvkKuQ>>. Acesso em: 21 mar. 2023.

CRISTAL. **Jóia Rara**. Porto Alegre: Independente: 2020. Digital/Streaming, (3min13seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qWvrTz_5bBY>. Acesso em: 20 mar. 2023.

CRISTAL. **Lá em casa**. Porto Alegre: Independente: 2021. Digital/Streaming, Faixa 5 (4min41seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-QC3jlniebA&list=PLoLEwYYxeEnOgKYOsSD-o2HHSd-osDZao&index=5>>. Acesso em: 24 mar. 2023.

CRISTAL. **Alvo na Rua**. Porto Alegre: Independente: 2021. Digital/Streaming, Faixa 6 (3min28seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=g7rSjPn0Vo&list=PLoLEwYYxeEnOgKYOsSD-o2HHSd-osDZao&index=6>>. Acesso em: 24 mar. 2023.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Boitempo, 2016.

DESIGUALDADES SOCIAIS por Cor ou Raça no Brasil. **IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/25844-desigualdades-sociais-por-cor-ou-raca.html>>. Acesso em: 08 mar. 2023.

DEXTER. **Eu sô função (part. Lele DiFunção e Mano Brown)**. São Paulo: Atração Fonográfica: 2005. CD, Faixa 10 (6min26seg).

DIAS, Cristiane Correia. **A pedagogia Hip-Hop**. Curitiba: Appris Editora, 2019.

DINA DI & KL JAY. **Mente Engatilhada (part. Lakers)**. São Paulo: Cosa Nostra: 2001. CD 1, Faixa 10 (6min5seg).

DIREITOS HUMANOS: Atos internacionais e normas correlatas. **Senado Federal**. Disponível em: <<https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/508144/000992124.pdf>>. Acesso em: 03 jun. 2023.

DJ CAIQUE. **Atos (part. Coruja BC1, BK' e NP Vocal)**. São Paulo: DJ Caique: 2017. Streaming, Faixa 11 (4min56). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p3S4gKyxaYg&list=PLceBknwRsOsRAoVviSSw4ltp-E_pOwLrN&index=10>. Acesso em: 19 maio 2023.

DJONGA. **O mundo é nosso**. São Paulo: Ceia: 2017. Digital, Faixa 10 (3min20seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=00Aq3n8SIMU>>. Acesso em: 24 mar. 2023.

DJONGA. **Olho de Tigre**. Rio de Janeiro: Pineapple Storm: 2017. Digital/Streaming, Perfil 22(4min44seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0D84LFLKiGbo>>. Acesso em: 21 mar. 2023.

DJONGA. **Hat-Trick**. São Paulo: Ceia: 2019. Digital/Streaming, Faixa 1 (4min29seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dGLAZ2izDiY>>. Acesso em: 24 mar. 2023.

DJONGA. **Voz (part. Doug Now e Chris MC)**. São Paulo: Ceia: 2019. Digital/Streaming, Faixa 8 (5min22seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pk2BWapsMhQ>>. Acesso em: 16 abr. 2023.

DJONGA. **Tôbem**. Belo Horizonte: A Quadrilha: 2022. Digital/Streaming, Faixa 1 (3min26seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hm_np5m_YM4>. Acesso em: 24 mar. 2023.

DJONGA. **Bala fini**. Belo Horizonte: A Quadrilha: 2022. Digital/Streaming, Faixa 4 (3min35seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0VG9Pmt71V0>>. Acesso em: 01 maio 2023.

DJONGA. **Em quase tudo**. Belo Horizonte: A Quadrilha: 2022. Digital/Streaming, Faixa 5 (3min23seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YrUKFGFlxBQ>>. Acesso em: 24 mar. 2023.

DJONGA. **A cor púrpura**. Belo Horizonte: A Quadrilha: 2022. Digital/Streaming, Faixa 9 (3min20seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=e4HSm90Jsng>>. Acesso em: 24 mar. 2023.

DU BOIS, W.E.B. **As almas do povo negro**. São Paulo: Veneta, 2021.

ECOIA UOL – Papo Preto #110: Os 20 anos da Lei 10.639, o que mudou?. São Paulo, 21 jan., 2023. UOL. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/ecoia/ultimas-noticias/2023/01/21/papo-preto-110-os-20-anos-da-lei-10639-o-que-mudou.htm>>. Acesso em: 03 out. 2023.

EDI ROCK. **Tá na Chuva (part. Ice Blue)**. São Paulo: Baguá Records: 2013. CD, Faixa 17 (3min39seg).

EMICIDA. **Isso não pode se perder**. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2010. CD – Mixtape, Faixa 4 (3min50seg).

ERYKAH BADU. **The Healer**. New York: Universal Motown Records: 2007. CD, Faixa 2 (3min59seg).

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2008.

FANON, Frantz. **Por uma revolução africana: textos políticos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

FARIA, Priscilla Prado de. **Racionais MC's e Paulo Freire: Um diálogo sobre educação na São Paulo dos anos 90**. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

FEAGIN, Joe; ELIAS, Sean. **Rethinking racial formation theory: a systemic racism critique**. *Ethnic and Racial Studies*, 36:6, 2013. p. 931-960.

FELIX, João Batista de Jesus. **Hip Hop: Cultura e política no contexto paulistano**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

FLICK, Uwe. **Introdução à Pesquisa Qualitativa**. 2ª ed., Porto Alegre: Bookman, 2004.

FLICK, Uwe. **Desenho da Pesquisa Qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FORUM HIP HOP – Contra o genocídio da juventude pobre, preta e periférica. **Fórum do Hip-Hop**: Disponível em: <<https://www.forumhiphopmsp.com.br>>. Acesso em: 17 fev. 2023.

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

GASKELL, George (2004) “Entrevistas individuais e grupais”. In: BAUER, Martin e GASKELL, George (eds.) **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: um manual prático**. Petrópolis: Ed. Vozes, p. 64-89.

GELEDÉS. **Portal Geledés**. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br>>. Acesso em: 23 mar. 2023.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Editora 34 Ltda, 2012.

GINSBERG, Elaine. **Passing and the Fictions of Identity**. North Carolina: Duke University Press Books, 1996.

GOG. **É o Terror!**. Distrito Federal: Santoro/Blow-Up/Zen Estúdio: 2000. CD, Faixa 3 (5min44seg).

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira**. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984. p. 223-244.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: Uma abordagem político-econômica. In: **Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa....** São Paulo: Editora Filhos da África, 2018. p. 34-53.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de Amefricanidade. In: **Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa....** São Paulo: Editora Filhos da África, 2018. p. 321-334.

HABIB'S. Nossa história. Temos algo surpreendente para contar. **Habib's**. Disponível em: <<https://www.habibs.com.br/institucional/nossa-historia>>. Acesso em: 27 mar. 2023.

HAIDER, Asad. **Armadilha da identidade: raça e classe nos dias de hoje**. São Paulo: Editora Veneta, 2019.

HAIKAISS. **Olhar Vazio**. São Paulo: Éssepono Records: 2014. Digital/Streaming, Faixa 2 (5min09seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nBE-vnlhW6k>>. Acesso em: 18 maio 2023.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. In: IPHAN - **Revista do Patrimônio: Histórico e Artístico Nacional**. Nº 24 – Cidadania, 1996a. p. 68-75.

HALL, Stuart. Who Needs 'Identity?'. In: HALL, Stuart; Du Gay, Paul. **Questions of Cultural Identity**. London: Sage Publications, 1996b.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse da cultura negra? In: HALL, Stuart; SOVIK, Livia. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG. Humanitas, 2003, p. 335-349.

HALL, Stuart. Codificação / Decodificação. In: HALL, Stuart; SOVIK, Livia. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG. Humanitas, 2003, p. 387-404.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, [S. l.], v. 22, n. 2, 2017. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361>>. Acesso em: 09 out. 2023.

HAMLIN, Cynthia Lins. **Ontologia e Gênero: Realismo crítico e o método das explicações contrastivas**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 23, n. 67, 2008. p. 71-81.

HARTMAN, Saidiya. **Vênus em dois atos**. Revista ECO-Pós, v. 23, n. 3, 2020. p. 12-33.

HIP-HOP Evolution. Direção: Darby Wheeler. Produção: Rodrigo Bascunan. Estados Unidos: Banger Films, 2016. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/80141782>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

JAMES, C.L.R. **Os jacobinos negros: Toussaint L'Overture e a revolução de São Domingos**. São Paulo: Boitempo, 2010.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.

LANDER, Edgardo. Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos. In: CLACSO. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Perspectivas latino-americanas, 2005. p. 8-23.

LEI nº 13.924 de 22 de novembro de 2004. **Leis municipais**. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/lei-ordinaria/2004/1393/13924/lei-ordinaria-n-13924-2004-institui-a-semana-do-hip-hop-no-municipio-de-sao-paulo-a-ser-comemorada-anualmente-na-segunda-quinzena-do-mes-de-marco-e-da-outras-providencias>>. Acesso em: 17 fev. 2023.

LEI nº 14.485 de 19 de julho de 2007. **Legislação municipal**. Disponível em: <<https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-20000-de-19-de-julho-de-2007>>. Acesso em: 27 set. 2023.

LIMA, Luciana Leite; D'ASCENZI, Luciano. **Implementação de Políticas Públicas: Perspectivas Analíticas**. Revista de Sociologia e Política, Curitiba, v. 21, n. 48, p. 101-110, dez. 2013.

MAGALHÃES, Alexandre Almeida de. **As periferias na pandemia: explicitação da política de precarização e de exposição à morte**. Pelotas: TESSITURAS – Revista de Antropologia e Arqueologia - V8 S1 JAN-JUN, 2020. p. 80-86.

MANOEL, Jones; LANDI, Gabriel. **Raça, classe e revolução: a luta pelo poder popular nos Estados Unidos**. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. 2ª ed., São Paulo: N-1 edições, 2018.

MIGNOLO, Walter. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: CLACSO. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Perspectivas latino-americanas, 2005. p. 33-49.

MIGNOLO, Walter. **The darker side of Western modernity: global futures, decolonial options**. Durham & London: Duke University Press, 2011.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Edital Prêmio Cultura Viva Construção Nacional do Hip-Hop 2023. **Ministério da Cultura**, 26 de out. de 2023. Disponível em: <<https://www.google.com/search?client=opera&q=poder+b%C3%A9lico+india&sourceid=opera&ie=UTF-8&oe=UTF-8>>. Acesso em: 27 dez. 2023.

MOORE, Carlos. Negro Sou, Negro Ficarei!. In: **Discurso sobre a Negritude**. Belo Horizonte, Nandyala Livros e Serviços Ltda, 2010.

MOTEN, Fred. **Resistência do Objeto: O Grito de Tia Hester**. Revista ECO-Pós, v. 23, n. 1, 2020. p. 14-43.

MOURA, Clóvis. **Dialética Radical do Brasil Negro**. 3ª ed., São Paulo: Anita Garibaldi, 2020.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. SEMINÁRIO NACIONAL RELAÇÕES RACIAIS E EDUCAÇÃO (PENESB), 3. Rio de Janeiro, 2003.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. 4ª ed., Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

NASCIMENTO, Roberta Marques. **A performance poética do ator-MC**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Instituto de Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

NUNES, Davi. Banzo: Um estado de espírito negro. **Blog Duque dos Banzos**, Quilombo do Cabula, 23 de dez. de 2017. Disponível em:

<<https://ungareia.wordpress.com/2017/12/23/banzo-um-estado-de-espírito-negro/>>. Acesso em: 03 out. 2023.

OLIVEIRA, Dennis de. **Racismo estrutural**: uma perspectiva histórico-crítica. São Paulo: Editora Dandara, 2021.

OLIVEIRA, Mariana. LGBTQIAP+: conheça o significado da sigla. **Nós Mulheres da Periferia**, São Paulo, 20 de jan. de 2023. Disponível em: <<https://nosmulheresdaperiferia.com.br/lgbtqiap-conheca-o-significado-da-sigla/>>. Acesso em: 27 mar. 2023.

ONE, KRS. **The Gospel of Hip Hop**: First Instrument. New York: PowerHouse Books, 2009.

OS GÊMEOS, biografia e principais obras. **Arte & Artistas**. 05 de jul. de 2020. Disponível em: <<https://arteeartistas.com.br/os-gemeos-biografia-e-principais-obras/>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

OSUMARE, Halifu. “Marginalidades conectivas” do Hip Hop a Diáspora Africana: os casos de Cuba e do Brasil. In: AMARAL, Mônica do; CARRIL, Lourdes. **O Hip-Hop e as Diásporas Africanas na Modernidade**. Uma discussão contemporânea sobre cultura e educação. São Paulo: Alameda, 2015. p. 63-92.

PARQUE da Água Branca. **Reserva Parques**. Disponível em: <<https://reservaparques.com.br/parque-agua-branca>>. Acesso em: 24 fev. 2023.

PARTICIPAÇÃO E PARCERIA. Movimento Hip Hop dialoga com a Prefeitura de São Paulo. **Prefeitura de São Paulo**, São Paulo, 24 de mar. de 2005. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/direitos_humanos/juventude/noticias/?p=10255>. Acesso em: 17 fev. 2023.

PIMENTA, Melissa de Mattos. (2014) “Grupos focais: conceito, aplicação e desenvolvimento.” In: ALVES, Giovani e BOSCO, João. F. Dos Santos (orgs.) **Métodos e Técnica de Pesquisa sobre o Mundo do Trabalho**. Bauru: Canal 6, p. 123-144.

PINTO, Tania Regina. Sharylaine: Tem mulher no rap. **Primeiros Negros**, São Paulo. Disponível em: <<https://primeirosnegros.com/sharylaine-pioneira-do-rap-feminino-em-sampa/>>. Acesso em: 08 maio de 2023.

PONCIANO, Levino. Pirituba. **SP Bairros**. Disponível em: <<https://www.spbairros.com.br/pirituba/>>. Acesso em 04 abr. 2023

PROGRAMA VOCACIONAL. **SP Cultura**. Disponível em: <<https://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/projeto/977/#/tab=sobre>>. Acesso em: 18 fev. 2023.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: CLACSO. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Perspectivas latino-americanas, 2005. p. 107-126.

RACIONAIS: Das ruas de São Paulo pro Mundo. Direção: Juliana Vicente. Produção: Yuri Amaral; Washington Deoli. Brasil: Preta Portê Filmes; Boogie Naípe, 2022. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/81082516>>. Acesso em: 18 mar. 2023.

RACIONAIS MC'S. **Racistas Otários**. São Paulo: Zimbabwe Records: 1990. Lado B, Faixa 2 (5min46seg).

RACIONAIS MC'S. **Fim de Semana no Parque**. São Paulo: Zimbabwe Records: 1993. CD2, Faixa 2 (7min05seg).

RACIONAIS MC'S. **Capítulo 4, Versículo 3**. São Paulo: Cosa Nostra: 1997. CD, Faixa 3 (8min09seg).

RACIONAIS MC'S. **Negro Drama**. São Paulo: Cosa Nostra: 2002. CD1, Faixa 5 (6min53seg).

RACIONAIS MC'S. **Jesus Chorou**. São Paulo: Cosa Nostra: 2002. CD2, Faixa 4 (7min52seg).

RACIONAIS MC'S. **Quanto Vale o Show?**. São Paulo/Nova York: Cosa Nostra: 2014. CD, Faixa 13 (2min53seg).

RÁDIOS COMUNITÁRIAS. **Câmara Municipal de São Paulo**. Disponível em: <<https://www.saopaulo.sp.leg.br/especiaiscm/pt/conheca-as-radios-comunitarias-de-sao-paulo/>>. Acesso em: 09 out. 2023.

RAEL. **O Hip-Hop é Foda (part. Emicida, Marechal, KL Jay e Fernandinho Beat Box)**. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2014. CD, Faixa 1 (3min58seg).

RAPPIN' HOOD. **Sou Negrão (part. Leci Brandão)**. São Paulo: Trama: 2001. CD, Faixa 10 (5min08seg).

REDE DE OBSERVATÓRIOS DA SEGURANÇA. Rede de Observatórios revela que a cada quatro horas uma pessoa negra foi morta pela polícia em 2022. **Rede de Observatórios da Segurança**, 16 de nov. de 2023. Disponível em: <<http://observatorioseguranca.com.br/rede-de-observatorios-revela-que-a-cada-quatro-horas-uma-pessoa-negra-foi-morta-pela-policia-em-2022/>>. Acesso em: 21 dez. 2023.

RIMAS & MELODIAS. **Origens**. São Paulo: RedBull Studios/FlapC4. 2017. Streaming, Faixa 3 (7min38seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=M8Vn56jqds0&list=PLimNXVsWpHkKJLNzOliSeX7wYTAjrSig1&index=3>>. Acesso em: 19 maio 2023.

RINCON SAPIÊNCIA. **A Coisa Tá Preta**. São Paulo: Boia Fria Produções: 2017. Streaming, Faixa 9 (4min02seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FsTTvHoLxEA>>. Acesso em: 19 maio 2023.

RINCON SAPIÊNCIA. **Ponta de Lança**. São Paulo: Boia Fria Produções: 2017. Streaming, Faixa 13 (3min34seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vau8mq3KcRw>>. Acesso em: 19 maio 2023.

RODA DE CONVERSA: Educação Decolonial. 13 de novembro de 2022. 1 vídeo (3:09h). Publicado pelo canal AYA Laboratório UDESC. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1ozqQ1retI8>>. Acesso em: 22 maio 2023.

ROSA, Marcelo C.; PENNA, Camila; CARVALHO, Priscila D. **Movimentos e estado como coletivos instáveis e heterogêneos: uma agenda teórico-metodológica a partir de três estudos de casos.** *Civitas* 20 (3): set.-dez. 2020. p. 499-512.

ROSE, Tricia. **Barulho de preto: rap e cultura negra nos Estados Unidos contemporâneos.** São Paulo: Perspectiva, 2021.

RUFINO, Jorge. Inscrições para o Prêmio Sabotage 2024 estão abertas; Veja como participar. **Câmara Municipal de São Paulo**, São Paulo, 01 de ago. de 2023. Disponível em: <<https://www.saopaulo.sp.leg.br/blog/inscricoes-para-o-premio-sabotage-2024-estao-abertas-veja-como-participar/>>. Acesso em: 20 dez. 2023.

RZO. **Evolução é uma coisa.** São Paulo: Warlok Records: 2003. CD, Encarte.

RZO. **Rolê na Vila.** São Paulo: Warlok Records: 2003. CD, Faixa 12 (4min06seg).

SABOTAGE. **Um bom lugar (part. Black Alien).** São Paulo: Cosa Nostra: 2000. CD, Faixa 3 (5min05seg).

SABOTAGE. **Rap é Compromisso (part. Negra Li).** São Paulo: Cosa Nostra: 2000. CD, Faixa 2 (4min23seg).

SAID, Edward. W. **Representações do Intelectual: As Conferências Reith de 1993.** São Paulo, Companhia das Letras., 2005.

SANTOS, André. Terceirização das Casas de Cultura: Público e agentes culturais resistem à proposta da Prefeitura de SP. **Periferia em Movimento**, São Paulo, 13 de fev. de 2023. Disponível em: <<https://periferiaemmovimento.com.br/casasdecultura022023terceirizacao/>>. Acesso em: 08 maio de 2023.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Pela mão de Alice.** Porto: Edições Afrontamento, 7ª ed., 1999.

SANTOS, Jaqueline Lima. **Imaginando uma Angola Pós-Colonial: A Cultura Hip-Hop e os inimigos políticos da Nova República.** Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

SARTRE, Jean-Paul. **Reflexões Sobre o Racismo.** 4ª ed., São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”:** Raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SECRETARIA especial de comunicação. Centro Cultural Olido inicia nova fase como polo de Cultura Digital. **Prefeitura de São Paulo**, São Paulo, 21 de set. de 2022. Disponível em: <<https://www.capital.sp.gov.br/noticia/centro-cultural-olido-inicia-nova-fase-como-polo-de-cultura-digital>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

SEGATO, Rita Laura. **Raça é Signo.** Série Antropologia - Palestra lida na Mesa Redonda: “Uma agenda política e temática para a inclusão social: a contribuição das abordagens pós-

estruturalistas” - Universidade Federal de Pernambuco. Seminário Internacional Inclusão Social e as Perspectivas Pós-estruturalistas de Análise Social, 2005.

SESC 24 de Maio. **Sesc São Paulo**. Disponível em: <<https://www.sescsp.org.br/unidades/24-de-maio/>>. Acesso em: 24 fev. 2023.

SILVA, Gilberto. Casa de Cultura Chico Science Espaço da Comunidade. **Vitrine do Giba**, São Paulo, 12 de ago. de 2015. Disponível em: <<https://vitrinedogiba.com/2015/08/12/casa-de-cultura-chico-science-espaco-da-comunidade/>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

SILVA, José Carlos Gomes. **Rap na Cidade de São Paulo: Música, Etnicidade e Experiência Urbana**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

SILVA, José Carlos Gomes. Arte e Educação: A Experiência do Movimento Hip-Hop Paulistano. In: ANDRADE, Elaine Nunes (Org.). **Rap e educação Rap é educação**. São Paulo: Selo Negro edições, 1999. p. 23-38.

SMITH, William E. O hip hop e suas conexões com a diáspora africana. In: AMARAL, Mônica do; CARRIL, Lourdes. **O Hip-Hop e as Diásporas Africanas na Modernidade**. Uma discussão contemporânea sobre cultura e educação. São Paulo: Alameda, 2015. p. 93-105.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento hip hop**. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Edições Graal LTDA., 1990.

STEFANIE. **Mulher MC**. São Paulo: Jambox Records: 2018. Streaming, Faixa 1 (4min04seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bRG5A_Sw_g0>. Acesso em: 19 maio 2023.

STYLE Wars. Direção: Tony Silver. Produção: Henry Chalfant. Estados Unidos: Public Art Films, 1983. (1h09min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wuRr4n1ZTRM>>. Acesso em 12 Mar. 2023.

TEMPLE OF HIP HOP. The 9 Elements. **Temple of Hip Hop**. Disponível em: <<https://www.thetempleofhiphop.org/blog>>. Acesso em: 08 out. 2023.

TENÓRIO, Jeferson. A frase ‘fogo nos racistas’ é entendida de forma literal pela branquitude. **UOL**, São Paulo, 20 de jun. de 2022. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/colunas/jeferson-tenorio/2022/06/20/a-frase-fogo-nos-racistas-e-entendida-de-forma-literal-pela-branquitude.htm>>. Acesso em: 17 out. 2023.

THAÍDE. Locução de Mano Brown. Entrevistado: Thaíde. São Paulo, 22 de jun. 2023. *Mano a Mano - Spotify*. Podcast. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/350iMSknRh3Kshc65j17nn?si=fqgJvyVITRm0C26FuiCjYw>>. Acesso em: 26 dez. 2023.

THE 50th ANNIVERSARY OF HIP-HOP. **The 50th Anniversary of Hip-Hop**. Disponível em: <<https://the50thanniversaryofhip-hop.com>>. Acesso em: 12 out. 2023.

THE MUSIC JOURNAL BRAZIL. Hip Hop faz 50 anos e é o segundo gênero mais ouvido no mundo pelo Spotify. **Terra**, 15 de ago. de 2023. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/diversao/musica/hip-hop-faz-50-anos-e-e-o-segundo-genero-mais-ouvido-no-mundo-pelo-spotify,e5989a32475ad4dde518ce6a7c46f9900a81fqsqsk.html>>. Acesso em: 08 out. 2023.

THE UNIVERSAL ZULU NATION. **Zulu Nation**. Disponível em: <<https://www.zulunation.com>>. Acesso em: 07 fev. 2023.

TRIBUNAL DE CONTAS DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **Tribunal de Contas**. Disponível em: <<https://portal.tcm.sp.gov.br>>. Acesso em: 22 maio 2023.

VENTURA, Rafa. Quem é Tasha & Tracie, irmãs gêmeas revelação do rap nacional? **POPline**, São Paulo, 17 de fev. de 2022. Disponível em: <<https://portalpopline.com.br/quem-e-tasha-tracie-irmas-gemeas-revelacao-rap-nacional/>>. Acesso em: 24 abr. 2023.

VERFLE, Gabriela; ESSY, Karla; ALMEIDA, Nathaly. Quebrando tudo: a entrada do Breaking nas Olimpíadas de Paris 2024. **Agência Da Hora**, Santa Maria, 25 de maio de 2022. Disponível em: <<https://www.ufsm.br/midias/experimental/agencia-da-hora/2022/05/25/quebrando-tudo-a-entrada-do-breaking-nas-olimpiadas-de-paris-2024>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

WILD Style. Direção: Charlie Ahearn. Produção: Charlie Ahearn. Estados Unidos: Wild Style, 1983, 1 DVD (82min).

APÊNDICE A

ROTEIRO DE CONDUÇÃO PARA O GRUPO FOCAL

Se no primeiro bloco alguém falar sobre negritude e racismo, puxar para a questão racial. Aproveitar o que disserem para entrar no assunto do racismo. Deixar fluir a conversa e dinamizar as ideias. Estimular o debate...

- Qual a temática abordada nas letras? Sobre o que elas estão falando?
- Qual o sentimento que aparece em primeiro lugar ao ler essas rimas?
- O que vocês percebem nessas letras? Elas querem expor algo?
- Que tipo de mensagem esses raps tentam passar?
- Essas letras ensinam algo?
- Qual o posicionamento de vocês em torno das ideias apresentadas?
- Vocês concordam com as ideias? Qual a opinião sobre?

Caso entrem na questão do racismo:

Trazer a concepção de que as letras abordam a temática racial e como o racismo opera no Brasil.

- Essas realidades descritas são de regiões fora de São Paulo ou do eixo RJ-SP que a grande mídia sempre descreve. Podemos dizer que essa realidade descrita em outras regiões do país, são as mesmas de São Paulo?
- Ao perceber o que essas letras abordam e conversam com vocês, é possível compreender como o racismo opera no país? – lembrando que são rappers não paulistanos.
- Existe racismo no Brasil?
- Essas letras falam sobre racismo, vocês acham que elas ajudam a pensar sobre isso? E agir contra também?
- Já ouviram falar sobre situações que causaram racismo? Seja na família ou com amigos?
- Já ouviram piadas que causaram algum incomodo por conta da cor da pele? Do cabelo? Da boca?
- Qual a opinião de vocês em falar sobre esse assunto em letras de rap? É importante falar disso?

- Pode-se considerar que o rap é um gênero musical que represente a população negra? Ele tem uma voz ativa como forma de representatividade dessa população?
- O rap seria uma arma no enfrentamento ao racismo?
- Observando essas letras, o que vocês aprendem ou aprenderam com elas?
- Pode-se dizer que o rap educa?
- Essas letras têm o poder de transformar e fazer um papel revolucionário na realidade da população negra e periférica diante da nossa realidade?

Parte 2 – apresentação dos sons aos participantes e acompanhamento das letras

Observar a vibração dos corpos dos participantes ao escutar os sons - Dimensão da musicalidade do som como reverbera no corpo. Remete a tradições ancestrais. Swing e balanço.

A Sonoridade está junto dessa discussão. A letra está junto a sonoridade, ao ritmo e a estética. A vibração nos corpos....

- Qual o sentimento de vocês ao escutarem esses sons com uma base depois de terem lido partes dessas músicas?
- O que chama atenção no rap? A batida? As letras? Ambos?
- A base desse ritmo proporciona uma mensagem para além das letras?
- elas dialogam com as letras? A mesma mensagem falada, poderia ser entendida só com a batida?
- Qual o seu sentimento em relação as batidas? Raiva? Calma? Tranquilidade? Agitação? Felicidade? Tristeza?
- O swing e o balanço desses sons revelam algo?
- A estética do rap é importante em relação a uma identidade negra?
- Vocês se veem representados/as nesses sons?
- As narrativas do rap criam identificação?
- O rap é um gênero musical que representa a população negra?
- O rap é um produtor de conhecimento? Ele está para além de um simples gênero musical?

APÊNDICE B
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE) – GRUPO FOCAL

Você está sendo convidada(o) para participar, como voluntária(o), em uma pesquisa científica. Caso você não queira participar, não há problema algum, não precisa explicar o porquê, não haverá nenhum tipo de punição por isso e tem todo o direito de não querer dar andamento no estudo.

Para confirmar sua participação você precisará ler todo este documento e assiná-lo no final. Este documento se chama Termo de Consentimento livre e esclarecido (TCLE). Nele estão contidas as principais informações sobre o estudo, objetivos, metodologias, riscos e benefícios, dentre outras informações.

Este TCLE se refere a pesquisa cujo título no momento é: “O Rap nacional como ferramenta estratégica da negritude na identificação e enfrentamento do racismo brasileiro”. Tem como objetivo realizar uma discussão sobre a produção de uma identidade racial através do gênero musical rap para lidar com os racismos brasileiros e a partir daí pensar o rap como um produtor de conhecimento válido.

A pesquisa será feita no/a _____, onde faremos diálogos sobre algumas letras de rap nacional que serão apresentadas. Para isso, serão usadas partes de letras que tratam sobre o racismo e discutiremos esse conteúdo analisado. Num segundo momento iremos escutar algumas dessas músicas para depois debatermos os conteúdos delas. Durante esse período será gravado o áudio dos diálogos para coletar os dados obtidos.

Esse material utilizado é considerado seguro e sem possíveis riscos a sua saúde ou integridade física. Em relação ao benefício da pesquisa, buscaremos demonstrar um conhecimento social periférico como parte de compreensão do mundo e como o rap pode ser útil para um enfrentamento do racismo existente no Brasil.

Ninguém saberá que você está participando da pesquisa e não daremos as informações que nos for passada para outras pessoas. É garantido nessa pesquisa o compromisso com o sigilo e a confidencialidade de todas as informações fornecidas por você para este estudo.

Os resultados da pesquisa serão publicados para fins científicos, apresentações em seminários, encontros, palestras..., mas sem identificar o seu nome e das(os) participantes. Quando terminarmos a pesquisa, a divulgação dos resultados estará pública nos arquivos e site

do Programa de Pós-Graduação de Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) / LUME – Repositório Digital.

Agradecemos a sua autorização se positiva e colocamo-nos à disposição para esclarecimentos adicionais caso ainda tiver qualquer dúvida e/ou questionamentos.

CONSENTIMENTO DE PARTICIPAÇÃO

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa. Declaro que recebi a cópia deste termo de consentimento, e autorizo a realização da pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.

São Paulo, ____ de _____ de _____

Assinatura da(o) participante

Assinatura do coordenador da pesquisa

Contato: Edson Linhares da Silva

Tel.: (11) 98063-8490 / e-mail: linhares.edson@yahoo.com.br

Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da UFRGS – Tel.: (51) 3308-8220

e-mail: atendimento-ppgifch@ufrgs.br

Site: <http://www.ufrgs.br/ppgs>

APÊNDICE C

ROTEIRO DE PERGUNTAS PARA AS ENTREVISTAS

Poderia se autodescrever por favor? Quem é você? Nome, vulgo, idade, onde mora...

O que é o rap para você?

O que te levou a gostar de rap?

O que te chama atenção nesse gênero musical?

Qual o sentimento que surge ao escutar rap?

Quais são suas influências no rap? Com quem você se identifica?

Acredita que o rap pode ensinar algo?

O rap transmite alguma mensagem?

(CASO POSITIVO) Que tipo de mensagem seria? Você já aprendeu algo através dessas mensagens e/ou desses artistas que você se identifica? **entender a dimensão da sensorialidade/musicalidade**

Poderia dar algum exemplo (letra, som, atitude...)?

Como o rap influencia na sua vida?

Em que ele contribui?

Você se vê representado/a pelo rap?

O rap ajuda a formar uma mente crítica nas pessoas que escutam ele?

O rap ajuda a entender alguns problemas sociais da realidade?

As letras analisadas são de rappers de outras partes do Brasil, nelas o assunto de raça e racismo são explícitos, qual a sua opinião sobre essa realidade descrita nas letras deles?

Você se identifica com a realidade deles, mesmo fora do local de onde eles descrevem?

Partindo da recepção das letras apresentadas, como você se entende racialmente? Você se identifica como uma pessoa negra?

(CASO POSITIVO) Essa identificação se deu de que forma? Como você se enxergou como uma pessoa negra?

O rap ajudou nessa construção?

Acredita que existe racismo no Brasil?

(CASO POSITIVO) Por que você acha que existe racismo no Brasil?

Já passou por situações em que o racismo impediu você de acessar algo?

O racismo afeta o seu cotidiano e realidade? Escola? Trabalho? Relacionamentos?

Já se sentiu inferior, baixa autoestima, tristeza, mágoa..., por ser uma pessoa negra?

(CASO POSITIVO) Nessa situação, se lembrou de alguma letra de rap que relatou algo semelhante e te ajudou a refletir sobre?

(CASO NEGATIVO): Sabe ou já ouviu falar sobre situações de racismo? O que você já ouviu na sua família sobre essas questões? Com os amigos já conversou sobre?

Já escutou piadas que causaram incomodo por conta da cor da pele? Do cabelo? Ou alguma outra questão física que remetesse a raça? **Pessoalmente ou com alguém.**

Quando você escuta rap que fala sobre racismo e/ou raça, qual o sentimento que vem primeiro?

Qual a sua opinião em relação a algumas letras de rap falar sobre racismo?

Você acredita que isso ajuda a combater o racismo? Atrapalha? Ou não muda em nada?

O rap seria um gênero musical antirracista?

Uma pessoa se identificando como negra/o facilita em compreender os problemas do racismo no país? Ou isso seria indiferente?

Uma pessoa se afirmar como negra, acredita que isso seja importante no combate ao próprio racismo?

A cultura hip-hop poderia fazer mais para enfrentar o racismo?

Em relação a estética do rap, acredita que seja importante para a identidade negra?

A estética seria uma ferramenta antirracista?

E a batida do rap, ela também passa uma mensagem?

O rap está para além de um gênero musical?

O rap educa aquela pessoa que escuta e compreende a mensagem?

Por que decidiu fazer uma vivência de MC no programa Território Hip-Hop?

Você como MC e com as informações adquiridas no programa, acha importante tratar sobre essa temática (raça e racismo) nas suas letras?

Você possui letras que falam sobre raça ou racismo?

APÊNDICE D
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE) –
ENTREVISTAS

Você está sendo convidada(o) para participar, como voluntária(o), em uma pesquisa científica. Caso você não queira participar, não há problema algum, não precisa explicar o porquê, não haverá nenhum tipo de punição por isso e tem todo o direito de não querer dar andamento no estudo.

Para confirmar sua participação você precisará ler todo este documento e assiná-lo no final. Este documento se chama Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Nele estão contidas as principais informações sobre o estudo, objetivos, metodologias, riscos e benefícios, dentre outras informações.

Este TCLE se refere a pesquisa cujo título no momento é: “O Rap nacional como ferramenta estratégica da negritude na identificação e enfrentamento do racismo brasileiro”. Tem como objetivo realizar uma discussão sobre a produção de uma identidade racial através do gênero musical rap para lidar com os racismos brasileiros e a partir daí pensar o rap como um produtor de conhecimento válido.

A pesquisa será feita no/a _____, onde será realizada uma entrevista pessoal com você sobre rap, racismo e identidade. Para isso, teremos como base os recortes de letras que foram utilizados anteriormente quando debatemos sobre o assunto no grupo focal. Nessa entrevista gravaremos o áudio do diálogo para coletar os dados informados.

Esse material utilizado é considerado seguro e sem possíveis riscos à sua saúde ou integridade física. Em relação ao benefício da pesquisa, buscaremos demonstrar um conhecimento social periférico como parte de compreensão do mundo e como o rap pode ser útil para um enfrentamento do racismo existente no Brasil.

Caso não queira que seu nome e/ou vulgo seja divulgado no estudo, garantimos que ninguém saberá que você participará da pesquisa, além disso, não daremos as informações que nos for passada para terceiros. É garantido nessa pesquisa o compromisso com o sigilo, caso assim prefira, e a confidencialidade de todas as informações fornecidas nele.

Os resultados da pesquisa serão publicados para fins científicos, apresentações em seminários, encontros, palestras.... Quando terminarmos a pesquisa, faremos questão de lhe dar um retorno e a divulgação dos resultados estará pública nos arquivos e site do Programa de Pós-Graduação de Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Agradecemos a sua autorização se positiva e colocamo-nos à disposição para esclarecimentos adicionais caso ainda tiver qualquer dúvida e/ou questionamentos.

CONSENTIMENTO DE PARTICIPAÇÃO

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa. Declaro que recebi cópia deste termo de consentimento, e autorizo a realização da pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.

Confirmo utilizar meu nome e/ou vulgo na pesquisa:

Prefiro que utilize um codinome na pesquisa:

São Paulo, ____ de ____ de ____

Assinatura da(o) participante

Assinatura do coordenador da pesquisa

Contato: Edson Linhares da Silva

Tel.: (11) 98063-8490 / e-mail: linhares.edson@yahoo.com.br

Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da UFRGS – Tel.: (51) 3308-8220

e-mail: atendimento-ppgifch@ufrgs.br

Site: <http://www.ufrgs.br/ppgs>