

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

PUC-SP

Amanda Tescari Medeiros

**O direito constitucional à cultura e a criminalização do
movimento hip hop no Brasil**

São Paulo

2022

Amanda Tescari Medeiros

O direito constitucional à cultura e a criminalização do movimento hip hop no Brasil

Dissertação apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência para obtenção do título de bacharel em Direito, sob a orientação da Professora Doutora Lucineia Rosa dos Santos.

São Paulo

2022

Banca Examinadora

Prof.^a Dra. Lucineia Rosa Dos Santos

Prof. Eduardo Dias Ferreira de Souza

AGRADECIMENTOS

Não existe outro jeito de começar essa seção do trabalho: meu primeiro agradecimento é destinado ao movimento hip hop, que me acolheu no desconforto de olhar essa sociedade torta e me formou para me tornar hoje uma pessoa mais (auto)crítica, mais sensível e mais inconformada.

Agradeço aos meus pais, por me proporcionarem toda a estrutura emocional e física necessária para que eu pudesse ser livre para pensar.

Agradeço à minha irmã, minha melhor amiga desde o meu primeiro dia de vida, por ser tão parceira e me ajudar em tudo que eu já precisei, por ouvir meus choros nos momentos de cansaço e minhas comemorações nos dias de alegria. Talvez fosse preciso mais alguns TCC's pra conseguir demonstrar todo o meu amor por você.

Agradeço à minha orientadora, por ter encarado a confecção deste trabalho junto a mim, com a liberdade e o suporte nas medidas certas.

Obrigada Pontifícia Universidade Católica de São Paulo pelos últimos 5 anos. Aos professores, monitores, coordenadores, às equipes de limpeza e de segurança do campus. A Amanda que pisou aqui pela primeira vez como estudante em 2018 ficou no passado, e no lugar dela hoje vive e se constrói uma nova versão que nem eu sabia que podia me tornar.

Obrigada Centro Acadêmico 22 de Agosto. Este espaço me apresentou novas perspectivas, novos conhecimentos, novos relacionamentos, amigos para a vida toda. Foi ali que eu conversei, silencieei, aprendi, ensinei, festejei, descansei, dei muitas risadas e também chorei algumas vezes. O Centro Acadêmico é um espaço de abrigo para todos os estudantes, e se alguém quisesse saber onde a Amanda estava nestes últimos anos, já sabia por onde começar a procurar.

Obrigada aos meus amigos da turma MF1, e principalmente às minhas amigas do Bosque. É uma honra ter vocês comigo desde o primeiro semestre e, daqui pra frente, por toda a vida.

Todas as oportunidades que eu tive e as pessoas que cruzaram meu caminho me trouxeram para esse exato lugar em que estou nesse momento. Talvez nem todas estejam citadas aqui, mas aqui vai o meu sincero "muito obrigada".

EPÍGRAFE

“Eu luto e não me rendo

Caio e não me vendo

Não recuo nem em pensamento

Eu sigo um movimento que pra mim é natural

De resistência cultural.”

(Marcelo D2 – Resistência Cultural)

RESUMO

MEDEIROS, Amanda Tescari. **Título de obra:** O direito constitucional à cultura e a criminalização do movimento hip hop no Brasil

Este trabalho visa abordar o direito constitucional à cultura e sua efetiva concretização em contraposição à criminalização do movimento hip hop no Brasil. Foi construída narrativa histórica acerca da construção e reconhecimento da cultura enquanto direito fundamental na Constituição Federal de 1988 e em outros instrumentos jurídicos internacionais e, paralelamente, acerca da negação do exercício dos direitos civis à população negra durante toda a história do Brasil e, modernamente, aos integrantes do movimento hip hop.

Palavras-chave: cultura; hip hop; criminalização; direitos civis; racismo.

SUMÁRIO

1. A EVOLUÇÃO DOS DIREITOS FUNDAMENTAIS AO REDOR DO MUNDO.....	10
1.1 Instrumentos jurídicos internacionais e o direito à cultura.....	11
1.1.1 Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais.....	11
1.1.2 Declaração Universal dos Direitos Humanos.....	12
2. O QUE É CULTURA?.....	14
3. O DIREITO À CULTURA NA CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988.....	17
3.1 Direitos fundamentais e sociais.....	17
4. RELATO HISTÓRICO DA CULTURA PRETA NO BRASIL.....	21
4.1 Período Escravagista.....	21
4.2 Período Pós-Abolicionista.....	22
4.2.1 Falta de políticas públicas de inclusão pós abolição da escravatura.....	22
5. EXPRESSÕES ARTÍSTICO-MUSICAIS DA CULTURA PRETA NO MUNDO.....	28
5.1 Origem do hip hop no mundo.....	28
5.2 Chegada da cultura Hip hop no Brasil.....	31
6. O HIP HOP COMO INSTRUMENTO DE CRÍTICA SOCIAL.....	36
6.1 A crítica à realidade das periferias brasileiras a partir dos versos.....	36
6.2 O espaço físico para expressões culturais periféricas em segurança.....	
7. DESDOBRAMENTOS E CONSEQUÊNCIAS DAS CRÍTICAS NOS VERSOS: AS DESIGUALDADES DO SISTEMA JURÍDICO NA PRÁTICA.....	48
7.1 Projeto de destituição da cultura preta e associação de artistas à criminalidade.....	48
8. CONCLUSÕES.....	55
9. REFERÊNCIAS.....	57

OBJETIVOS

Pretende-se realizar um resgate histórico-jurídico acerca do reconhecimento da cultura enquanto um direito no Brasil e no mundo, bem como sobre as formas de resistência da cultura negra ao longo do tempo, a fim de desaguar na cultura hip hop atual, demonstrando que a natureza da criminalização que o movimento sofre atualmente está pautada numa sistemática racista do Estado. Deste modo, pretende-se comprovar que o direito à cultura se concretiza apenas na forma, mas não em sua materialidade a todos os cidadãos brasileiros.

METODOLOGIA

O presente trabalho utilizou bibliografia baseada em diversos artigos de cunho jurídico e histórico, bem como com documentários e, ainda, com os versos de algumas canções de rap para embasar a tese defendida.

1. A evolução dos direitos fundamentais ao redor do mundo

A evolução dos direitos fundamentais ao redor do mundo ocorreu, ao longo da história, partindo de sua interpretação sob o viés de meras declarações que visavam a contenção do Poder Político Absolutista da época, até a sua efetivação enquanto normas de direito positivo, e, conseqüentemente, capazes de gerar efeitos jurídicos no mundo concreto.

Neste sentido, é imprescindível pautar a discussão dos direitos fundamentais enquanto norma sob o âmbito formal e material. Isso porque, reside aqui uma distinção entre os direitos formalmente positivados, expressamente presentes nos textos constitucionais em contraposição aos direitos fundamentais materialmente pautados, porém não positivados no texto constitucional. Na terminologia de Robert Alexy, em sua obra Teoria dos Direitos Fundamentais, estes últimos são denominados "direitos fundamentais atribuídos".

Regularmente, o estudo histórico-positivo dos direitos fundamentais costuma ser realizado a partir da divisão em gerações. Contudo, destaca-se que esta divisão é de caráter meramente didático; a dinamicidade e simultaneidade dos acontecimentos ao decorrer da história faz com que não se possa falar em uma suposta noção de superação de uma geração em decorrência do início de outra.

Além disso, é notório que a evolução histórica dos direitos fundamentais possui inequívoca carga axiológica. Entretanto, essa característica faz com que muitas vezes estes direitos sejam confundidos com princípios, e, em decorrência disso, seu nível hierárquico de regra seja constante e equivocadamente negado. Essa discussão suscita, portanto, o entendimento de que as normas de direito fundamental possuem caráter duplo-normativo, observando-as conforme sua natureza de regra, mas também de princípio.

De acordo com a Teoria dos Direitos Fundamentais de Robert Alexy, as primeiras declarações acerca dos direitos fundamentais são recentes, e manifestam-se a partir de documentos de cunho declaratório, redigidos à época das revoluções políticas do final do século XVIII - nomeadamente as revoluções Americana de 1776 e a Francesa de 1789. Neste movimento incorporaram-se os ideais da Ilustração (1) pelo nome de filósofos precedentes, tal como John Locke, bem como outros pensadores contemporâneos, como Voltaire, Jean Jacques Rousseau e Immanuel Kant. (JUNIOR, 2015, p. 75)

Nesta fase, as declarações acerca dos direitos fundamentais buscaram efetivar as chamadas "liberdades essenciais individuais", sejam elas a de livre pensamento, de manifestação, de reunião, de locomoção ou as liberdades políticas e civis.

A mudança de enfoque dos direitos fundamentais partindo das liberdades civis do homem proprietário para as garantias do homem operário do século XIX sublinharam a transformação desses direitos e, conseqüentemente, garantiu seu prestígio cultural e jurídico no mundo moderno. Além disso, a evolução da concepção jusnaturalista para uma visão positivista dos direitos fundamentais culminou no surgimento do denominado neoconstitucionalismo, e, a partir de então, essa nova gama de direitos não exige tão somente a não intervenção do estado para viabilizar o exercício dos direitos, mas sim uma atuação positiva os oportunize.

1.1 Instrumentos jurídicos internacionais

1.1.1 Declaração Universal dos Direitos Humanos

Promulgada em 10 de dezembro de 1948, em Paris, pela Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas, a Declaração Universal dos Direitos Humanos apresenta-se como um instrumento jurídico de resposta imediata às atrocidades cometidas na 1ª e 2ª Guerras Mundiais. Este documento visava garantir para qualquer ser humano, independente de seu país e sob quaisquer circunstâncias, condições mínimas pautadas em valores como o respeito, a paz e a igualdade.

O caráter universal deste instrumento é um atributo que se apresentou, à época, como uma das principais inovações do documento. Isso porque diversos países já haviam se manifestado individualmente ou emitido textos legais com o intuito de assentar direitos fundamentais inerentes à condição humana - tendo como exemplo a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, de outubro de 1789 na França) - mas ainda não havia de se falar em um único documento que sintetizasse direitos fundamentais à nível mundial.

Dentre os diversos dispositivos dessa Declaração, faz-se pertinente destacar aqueles que abarcam o direito à cultura como um direito de todo ser humano. Esta concepção pode ser delineada pelo texto dos artigos 22 e 27, *ipsis litteris*:

Artigo 22: Todo ser humano, como membro da sociedade, tem direito à segurança social, à realização pelo esforço nacional, pela cooperação internacional e de acordo com a organização e recursos de cada Estado, dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade.

Artigo 27: 1. Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios.

2. Todo ser humano tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica literária ou artística da qual seja autor.

Os dispositivos normativos acima inauguram o conceito de cultura como objeto de apreço jurídico, positivando-a como um direito indispensável ao desenvolvimento do ser humano. Desta maneira, concretiza-se a garantia da presença da cultura na vida de cada indivíduo não apenas de maneira abstrata, mas sim como um direito de participação na vida cultural de maneira coletiva e social, amparando os interesses artísticos de qualquer indivíduo.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos atuou como fonte de inspiração para outros tratados internacionais, e, além disso, penetrou nas Constituições de diversos países através do instituto dos princípios e também dos direitos fundamentais. Nessa toada, destaca-se, inclusive, o texto da Constituição Federal brasileira de 1988, que versa acerca da prevalência dos direitos humanos e passará por uma análise específica posteriormente.

1.1.2 Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais

Além da Declaração Universal dos Direitos Humanos, brevemente pormenorizada acima, cabe destaque também ao Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e

Culturais. Adotado pela XXI Sessão da Assembleia Geral das Nações Unidas em 19 de dezembro de 1966, este instrumento jurídico reconhece uma gama de direitos inalienáveis como fatores constituintes do fundamento da liberdade, justiça e da paz no mundo, e, ainda, como decorrentes do princípio basilar da dignidade humana.

Evidencia-se, assim, o texto do próprio preâmbulo do referido Pacto, que vincula o ideal de liberdade do ser humano à efetiva promoção de condições para que todos possam usufruir de seus direitos - dentre eles os direitos culturais:

"O ideal de ser humano livre não pode ser realizado a menos que se criem condições que permitam cada um gozar de seus direitos econômicos, sociais e culturais, bem como de seus direitos civis e políticos."

No contexto nacional, os dispositivos firmados por este instrumento legal foram recepcionados na legislação brasileira a partir do Decreto nº 591/92. No corpo de seu texto, diversos são os dispositivos que pautam o direito à cultura, valendo o destaque ao texto do artigo 15, 1, a, que endossa a garantia de participação na vida cultural, como pode-se ver a seguir:

ARTIGO 15

1. Os Estados Partes do presente Pacto reconhecem a cada indivíduo o direito de:

a) Participar da vida cultural;

Atesta-se, a partir desta análise histórico-normativa dos direitos fundamentais, a transformação do caráter jusnaturalista para uma posição positivista acerca dessas garantias, bem como sua universalização. Resta claro, ainda, que dentre essa gama de direitos, que antes versavam majoritariamente acerca de liberdades individuais do ser humano, agora estão inseridos diversos direitos que são pautados para além da individualidade, tal como o exercício da cultura. Deste modo, entende-se o conceito de cultura como um direito fundamental que ganhou notoriedade ao longo da história dos direitos fundamentais.

Capítulo 2: O que é cultura?

A partir de uma origem biológica comum, os seres humanos, divididos em grupos, expandiram-se progressivamente de modo a ocupar quase a totalidade do planeta. Apesar de existir uma realidade que diz respeito à humanidade enquanto todo, coexiste uma outra perspectiva que versa acerca de cada um dos povos, sociedades ou grupos que se organizam, em menor escala, a partir de uma realidade cultural própria, provida, individualmente, de uma lógica interna singular. Sobre o tema, avalia o autor José Luiz dos Santos, em sua obra "O que é cultura":

"O desenvolvimento dos grupos humanos se fez segundo ritmos diversos e modalidades variáveis, não obstante a constatação de certas tendências globais. Isso se aplica, por exemplo, às formas de utilização e transformação de recursos naturais disponíveis. Não só esses recursos são heterogêneos ao longo das terras habitáveis, como ainda territórios semelhantes foram ocupados de modos diferentes. Apesar dessa variabilidade, são notórias algumas tendências dominantes." (SANTOS, 2017, p. 02)

A definição de cultura apresenta caráter polissêmico, relacionando-se à maneira de habitar, se alimentar, de distribuir trabalhos, aos modos de produção e modelos de formação escolar, por exemplo. Também se fala de cultura para se referir aos meios de comunicação de massa, como o cinema, rádio, tv e internet, ou ainda, para dizer a respeito de festas, cerimônias tradicionais, lendas e crenças de um povo. No presente trabalho, o viés de cultura que será apresentado explora principalmente as manifestações artísticas, desaguando no conceito de cultura popular e, mais especificamente, no movimento hip hop.

A consideração individual de cada cultura não se dissocia da necessidade de considerar as relações interculturais, já que a sua compreensão se faz a partir do cenário de interação entre os povos. Isso porque, se não interagissem, não haveria necessidade de destacar diferenciação alguma entre os comportamentos ao redor do mundo. Contudo, cabe aqui imprescindivelmente a leitura dessas diferenças sob uma ótica de diversidade, e não de hierarquização.

A partir de tal avaliação, interessa saber em que medida estes comportamentos variam e o porquê dessa dinâmica. Entende-se que cada cultura é resultado de uma história particular, ou seja: essa multiplicidade está relacionada a variedade de procedimentos culturais e políticos a partir das quais os comportamentos são produzidos, de maneira que a realidade histórica de cada ambiente é responsável por dar forma à maneira como cada povo interage entre si.

O conceito de “cultura popular”, estudado pelas ciências humanas e pela antropologia social, segue a mesma heterogeneidade mencionada acima. Este amplo espectro de concepções incorre em definições que vão desde a negação - implícita ou explícita - de que os eventos por ela identificados possam conter alguma forma de “saber”, até o outro extremo de atribuir-lhes o papel de resistência contra a dominação de classe - esta última muito presente acerca das formas artísticas de expressão, tal como a música.

Essencial redizer aqui que, entre os especialistas, o conceito de “cultura popular” é extremamente mal visto, uma vez que, na maioria das vezes, este opera para servir a interesses políticos paternalistas.

Nas sociedades industriais, especialmente nas capitalistas, a distinção do trabalho se dá a partir da identificação e classificação de suas formas entre aqueles de natureza intelectual *versus* os de caráter manual. Nessa diferenciação, a primeira maneira se dá com a qualidade de *ser*, enquanto a segunda apenas opera com base no verbo *fazer*. Ocorre que, em decorrência desta divisão, observa-se a formação de realidades profundamente distantes entre os indivíduos que são e aqueles que fazem.

Embora essa diferenciação tenha sucedido em um momento específico da história - e se acentuado simultaneamente ao desenvolvimento do sistema capitalista -, ela ainda possui papel de grande relevância na manutenção das classes sociais, já que justifica a dominação da força de trabalho daqueles que *fazem* por aqueles que simplesmente *são*.

O processo acima, descrito simplifiadamente, atua no contexto desta tese no sentido de ajudar a compreender que, atualmente, a partir da veiculação de mídias pelos grandes meios de comunicação (lugares de grande amplitude dentro da disseminação de informações dentro do sistema capitalista) o que é “popular” estaria desprovido de qualquer habilidade de saber, e, portanto, intrinsecamente ligado ao fazer.

Esta perspectiva que segrega tudo aquilo que é diferente de si vem, nomeadamente, por parte daqueles que tomam para si a tarefa quase que de catequizar o restante da sociedade, categorizando-os - e não apenas por mera decorrência do desconhecimento do que lhes é alheio. Neste sentido, adiciona o autor Antônio Augusto Arantes em seu livro “O que é cultura popular”:

Entretanto, quando fazemos as nossas teorias - para uso privado ou para serem divulgadas - tendemos a colocar juntas essas “coisas” que são, entre si, heterogêneas. Repudiamos, qualificando de ingênuo, de mau gosto, indigesto, ineficaz, errado, anacrônico ou, benevolmente, pitoresco, tudo aquilo que identificamos com “povo”. (ARANTES, 2017, p. 02)

É desta maneira que se constrói, então, o entendimento do conceito de cultura a partir da concepção do que é “ser culto”, bem como do afastamento de elementos que não se encaixem nesse grupo de características “polidas” e “civilizadas”, provenientes de um suposto intelecto excepcional. Todo o cenário elucidado acima é de grande reverberação política, visto que evoca, imediatamente, estratégias de controle social por parte de um grupo dominante.

3. O direito à cultura na Constituição Federal de 1988

3.1 Direitos fundamentais e sociais

Após 21 anos de Regime Militar no Brasil, inicia-se nos anos 70, a duras penas, o processo de redemocratização do Brasil, a partir da revogação de dispositivos como o Ato Institucional 5 - nominalmente o mais duro dos decretos proferidos na Ditadura Militar brasileira em termos de censura e concentração do controle político pelo Executivo.

A partir dessa revogação, o país passa para um cenário de diminuição das restrições a propagandas políticas, e, conseqüentemente, de aumento das mobilizações populares, que atingiu seu ápice a partir do movimento que ficou conhecido como "Diretas Já", ocorrido entre os anos de 1983 e 1984 com o objetivo principal de retomar as eleições diretas ao cargo de Presidente da República.

Este movimento popular contou com a participação de diversos setores da sociedade, como artistas, representantes políticos e de movimentos sociais e, ainda, membros da sociedade civil. Contudo, as demandas deste movimento foram conquistadas de maneira lenta e gradual, de modo que as eleições diretas para a Presidência da República apenas foram se concretizar em 1989. Neste sentido, leciona Gaspari Fernandes:

- *Assim, a liberalização do sistema, a promoção de um lento retorno à democracia iniciada pelo presidente general Ernesto Geisel, foi uma estratégia de manutenção de uma determinada ordem, pois se assim não fosse feito, o povo, que vinha sendo sufocado há muito na história brasileira, poderia promover um retorno à democracia por vias que não garantiriam o controle do poder pelas classes dominantes (FERNANDES, 2006, GASPARI, 2003).*

Depreende-se, portanto, que a reconstrução da democracia brasileira passou por uma dinâmica que, apesar de restituir a estrutura de um Estado Democrático de Direito, preocupava-se, principalmente, com a subsistência de uma ordem política preestabelecida, a fim de não minar os interesses políticos da classe que se manteve no poder durante os anos anteriores.

Assim, "se às classes populares interessava a construção de uma nova Carta Magna para a nação que rompesse com a ilegalidade vigente no país, instaurasse a democracia e que respeitasse igualmente os interesses de toda a população, às elites políticas e econômicas interessava até-la à "transição lenta, gradual e segura". (CARVALHO, 2007, p. 177)

Nota-se, assim, que foi a partir da forte atuação dos movimentos sociais, bem como de outros setores da sociedade civil e da população, que se iniciou a construção da Constituição Federal de 1988 junto à Assembleia Constituinte. Para a estruturação do texto da Lei Maior, os constituintes repartiram-se em Subcomissões, a fim de tratar cada tema dentro de uma categoria relacionada.

Previamente ao direito à cultura, os constituintes passam a analisar o direito ao lazer. Apreciado inicialmente pela Subcomissão da família, do Menor e do Idoso, este surge a título de sugestões sobre o "direito das crianças carentes", não sendo, contudo, incluídas no Anteprojeto do relator responsável por esta subcomissão.

A cultura como um direito, por sua vez, foi trazida por duas comissões: a da Ciência, Tecnologia e da Comunicação e a da Educação, Cultura e Esportes. Era comum, neste período, a relação prévia entre a cultura e a educação, mas não necessariamente ao lazer. Foi apenas em um momento posterior em que essa relação mais abrangente foi traçada, a partir da proposição de uma política cultural brasileira, que estendeu as oportunidades de cultura e lazer, unindo recreio e educação.

Observando, enfim, o texto final da atual Constituição Federal, constata-se que, apesar de delineado por diversos dispositivos ao longo da Constituição, o direito à cultura está englobado no grupo dos direitos sociais. Como elucida José Murilo de Carvalho, "os direitos sociais permitem às sociedades reduzir os excessos de desigualdades produzidos pelo capitalismo e garantir um mínimo de bem-estar a todos, estão baseados na ideia da justiça social" (2007, p. 10).

Os artigos 215 e seguintes da Constituição versam especificamente sobre o tema da cultura, de modo que vale aqui a análise minuciosa dos principais dispositivos acerca do tema. O primeiro deles é o art. 215, *in verbis*:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

De imediato, o que se nota logo ao examinar o primeiro artigo do Capítulo III, Seção II da Constituição Federal, é que o Estado cumpre papel não apenas como assegurador do direito à cultura, mas como agente ativo que encarrega-se de assegurar o próprio exercício desses direitos culturais, a possibilidade de acesso às origens dessa cultura e, ainda, como apoiador e disseminador das manifestações culturais nacionais.

O parágrafo 1º, ainda, destaca o compromisso do estado com manifestações culturais populares, de modo que interessam ao presente trabalho especificamente a garantia de proteção às manifestações indígenas e afro-brasileiras. Depreende-se daqui uma lição muito importante acerca da natureza do que é a cultura, já que esta ao mesmo tempo que se mostra arqueológica, também pode ser futurista e transformadora. Daí a necessidade de respeito e proteção com as formas e desenvolvimento culturais que são originárias e bastante presentes no desenvolvimento do país (mas timidamente reconhecidas na prática), para que estas continuem se difundindo e se apresentando.

O parágrafo 3º do mesmo dispositivo supracitado estabelece, ainda, o Plano Nacional de Cultura, como pode se observar a seguir:

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público (...)

O Plano Nacional de cultura tem como objetivo o engrandecimento das manifestações culturais no Brasil, de modo a realizar políticas que conduzam à defesa e valorização do

patrimônio cultural brasileiro, à produção, promoção e difusão dos nossos bens culturais, à formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em todas as suas diferentes dimensões, à democratização do acesso aos bens de cultura e, ainda, à valorização da diversidade étnica e regional, tal como dispõem os incisos desta normativa, respectivamente.

Ainda seguindo a sequência dos dispositivos legais dentro do tema, o art. 216 da Constituição Federal delinea o conceito de "patrimônio cultural brasileiro", que abrange todos os bens de natureza material e imaterial, sejam eles individuais ou coletivos que façam referência à identidade, ação ou memórias de diferentes grupos que atuaram como "formadores da sociedade brasileira". Incluem-se aqui, as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações artísticas, as obras, objetos, edificações e todos os demais espaços que estejam destinados à manifestações artístico-culturais, como pode se observar pelo texto dos incisos I a V do referido dispositivo legal.

Estabelece, ainda, o art. 216-A da Lei Maior, o Sistema Nacional de Cultura, que se fundamenta na política nacional de cultura e nas suas diretrizes - estabelecidas pelo Plano Nacional de Cultura tratado acima - e rege-se por diversos princípios, dentre os quais se destacam os seguintes:

Art. 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais.

I - diversidade das expressões culturais;

II - universalização do acesso aos bens e serviços culturais;

XII - ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura.

4. Relato histórico da cultura preta no Brasil

4.1 Período Escravagista

Com o desenvolvimento do capitalismo europeu durante os séculos XVI e XIX, iniciou-se uma política expansionista que tinha como objetivo a obtenção de lucro rápido. Este processo se deu a partir do comércio de especiarias com a Ásia, da extração de ouro na África subsariana e, mais especificamente, da exploração de terras na América. (LEITE, 2017)

A fim de conseguir viabilizar a produção agrícola em grande escala pretendida, a branquitude europeia instituiu como política de Estado uma condição de morte social, instrumentalizada a partir do tráfico e subsequente escravização de homens e mulheres dentro do Brasil colônia. O tráfico de indivíduos advindos do continente africano em direção ao Brasil se concretizou a partir da permissão de perda da condição humana daqueles que foram capturados, transformando-os em meras mercadorias.

Foram estas pessoas que, através da exploração forçada de sua mão de obra, integraram quase que a completude da força de trabalho existente durante os mais de trezentos anos de regime escravocrata no Brasil.

Nesse sentido, tão intenso quanto os regimes de escravidão foram os movimentos de resistência apresentados pelos sujeitos escravizados a este sistema desumanizador que lhes foi imposto. Assim se inicia a história da resistência negra no Brasil, mesmo antes de estar efetivamente em território nacional: passando pela recusa em deixar suas terras, famílias e histórias, pelas rebeliões ocorridas nos navios durante a travessia do Atlântico e chegando, posteriormente, às formas de rebeliões mais "radicais", como as fugas e até o assassinato de escravizadores.

Até a abolição da escravatura em 1888, os movimentos de resistência costumavam quase sempre ocorrer de forma clandestina, e, muitas vezes, de maneira mais extrema. Isso porque a luta por condições mínimas de dignidade para sobrevivência e liberdade eram urgentes.

Mesmo sob ininterruptas ameaças, os negros se organizavam com o objetivo de criar espaços nos quais pudessem exercer sua autonomia e liberdade. Deste modo aconteceram as sucessivas fugas que deram origem aos quilombos, os maiores símbolos de resistência escrava no Brasil. Os quilombos tiveram papel importante enquanto abrigos para escravos que fugiam individualmente, e muitas vezes operavam na casa de algum liberto ou livre conhecido, normalmente nas áreas mais periféricas das cidades.

Em decorrência do impedimento da nutrição da cultura preta no Brasil, desenvolvem-se diversas formas de expressões artísticas também como forma de resistência, mas que apenas encontram espaço para se manifestar de maneira alegórica, em proteção contra a política de morte imposta pelo Estado.

No que tange mais especificamente ao tema da cultura, pode-se dizer que todas as músicas qualificadas hoje dentro do conceito de "populares" ou "de massa" - tal como se fala sobre o hip hop - derivam, de certa forma, das práticas originadas em consequência da escravidão em territórios europeus. Estes estilos musicais "são o resultado de contatos de cultura que ocorreram em condições específicas de desigualdade e violência absolutas fundadas na negação da humanidade de pessoas deportadas de seus países de origem." (MARTIN, 2009, p. 16).

Desde as primeiras manifestações musicais da época da escravidão, restou a influência, em maior ou menor grau, em todas as formas contemporâneas de música. Assim, a universalização de diversos fenômenos, dentre os quais os fenômenos musicais, se mostra diretamente ligada a sistemas de dominação e, conseqüentemente, às estratégias de resistência que surgem em resposta.

4.2 Período Pós-Abolicionista

4.2.1 Falta de políticas públicas de inclusão pós abolição da escravatura

Durante o século XVIII, inicia-se a difusão dos ideais liberais, majoritariamente pela elite brasileira. Apesar das diversas manifestações que versavam sobre direitos como igualdade

e liberdade e de uma (suposta) nascente de consciência de direitos sociais e políticos, "as ideias de igualdade não iam muito longe. A escravidão não foi tocada" (CARVALHO, 2001, p.25).

Mesmo com a Independência da República em 1822, a questão da escravidão continuou inviolável. Sem surpresas, visto que esta veio pelas mãos do príncipe regente português, em nome de uma elite agrária que se mantinha no poder justamente pela exploração de trabalho escravo. Depreende-se, portanto, que por mais que a Independência tenha construído certo avanço em relação aos direitos políticos, este progresso era limitado no que se referia aos direitos civis, já que sequer tocou na pauta da escravidão.

Nem mesmo a Constituição de 1824, que prezava tanto pela implementação destes valores liberais, pautou a instituição escrava. Do contrário, tornou-a ainda mais evidente; de acordo com Emília Viotti da Costa, "a Declaração dos Direitos do Homem, por exemplo, transcrita em parte na Constituição Brasileira de 1824, não só não escondia nada, como tornava mais abjeto o instituto da escravidão" (COSTA, 2007).", posicionamento totalmente rejeitado pela Lei Maior da época.

Com o crescente liberalismo no século XVIII, é decretada a abolição da escravidão em 13 de maio de 1888. Longe de poder ser considerada um ato de benevolência da Princesa Isabel, a abolição da escravidão ocorre com base na lógica liberal que imperava à época, de maneira que se tornava cada vez mais insustentável para a política econômica brasileira sustentar sua posição no mercado mundial enquanto ainda mantivesse formalmente um regime tão perverso quanto o que vigorou nos três séculos anteriores.

Contudo, apesar de decretada pela princesa, a abolição da escravidão não ocorreu do dia para a noite. Ela foi resultado de um processo historicamente conquistado pelos próprios escravizados, em decorrência de cada forma de resistência por estes manifestada. Neste sentido, destaca-se:

"Nos últimos anos de existência da instituição escrava a resistência negra ganhou reforço do abolicionismo, movimento composto por sujeitos livres e contrários à manutenção do sistema escravocrata. Não obstante, a libertação não significou a instituição automática dos direitos de cidadania dos ex-escravos. Estes, precisaram organizar

movimentos de luta pela defesa de seus direitos, bem como contra os estereótipos, racismo e preconceitos que os vitimaram na sociedade de classe brasileira." (LEITE, 2017. p. 66)

De acordo com Florestan Fernandes (Apud, COHN, 2002), "a população negra, após uma abolição na qual os senhores viram-se livres de seus escravos mais que estes ganharam a liberdade, busca novas condições de sobrevivência numa sociedade de classe em formação". Aqueles que eram ex-escravos foram, a partir da abolição, abandonados à própria sorte, de modo que incumbiria aos próprios, daí em diante, transformar sua emancipação em liberdade efetiva.

"A igualdade jurídica não era suficiente para eliminar as enormes distâncias sociais e os preconceitos que mais de trezentos anos de cativeiro havia criado. A Lei Áurea aboliu a escravidão, mas não seu legado. Trezentos anos de opressão não se eliminam com uma penada. A abolição foi apenas o primeiro passo na direção da emancipação do negro. Nem por isso deixou de ser uma conquista, se bem que de efeito limitado". (COSTA, 2008, p.12).

Faltavam medidas que tivessem como objeto a mínima integração dos ex-escravos na sociedade de maneira efetiva. Isso porque, muitos daqueles que se intitulavam como abolicionistas eram membros de famílias relacionadas ao setor agrário brasileiro, e, deste modo, o que realmente lhes interessava era livrar a sociedade brasileira do "estigma" internacional de ser uma sociedade escravocrata, mais do que realmente zelar pelos direitos dos libertos.

À título de exemplo, temos o ocorrido logo após a abolição, com o sancionamento da Lei da Vadiagem, que criminalizava aqueles cidadãos que ficassem nas ruas sem um trabalho. O que se nota aqui, tal como explica Tamires Sampaio, é uma "clara tentativa de criminalização daqueles que haviam acabado de conquistar a abolição, e o início de uma política de encarceramento da população negra que perdura até os dias de hoje, se reinventando juridicamente para farçar o mesmo comportamento". (SAMPAIO, 2016, p. 28)

Com a instauração da República em 1889, não apenas não se verificou qualquer mudança positiva em relação aos direitos dos libertos, como nota-se o efeito contrário. Os analfabetos - produto de um sistema que, por três séculos, negou-lhes qualquer ínfima parcela

de direito à educação - foram excluídos do direito de voto, eliminando a maioria dos escravos do eleitorado.

A partir deste cenário, resta cada vez mais evidente o entendimento de que a luta não havia chegado ao fim, e que caberia aos próprios libertos organizarem-se para pautarem a defesa de seus direitos. Com isso, os movimentos de resistência não apenas continuam a existir, como também passam a se estruturar de novas formas, como pode se visualizar a seguir:

Todas as entidades, de qualquer natureza, e todas as ações, de qualquer tempo, aí compreendidas mesmo aquelas que visavam à autodefesa física e cultural do negro, fundadas e promovidas por pretos e negros. Entidades religiosas como terreiros de candomblé, por exemplo; assistenciais como as confrarias coloniais; recreativa, como “clubes de negros”; artísticas como os inúmeros grupos de dança capoeira, teatro, poesia; culturais como os diversos “centros de pesquisa” e políticas como o Movimento Negro Unificado; e ações de mobilização política, de protesto anti-discriminatório, de aquilombamento, de rebeldia armada, de movimentos artísticos, literários e ‘folclóricos’ – toda essa complexa dinâmica, ostensiva ou encoberta, extemporânea ou cotidiana, constitui movimento negro (SANTOS, 1994, p. 157).

É no movimento negro que são elaboradas as ações de combate ao racismo sofrido. Essas ações podem ser traduzidas na mobilização acerca da construção e enaltecimento de sua própria identidade, historicamente negada antes e após a abolição da escravidão. "Além disso, é também um espaço onde pessoas negras, que foram excluídas do processo social, econômico e educacional, encaminham suas lutas por políticas públicas de ações afirmativas, tentando reverter a situação de marginalização a qual estão submetidos desde a abolição." (LEITE, 2017, p. 76)

O fundamento do preconceito racial tem início na criação (pela branquitude europeia) do conceito de "raça", segundo o qual existiriam distinções naturais entre os seres humanos. Contudo, interessante observar a disposição apontada por Demétrio Magnoli, "Raça é

precisamente, a invenção de um gueto. O nome desse gueto é ancestralidade” (MAGNOLI, 2009, p.15).

Durante as décadas seguintes, junto com a descontinuidade democrática da história brasileira, o movimento negro passa por fases de maior ou menor avanço. A partir dos anos 1930, ele toma dimensões mais amplas até que, em 1937, a partir da Implantação do Estado Novo na Era Vargas, ocorre a decretação de ilegalidade de todos os partidos políticos - inclusive da Frente Negra Brasileira, originada em 1931 no Estado de São Paulo. Assim, todos os movimentos sociais e políticos tiveram que recuar para outras formas de resistência cultural.

Durante a Era Vargas, vigorava uma conjuntura de forte repressão contra agentes políticos, o que dificultava qualquer movimentação nacional unificada. Com isso, diversos intelectuais da época, baseados nos ensinamentos de Paulo Freire, Freire “começam a explorar e alimentar o mito do Brasil como um paraíso social, que mais tarde, se tornaria conhecido como democracia racial” (DAVIS, 2000, p. 36).

Com o processo de redemocratização em 1950, os movimentos sociais iniciam um novo ciclo de rearticulação. Em São Paulo, este ciclo foi marcado pela fundação, em dezembro de 1954, da Associação Cultural do Negro. Durante todos estes anos - e até os dias atuais - “a forte ideologia do branqueamento desempenhou um papel importante na marginalização persistente dos pretos e mulatos - embora os brasileiros continuassem a celebrar a democracia racial” (DAVIS, 2000, p. 37).

Este período de rearticulação, contudo, sofreu uma interrupção brusca com o golpe militar de 1964, o qual alimentou no Brasil uma Ditadura que foi vigente entre 1964 e 1985. Neste período, restaram, por razões explícitas em relação à forte repressão e censura, desmobilizadas todas as manifestações de caráter social e político.

O que se pode notar a partir do exposto é o constante embate entre o Estado e o Movimento Negro, no qual, apesar de ininterruptamente atacado, este último nunca foi completamente aniquilado, reinventando sua expressão dos mecanismos de resistência ao longo da problemática trajetória política brasileira.

Retornando à origem desta organização pela resistência, encontra-se no âmago do movimento negro o movimento social quilombola. O movimento quilombola contemporâneo é percebido no contexto de "novos" movimentos sociais que (re)surgiram a partir da década de 1970; contudo, suas raízes estarão sempre fincadas em todos os processos e consequências que a resistência quilombola vivenciou durante o período no qual a escravidão vigorou no Brasil enquanto política de Estado.

5. Expressões artístico-musicais da cultura preta no mundo

5.1 Origem do hip hop no mundo

O Estados Unidos da década de 1970 encontrava-se numa conjuntura de pós-industrialização, a qual teve como uma de suas consequências a substituição da mão de obra humana pelo maquinário - sucessivamente, incorrendo num aumento drástico nos níveis de desemprego.

Especificamente no bairro do Bronx, Nova York, o cenário que já era de enorme instabilidade social, se agrava ainda mais a partir da construção da via expressa "*Cross-Bronx-Expressway*". A construção levou consigo mais uma parcela significativa das condições básicas de infraestrutura, lazer, escola e trabalho dos moradores do bairro.

Diante do contexto supracitado, acentuaram-se as diferenças sociais, os processos de discriminação racial e o favorecimento do acesso à criminalidade e às drogas (Souza, Fialho e Araldi, 2008, p. 17). Além disso, percebe-se cada vez mais o aumento das gangues, que lutavam entre si pela sobrevivência, disputando comida, moradia, roupas e também o controle daquele território negligenciado pelo poder estatal.

Em contraponto a este cenário, começam a surgir festas por todo o bairro, as denominadas "*Block Parties*", idealizadas pelo DJ Jamaicano - e um dos precursores do movimento hip hop - Kool Herc. Estas festas possuíam características únicas, a partir das quais a cultura hip hop começa a florescer.

Em relação à música, Herc adaptou a cultura dos *Sound Systems*, unindo características de festas populares de outras partes do mundo, relacionando ritmos como o *reggae*, o *funk*, o *soul*, *boogaloo* e a *salsa* e adaptando esta manifestação cultural às ruas do Bronx. Além disso, o artista também criava novos efeitos sonoros a partir dos *scratches* e da utilização de dois toca discos ao mesmo tempo, produzindo uma espécie de "colagem musical", marcada por um canto falado e ritmado - muito similar, inclusive, ao repente brasileiro. Está aí a base do conceito de MC (*master of ceremony*), bem como do *rap music* (*rhythm and poetry*/ "*ritmo e poesia*").

"Além disso, ao produzir um ritmo sonoro repetitivo e percussivo baseado em colagens musicais e aliado a um canto falado ritmado, havia tornado realidade a música imaginada por

Afrika Bambaataa para ser a “porta voz” de um novo meio de representação política reivindicatória e libertária da jovem população negra dos guetos norte americanos." (RIBEIRO, 2010, p. 04)

As técnicas de discotecagem iniciadas por Herc foram, então, aprimoradas por Joseph Saddler, que ficou conhecido como DJ Grandmaster Flash. Ele criou a primeira bateria eletrônica do hip hop, a *beat box*, e, com isso, consolidou a importância da figura do DJ para a produção musical do rap.

Aliado a este novo jeito de fazer música, a dança também era elemento essencial nas *Block Parties*. O *Break beat* - como ficou conhecida a estrutura musical citada acima - era representado pelos *B. boys* e pelas *B. girls*, que davam mais vida ainda ao trabalho dos DJ's e MC's.

Por fim, a extensão da cultura para além das *Block Parties* integra estes artistas da discotecagem, das rimas e da dança ao universo do graffiti, que se manifestava politicamente pelos muros da cidade tal como as letras do rap, estreitando laços nessa relação. Consolidam-se, deste modo, os quatro elementos do hip hop: DJ, Rap, break dance e graffiti.

Destaca-se também, para alguns autores, um quinto elemento: o conhecimento. Este busca conhecer as raízes históricas, políticas e sociais que são pano de fundo para a formação do hip hop ao longo do tempo.

Com a difusão dessas festas, diversos dj's passaram a seguir Kool Herc na organização de novos eventos, dentre eles Kevin Donovan, popularmente conhecido como Afrika Bambaataa. Diante do cenário de extrema violência local, o estímulo do rapper seguia no sentido de que as gangues não mais guerrilhassem com armas, mas sim dentro dos ringues do hip hop.

Esta prática sociocultural inovadora, que não mais tornava moradores do mesmo bairro inimigos entre si, fez com que as batalhas fossem ganhando cada vez mais força, de modo que, a partir de então, era a denúncia das desigualdades a eles impostas por meio da expressão artística que garantia a vitória de cada grupo.

Ao verificar essa transformação, Bambaataa funda a Zulu Nation, em 1973. Esta tinha como objetivo a unificação da cultura e a promoção de maneira organizada das batalhas, substituindo o alastramento da violência de rua, e também a batalha em prol da valorização da juventude negra a partir de princípios como a paz, união, diversão e o conhecimento. Atualmente, esta instituição pode ser considerada como uma das maiores organizações de hip hop, possuindo representação em diferentes países.

Considera-se, portanto, estas três pessoas, Herc, Bambaata e Grandmaster, os "pais" do movimento hip hop. Foram figuras cruciais para o surgimento e consolidação do hip hop enquanto movimento social, cultural e político efetivo, independente e afastado de interesses comerciais que surgiam (e ainda surgem) constantemente.

A definição do movimento hip hop é delineada, desde então, por diversos estudiosos. Para alguns, "o hip hop é uma cultura artística de contestação originada nas regiões afro-americanas como alternativa à formação de uma identidade positiva para jovens; está ligado ao manifesto às condições de pobreza e destaca-se como cultura urbana periférica" (GOIZ, 2016). Aqueles que se identificam e vivem o movimento o utilizam como porta voz dessa cultura de protesto, a fim de delatar as verdades e realidades históricas de cada lugar onde o hip hop se faz presente.

Não obstante, a expressão "hip hop" é uma gíria, na qual o termo "hip" significa "quadril", e "hop" designa "balançar", operando como metalinguagem de convite às festas que originaram essa cultura. De maneira lúdica, a expressão promove o vínculo entre diversão e informação, funcionando como um chamado ao engajamento à vivência do cotidiano periférico.

Segundo Souza, Fialho e Araldi (2008, p. 18) “as batalhas artísticas, juntamente como estilo próprio de se vestir e de existir, foram elementos norteadores para que o hip hop buscasse a autovalorização dos jovens negros americanos”.

Nas letras, a temática dos bairros funciona como elemento simbólico, expoente máximo e identitário da exclusão, degradação e das condições de vida deste grupo. Neste sentido, Barbio explica:

É um “lugar” identitário porque permite configurar as identidades em torno do espaço social e da forma como é apropriado e porque se reveste de significados culturais e de sentimentos de pertença. É relacional porque essa identidade construída na relação com o território faz-se na base das relações sociais estabelecidas e das diversas posições ocupadas pelos atores no campo relacional, nomeadamente as relações de poder e de definição do “nós” e do “outro” (BARBIO, 2011, p.09).

À vista disso, mais do que mera diversão ou modismo, o hip hop surge como um movimento antiviolença e antiexclusão. Seus seguidores lutam desde a sua criação pela ascensão do negro que se encontrava em situação de exclusão da sociedade, buscando refletir e transformar a realidade em que vivem. A criação do hip hop "acionou um processo que iria transformar a autopercepção da América negra e igualmente de uma grande parcela da indústria da música popular.” (GILROY, 2001, p. 89)

5.2 Chegada da cultura Hip hop no Brasil

Nos anos 80, a expansão do movimento hip hop passa a fronteira estadunidense, chegando a diversos países, inclusive no Brasil. Apesar de existir certa tendência à apropriação de alguns dos símbolos originados nos Estados Unidos, a abordagem do hip hop no Brasil se constrói de maneira única, ambientada com base no histórico político e na formação racial brasileira. Neste sentido:

Infelizmente, existe uma tendência, sobretudo no meio da juventude, a uma globalização amorfa, ‘geleificada’, um liquidificador cultural com uma predominância dos temperos norte-americanos. É verdade também que a cultura brasileira tem uma riqueza muito grande. É uma gente que sabe apanhar uma tradição que vem da Jamaica ou dos EUA, e, de repente, jogá-la na periferia de São Paulo. Eu, por exemplo, nunca dei muito valor ao hip hop, até ouvir a Marília Spozito, que hoje em dia tem trabalhado com culturas da periferia por meio da (ONG)

Ação Educativa. Não é uma espécie de cópia boba de algo que já vem pronto dos EUA. É um retrabalho fantástico, é uma cultura da periferia. (BRANDÃO, 2004: 5)

Pode-se dizer que a porta de entrada do movimento no país se deu na cidade de São Paulo, mais especificamente na Rua 24 de Maio, Viaduto do Chá e na Estação São Bento. São estes espaços que passam a unir semanalmente adeptos do movimento para rodas de *break dance*, a partir da influência dos bailes blacks que já ocorriam na cidade entre os anos 60 e 70 ao som de artistas como Tim Maia, Jorge Ben Jor e Cassiano.

Pioneira no movimento nacional, A Roda do Nelsão, idealizada por Nelson Triunfo, unia uma multidão no centro da cidade, dentre estes os grupos de dança Funk & Cia e Jabaquara Breakers, para mostrar e assistir as apresentações de dança. Após as apresentações, os artistas passavam seus chapéus pelos espectadores para arrecadar dinheiro, que servia para a compra de comida para os mesmos e, também, para comprar as pilhas dos rádios que faziam o fundo musical da performance.

Inspiradas em um referencial de crescimento coletivo e pela troca de informações e vivências daqueles que dela faziam parte, as rodas de *break dance* tiveram papel primordial para um início da expressão hip hop no Brasil e para uma consequente reversão do processo de desaculturação do país.

Essas manifestações culturais foram ganhando cada vez mais espaço e notoriedade, até que em 1984, os artistas que lá dançavam foram convidados a participarem da abertura da novela Partido Alto, transmitida pela TV Globo, o que aumentou ainda mais a popularidade da cultura que já estava presente nas ruas.

Ainda durante a vigência da Ditadura Militar no Brasil, os artistas da 24 de maio tornaram-se referências de heróis que desafiavam a repressão policial. Nelson Triunfo, detido diversas vezes, desde sempre defendeu que aqueles que ali estavam eram artistas de rua e que não estavam cometendo qualquer crime para receberem tal represália.

Alguns anos depois, são lançados os primeiros discos de rap no país: "Kaskatas - A ousadia do rap made in Brazil" (1988) e "Hip hop - O Som das Ruas" (1989). Este último contou com diversos nomes expoentes do rap nacional, como Thaíde e DJ Hum, O Credo, Código 13 e

DJ Jack e contava com músicas como "Corpo Fechado" e "Homens de Lei", precursoras do que é chamado de "rap de mensagem".

"O hip hop passa a atuar nas áreas centrais como forma de demonstrar que também fazem parte da cidade, também a formam e a caracterizam, se negando a aceitarem a “não cidade” (ROLNIK, 1997; ROLNIK, 1996), o “não lugar” que historicamente ocupam na espacialidade urbana dos municípios, territórios estes que se originam de “um modelo de urbanização sem urbanidade que destinou para os pobres uma não-cidade, longínqua, desequipada como espaço e como lugar.” (ROLNIK, 1996: 32)

A partir dos anos 90, apesar de o movimento hip hop já possuir consolidação notável no cenário nacional, é com o lançamento do 4º álbum do grupo Racionais MC's, *Sobrevivendo no Inferno*, que vendeu mais de 1 milhão de cópias (Folha de São Paulo, 2001; ROCHA et al, 2001) que o hip hop atinge outro patamar e passa a ser interpretado, inclusive por setores mais formais da sociedade enquanto movimento sociocultural, sendo visto como estímulo ao processo de autovalorização racial, social e cultural.

Apesar de contar com alguns nomes de maior notoriedade dentro do movimento, o alicerce do movimento hip hop, concretizado e eternizado na arquitetura urbana numa pedra no centro na cidade, funciona como referencial que demarca a origem do movimento e a sua ancestralidade, mas que não se restringe aos nomes ali escritos. Nesta mesma época, existem vários outros rappers, dançarinos, grafiteiros e DJ's que não têm seus nomes ali marcados, mas que também fazem parte dessa história.

Nos versos de sua música "Saúde", o rapper Kamau ilustra tal situação com precisão quando diz: *"Me sinto alicerce, num aparece mas sustenta/ Quando treme a base é que cê sabe o quanto representa"*. O Marco Zero do hip hop no centro representa mais uma garantia de que o espaço dessa vivência não seria violado pelo asfalto. Mas o movimento hip hop como um todo vai muito além das manifestações artísticas ou de marcas físicas na cidade, ele representa um universo, com vários mundos dentro dele, a partir do qual muitos jovens, que antes pensavam não ter um caminho, encontram e criam uma nova realidade.

Estes jovens passam, então, a se fazerem ouvir e notar quando passam a publicizar a precariedade social a qual estavam sujeitos, e também ao denunciarem as violências às quais

eram submetidos. Deste modo, faz sentido dizer que o hip hop opera, talvez, como a etapa mais recente do processo de resistência construído desde o início da história da população negra no Brasil.

A disseminação do movimento começa a ser vista como novo exercício de prática política e formação cidadã. (FARIA, 2003; LINDOLFO FILHO, 2002). Nesta nova etapa, o hip hop enquanto agente político transformador passa a exercer institucionalmente a busca por seus direitos civis. Exemplo disso ocorreu na cidade de Campinas, na qual a inserção dos adeptos deste movimento na atuação política de atendimento às demandas populares ocorria a partir do Orçamento Participativo, desenvolvida em uma das administrações petistas de gestão Democrática e Popular, entre os anos de 2001 e 2004.

Além disso, abrem-se outros espaços para a disseminação desses pleitos, como a Coordenadoria Especial de Promoção da Igualdade Racial de Campinas, Conselho de Desenvolvimento e Participação da Comunidade Negra de Campinas, a Coordenadoria Municipal de Juventude e a Secretaria Municipal de Cultura, Esportes e Turismo, que atuam com base nessa atuação junto aos cidadãos que representa.

Os mais importantes resultados destas ações políticas do movimento até agora ante ao poder público, foram as constituições de espaços públicos institucionais próprios para o hip hop, como a “Casa do Hip Hop” e o Conselho Municipal do Hip Hop (LEI N. 12.031), para que nestes locais o movimento possa dar continuidade às suas políticas reivindicatórias auto-afirmativas que acabam por redefinir mesmo que de maneira imperceptível os processos de gestão urbana local. (RIBEIRO, 2006: 104)

Com esse reconhecimento, toda uma geração de grupos de rap passa a evidenciar uma postura mais agressiva do movimento, em especial da música rap que se torna cada vez mais “pesada”, cada vez mais soturna, com uma linguagem de gírias típica da população jovem das periferias, quase em forma de código (TORO, 1991/1992; HALL, 2003). Essas gírias e o

modo de falar funcionam como mecanismo de identificação em meio aos demais grupos da sociedade.

A análise a ser feita incorre na narrativa de que o hip hop possui fim em si mesmo, pois propõe uma arte politizada, com inserção nas questões críticas da sociedade. Uma arte enquanto "forma de protesto" e que se opõe à repressão cultural (LOURENÇO, 2002, p. 20).

"Gomes e Pontarolo (2009) propõem adotar o hip hop como fonte documental para a construção do conhecimento da história e cultura afro-brasileiras, em uma abordagem crítica e problematizadora das relações raciais como instrumento pedagógico. O argumento dos autores é que a análise dos elementos do hip hop, principalmente dos relatos construídos no rap, permite construir um panorama cultural da trajetória negra no Brasil, conectando a dimensão histórica da opressão racial a suas manifestações contemporâneas, articulando o legado da luta ancestral e a construção da realidade social no presente por meio do relato das experiências dos sujeitos negros." (FURTADO, 2009, p. 26).

Conclui-se, então, que o rap funciona como um veículo de construção de identidades, que traz consigo a formação da consciência acerca de toda a violência estrutural e histórica contra a população negra no Brasil. "O rap tem a função de estimular o rompimento com os padrões – embranquecimento, conformismo, cordialidade - que habitam o imaginário de nossa realidade". (TELLA, 1999, p. 61)

6. O hip hop como instrumento de crítica social

6.1 A crítica à realidade das periferias brasileiras a partir dos versos

Compreensão já firmada de que os rappers, em suas letras, visam expressar artisticamente um conglomerado de ideais que fazem parte da visão social construída de acordo com a sua realidade, de modo que as rimas possuem uma dimensão subjetiva da sua visão de mundo.

Neste sentido, os versos atuam como referência teórica dos obstáculos da vida de quem está à margem da sociedade. A interpretação dessas questões impõe passar, necessariamente, pelo entendimento dessas questões como estruturais, ou seja, pela concepção de que este processo é construído e determinado socialmente, a partir do modo de produção dominante, e não como mero acidente.

Para compreender sem julgamentos rasos ou moralistas a temática dos versos, é necessário investigar também a relação entre discurso e ideologia, resgatando a relação entre a linguagem e o discurso. A linguagem pode ser assimilada através de "um discurso que, em si, diz respeito a uma formação historicamente situada, havendo um campo de expressão através de símbolos da linguagem (sintaxe) e um campo de expressão dos significados (semântica). É a semântica discursiva que constitui o campo da determinação ideológica. A cada discurso, portanto, existe uma determinada visão de mundo que pode ser ideológica ou utópica. Assim, o discurso relaciona-se com a ideologia na medida em que materializa um conjunto de idéias correspondentes a uma determinada visão de mundo". (Fiorin, 1990)

O sujeito deste discurso representa todo um contexto histórico que transborda apenas a sua realidade individual - mas que também agrega as determinações singulares. Além disso, constitui a possibilidade de desenvolver um discurso distinto daqueles disseminados pelo ideal dominante, num espaço em que fica não apenas permitido, mas também pressuposto, as rupturas, discussões e interpretações das diferentes realidades, numa crítica à ideologia dominante existente. (Pêcheux, 1990)

Interessa saber quem fala, para quem fala, de que forma e de que lugar da sociedade vem esse discurso, para, então, compreender o processo de comunicação estabelecido pela linguagem.

Alguns temas são comuns na linguagem do rap, como a exclusão social, os alertas aos jovens a situações como as violências policiais e o preconceito racial, o consumo de drogas, e, ainda, as vivências particulares cotidianas. Dizer isso, contudo, não significa dizer que se faz qualquer apologia ou romantização em relação a essas temáticas, mas, assim como citado supra, essa é uma expressão subjetiva daquilo que está presente todos os dias na realidade dos rappers.

Oliveira (1999) reitera essa percepção, afirmando que o rap se constrói através da denúncia da realidade, que para os rappers é um importante instrumento de catarse, de descarga emocional da violência e da cólera.

Nos versos de "Nada é mais como antigamente", do grupo Facção Central, restam evidentes a mensagem a ser transmitida, vejamos:

*"Bem humilde esquecido como toda a quebrada
Um detento em formação
Um cadáver, as coisas boas não foram ensinadas
Ninguém é santo, mas também não tem demônio aqui, morô?
Se têm dois 157 121 eu se atiro na cabeça do boy
É só o fruto da semente que o Brasil plantou
Desde pivete, choque, no DP
Polícia, barulho de tiro, cadáver no chão
Com miolo em volta e tiazinha gritando: ajuda meu filho
Ninguém nunca respeitou nossos direitos
Deram o crack uma glock 22 de pente cheio
A mesma que usam pra roubar o seu rolex no sinal
Ou a mesma do assalto a banco
Que passa batida pelo seu detector de metal
Em Alphaville é piscina
(...)
Tá aqui a receita
O Brasil dá o revólver
Põe no seu cachimbo uma pedra e adiciona a cinza
Depois um, dois, três, pá*

Mais um caixão na coleção da polícia

O rap, além de enfrentar a realidade, consegue criar informações que se contrapõem à ideologia veiculada através das grandes mídias. Além disso, as gírias, como percebe-se acima, imprimem as singularidades de comunicação de um grupo, defendendo uma identidade e também se afirmando como símbolo dessa denúncia.

A preocupação central dos rappers com a periferia, com suas tensões e problemas, estava de certa forma anunciada, uma vez que além de sua origem estar vinculada à própria periferia, de aí ter sua força, é ao falar dela que o rap ganha visibilidade e carisma diante de seu público (Guasco, 2001), criando uma identidade que está profundamente arraigada à experiência local (Rose, 1997).

Apesar do tom de revolta com a realidade e da representação da periferia como espaço de exclusão social, ressalta-se também nas letras um ambiente de igualdade e solidariedade internas, valores compartilhados no "lar" dessa exclusão. "A periferia aparece nas letras através de dualidades marcantes do cotidiano; retratada como um lugar que valoriza os talentos individuais, mas que pode se tornar empecilho, devido à dificuldade de acesso, desvalorizando a condição humana devido à violência e às drogas." (SILVA e SOARES, 2004, p.980)

Neste sentido enuncia também o grupo a dupla Thaíde e DJ Hum, nos versos da música "Malandragem dá um tempo":

*Crescemos juntos sempre quis te ver numa boa
Mais parece que você não quer se ajudar o que que há?
Você não era de dar sopa pro azar, de repente ficou diferente
Não troca mais ideia com a gente
Só te vejo correndo pra cima e pra baixo angustiado
descarregando pente
Às vezes nem me reconhece no meio da rua outro dia até me
estranhou
Qual é a sua?
E você não precisa mentir pra mim dizendo que sua família tá
bem a pampa*

Faz uma cara que você não da noticias em casa
E se acaba de graça com os manos da sua banca
O que fazer se você escolheu assim revólver pó pedra covardia
enfim
Uma vida perigosa pra você e pros outros que certamente lhe
trará o fim
 (...)

Na brincadeira de criança você nunca queria ser o bandido
Hoje dá perdido em uns vende pedras pra outros
Se você sai do buraco te expulsam do morro
Muitos dos seus camaradas só colam na sua quando você tá com
dinheiro pra bancar várias cervejas
Ou então também quando a grana fácil não vem você é o cara
que tem como completar a seda

O ensinamento a ser transmitido por esses versos expõe para o público que escuta, principalmente para os jovens, que a responsabilização de qualquer atitude chega para estes com muita dureza e violência. Por esta razão, as letras assumem duas possibilidades de resposta às condições de vida da periferia: a de sucumbir às violências ou às drogas, ou a de se adaptar e enfrentar as armadilhas sociais.

A lição dos versos está na conscientização de que é esse o projeto do Estado para essas pessoas, e que, então, a resposta está no agir diferente, entendendo novos caminhos a partir da arte, para não cair nessa perversidade do sistema, que marginaliza e exclui há séculos um mesmo grupo e seus descendentes, para depois criminalizá-lo e transformá-lo em população carcerária.

Em relação ao tema das drogas, mais especificamente, de acordo com Baratta (1994), estas "diferenciam-se" no capitalismo por assumir as características de uma mercadoria. "Sabe-se que o tráfico de drogas é por excelência um negócio capitalista, uma vez que se vale de uma organização e ideários empresariais, sendo estimulado pelo lucro e regulado pelas leis do mercado e do consumo" (Coggiola, 2001).

Incontroverso que o consumo de drogas é prejudicial à saúde humana, é imprescindível também transcender essa lógica individual para compreender o fato de que, em países latino-americanos, o narcotráfico afeta desproporcionalmente aqueles que vivem em condições incertas e que, devido a isso, podem acabar por se envolver no tráfico para conseguir um meio de sobrevivência e ascensão.

Contudo, "no capitalismo essa inquietude da criação é lida como subversiva da ordem dominante sendo solapada por outro conjunto de idéias: a ideologia dominante" (Konder, 2002). Na letra da música "Crime vai e vem" do grupo Racionais MC's, os rappers destacam este caráter macrosocial sobre o tema:

*Dinheiro, segredo palavra-chave
Manipula o mundo e articula a verdade
Compra o silêncio, monta a milícia
Paga o sossego, compra a política
Aos olhos da sociedade mais um bandido
E a bandidagem paga o preço pela vida
Vida entre o ódio, traição e o respeito
Entre a bala na agulha e uma faca cravada no peito
Daquele jeito ninguém ali brinca com fogo
Perdedor não entra nesse jogo
É como num tabuleiro de xadrez
Xeque-mate vida ou morte um dois três
Vê direito, pare pensa nada a perder
O réu acusado já foi programado pra morrer
Quem se habilita a debater
Quem cai na rede é peixe não tem pra onde correr
O crime vai o crime vem
A quebrada tá normal e eu tô também
O movimento dá dinheiro sem problema
O consumo tá em alta como manda o sistema
(...)
Eu tô aqui com uma nove na mão
Cercado de droga e muita disposição ladrão*

*Fui rotulado pela sua sociedade
Um passo a mais para ficar na criminalidade
O meu cotidiano é um teste de sobrevivência
Já tô na vida então paciência*

O intuito é mostrar aspectos internos à realidade do tráfico, para além da recompensa financeira, procurando alertar os jovens para as consequências que esse envolvimento pode ter quando se trata desse grupo social - mesmo que os grandes escândalos de tráfico internacional e corrupção nos setores mais ricos quedem inertes de resposta penal.

Muitos são os autores e artistas que concordam e se expressam na abordagem dos problemas como uma questão estrutural. Contudo, quando se fala de estrutura, não se está falando apenas do aparelho estatal, abrangendo também um grupo social historicamente restrito e dominante no Brasil, que servem de alicerce para o Estado. O grupo Clã Nordestino escancara em diversas de suas letras a abordagem feita acima, como por exemplo na música Clã Nordestinamenteafro, a seguir:

*"Governo salafrário
A burguesia já matou milhões dos nossos irmãos, caralho
Pode acreditar que ela é o cão
Para o nosso povo
Desgraçadamente nos obrigam a jogar o jogo brutal
O predador e a caça posto no mesmo quintal."*

Ainda, o rapper Eduardo Taddeo também aborda este aspecto político por um viés histórico, como podemos ver a seguir num trecho da música "Democracia racial de sangue":

*Hoje tá da hora o esquema pra sair, é
Vamo, não demora, mano, chega aí!
"Cê viu ontem? os tiro ouvi de monte!
Então, diz que tem uma pá de
Sangue no campo. " ih, mano toda mão
É sempre a mesma idéia junto*

Treta, tiro, sangue, aí, muda de assunto
Traz a fita pra eu ouvir
Porque eu tô sem, principalmente aquela lá do Jorge Ben
Uma pá de mano
Preso chora a solidão
Uma pá de mano solto sem disposição
(...)
Cada RG no gueto tem uma marca de terror
O sobrenome herdado do escravizador
Nosso gene prova o pior crime de todos os tempos
Quando a escrava era estuprada pelo senhor de engenho

Apesar de todas as violências, contudo, o rap continua resistindo, em cada uma de suas letras, tal como aqueles que eram escravizados resistiram ferozmente há 500 anos. As mensagens passadas nas músicas são de denúncia aos temas já exemplificados, mas também retomam o caráter de resistência e luta. Nesse sentido, o último verso a ser citado aqui é da música "Fórmula Mágica da Paz", do grupo Racionais MC's:

Essa porra é um campo minado
Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui
Mas aí, minha área é tudo o que eu tenho
A minha vida é aqui, eu não consigo sair

É muito fácil fugir mas eu não vou
Não vou trair quem eu fui, quem eu sou
Eu gosto de onde eu vou e de onde eu vim
Ensino da favela foi muito bom pra mim
Há! demorou, mas hoje eu posso compreender
Que malandragem de verdade é viver

Agradeço a deus e aos orixás
Parei no meio do caminho e olhei pra trás
Meus outros manos todos foram longe de mais
Cemitério são luis, aqui jaz

*No extremo sul da zona sul tá tudo errado
 Aqui vale muito pouco a sua vida
 A nossa lei é falha, violenta e suicida
 Se diz que, me diz que, não se revela
 Parágrafo primeiro na lei da favela. legal
 Assustador é quando se descobre que tudo dá em nada
 E que só morre o pobre
 A gente vive se matando irmão, por quê? não me
 Olhe assim, eu sou igual a você
 Descanse o seu gatilho, descanse o seu
 Gatilho, entre no trem da humildade, o meu rap é o trilho*

Conclui-se, a partir da exposição de alguns dos versos de nomes marcantes do movimento hip hop, a potente arma de mudança social que o rap representa diante desse cenário no qual todo dia a esperança de milhões de jovens é confiscada arbitrariamente, tal como descreve um dos maiores MC's brasileiros, Mano Brown, integrante do Racionais MC's.

6.2 O espaço físico para a expressão do hip hop na cidade: as batalhas de rua

A concepção do que é urbano foi criada pela modernidade. Com isso, por vezes o conceito de urbanização é também utilizado como se fosse sinônimo de civilização, de modo que "todas as práticas que estão fora do ideário de “civilidade” difundido pelo modo de vida urbano, que é eurocêntrico, acabam por receber um lugar inferior ou subalternizado na estrutura de produção do espaço da cidade, seja ocupando os piores sítios e localizações na malha urbana, seja pelo questionamento de suas lógicas próprias de conduta em relação à ocupação do território, à construção, com o estabelecimento de relações sociais. Historicamente a presença negra, apesar de afirmada e evidente constitutiva de cidades afro-diaspóricas como Salvador, sofre sucessivas investidas de apagamento por estarem fora da lógica da branquitude que institui a ordem urbana." (BONFIM, 2019. p.02)

A questão fundiária no Brasil é desigual desde a chegada da colonização europeia no país. Em 1850, com a promulgação da Lei de Terras, ficou garantido aos grandes latifundiários a propriedade de grandes porções de terra, garantindo a perpetuação de um sistema de

exploração que a partir de então atribuía valor monetário à terra, dinâmica que não ocorria durante o processo colonizador.

Avançando na história, no Estado Moderno Europeu, difundem-se valores como a liberdade e o universalismo de direitos; estes, contudo, encontram limites na imagem de algumas minorias dentro dessa estrutura. Na América Latina colonial, este "outro" no qual esbarram os limites desses direitos esbarra também sob o marco da diferença étnica. Neste sentido, o discurso de barbárie *versus* civilização reaparece enquanto discurso basilar na construção da ordem liberal do Estado Republicano, no qual os lugares sociais são também definidos pelos estágios civilizatórios.

Na ordem liberal republicana, não há mais escravos e agregados [homens-livres-sem-escravos] e os indivíduos que ocupavam estes lugares constituirão agora a “barbárie”, zona de opacidade do espaço social. O que define estas populações é o seu comportamento não “civilizado” e portanto, sob o ponto de vista da racionalidade dominante não racional; esta é a condição suficiente para sua exclusão como “sujeitos livres”, constituidores do “corpo político”. (ROLNIK, 1981, p. 20)

Sob esta mesma perspectiva se forjam as reformas higienistas urbanas do início do século XX em muitas capitais brasileiras. O discurso era de “modernizar” o País, o que traz inúmeros conflitos com a espacialização das populações negras, uma vez que o discurso barbárie x civilização é recorrente para justificar as práticas excludentes do urbanismo de então: “O escravo configurava-se como um empecilho ideológico à higiene e à modernização” (SODRÉ, 1988, p. 39).

No cenário atual, o sistema político-econômico neoliberal apresenta a mesma lógica, mas de maneira mais fluída, sob o nome de "planejamento estratégico". Este modelo de organização urbana passa a considerar a cidade enquanto um espaço quase que corporativo, de modo que seu objetivo é, então, competir e produzir para se inserir no mercado internacional das cidades globais.

Para a maior parte da população negra no Brasil, que foi a parcela social que sofreu violências sociais sistemáticas de marginalização social e cultural, a inserção no espaço urbano

acontece desde sempre na disputa pelo direito a existir, a ser cidadão e, assim, a construir a cidade. Nesse sentido, destaca Muniz Sodré:

Por colocar a liberdade corporal no centro de todo processo comunicativo, a cultura negra choca-se com o comportamento burguês-europeu, que impõe o distanciamento entre os corpos. [...] A intensificação de um império normativo dessa ordem, correspondente ao aumento do poder das aparências européias no espaço urbano brasileiro, fazia com que a noção de promiscuidade abrangesse toda a esfera de atos não garantidos ou autorizados pelos códigos metropolitanos (SODRÉ, 1988, p. 39)

O movimento hip hop, enquanto manifestação preta de resistência, enfrentou desde a sua chegada no Brasil essa não materialização do direito à cidadania. O artista Nelson Triunfo, um dos precursores do movimento no país, destaca sobre o tema:

“Alguns manos, depois, vieram falar que, quando eu dançava em 83, 84, na (rua) 24 de Maio era para diversão, que eu não tinha ideia do que estava fazendo [...]. Agora, imagina, um cara chegar no centro da cidade, tomar um bocado de porrada da polícia, ir preso e, no outro dia, tá lá, dançando de novo... Eu quero saber o que tem de divertido nisso, né, cara? Certo? Eu acho que era resistência, e os caras não sabiam o que queria dizer isso, né não? Não é verdade, era resistência.”

A fala de Nelson Triunfo, apesar de falar sobre uma realidade de décadas atrás, está ancorada no presente. A resistência do movimento não está aqui para ser romantizada, mas para que explicita a violência sofrida por todos aqueles que integram o movimento e que, muitas vezes, deram a vida por essa manifestação cultural.

Nas letras, os rappers também destacam essa hostilidade do ambiente urbano. Exemplo disso está nos versos da música Sucrilhos, do artista Criolo, que visa chamar atenção para uma política de sobrevivência e resistência nestes espaços:

*Calçada pra Favela, avenida pra carro
céu pra avião, e pro morro descaso
Cientista social, Casas Bahia e tragédia
Gostam de favelado mais que Nutella.*

Como dito acima, a fala de Nelson Triunfo se ancora no presente. As batalhas de rap sofrem cotidianamente repressão policial e seus participantes e telespectadores são recorrentemente detidos, associados à criminalidade e violentados. Dois casos recentes que marcaram a grande mídia: a invasão da Batalha do Mantém, em Cabo Frio, Rio de Janeiro e a Batalha da Matrix, em São Bernardo do Campo, São Paulo.

No Rio de Janeiro, a invasão policial na Batalha do Mantém ocorreu em 05 de maio de 2022, quando militares do GATE (Grupo de Ações Táticas Especiais) adentraram a batalha e abriram fogo contra os participantes, o público e contra a aparelhagem de som.

De acordo com informações de participantes e com vídeo exposto nas redes sociais, “o maior público presente na hora do abuso de autoridade, eram crianças de 06 a 12 anos, que prestigiavam os duelos”. O argumento utilizado pelo GATE foi de que – “cultura é só na escola e até as 18h da tarde. Rap é coisa de vagabundo e maconheiro. Lugar de criança é em casa e não na praça fazendo RAP” (Fonte: RAP DAB, 2022,)

Já em São Bernardo, a Batalha da Matrix vem sofrendo perseguição constante da prefeitura da cidade. O evento cultural, que é realizado desde 2013 e reúne centenas de jovens todas as terças a noite, na Praça da Matriz passou por um período de hiato em decorrência da pandemia de COVID-19, e o retorno da batalha tem sido conturbado e uma batalha com a prefeitura para conseguir seguir em frente.

A batalha foi multada duas vezes por supostamente terem ultrapassado o volume permitido para o horário, sem apresentar qualquer laudo. Além disso, os organizadores foram proibidos de utilizar a estrutura elétrica da praça para ligar o equipamento de som.

“As batalhas de rap formam um circuito nacional presente nos 26 estados e no Distrito Federal, no qual também está inserida a Batalha da Matrix. Essa manifestação cultural popular acabou influenciando a forma como os raps passaram a ser gravados no Brasil”, explica

Felipe Oliveira Campos, autor do livro "Rap, cultura e política: Batalha da Matrix e a estética da superação empreendedora".

De acordo com Campos, os frequentadores da batalha são descendentes dos trabalhadores que participaram do processo de industrialização de São Bernardo. Essa origem na classe trabalhadora, que se opôs à Ditadura Militar, tem influência na politização e consciência racial dos jovens. “Cerca de 60% dos frequentadores se declaram pretos ou pardos. Enquanto na cidade, são 30% os que se declaram negros. Isso chama a atenção de como a Batalha da Matrix assume esse caráter do rap como uma cultura negra”, aponta o pesquisador.

7. Desdobramentos e consequências das críticas nos versos: as desigualdades do sistema jurídico na prática

7.1 Projeto de destituição da cultura preta e associação de artistas à criminalidade

Para compreender o que acontece em decorrência da expressão nos versos do hip hop, necessário entender, primeiramente, o conceito de criminalização. A criminalização é o processo a partir do qual indivíduos específicos são enquadrados como criminosos por não estarem em conformidade com a lei. Contudo, o que importa destacar é que a designação do que é um comportamento criminoso emerge de uma escola valorativa e social.

Neste sentido, não é a ação delitiva desconexa do contexto em que se insere que provoca a resposta punitiva, mas sim a interpretação dessa ação pela sociedade, que, arbitrariamente, legitima alguns comportamentos e criminaliza outros.

De acordo com Alessandro Baratta (2002), esse poder de distinção acerca da legitimidade dos comportamentos está restrito a apenas a determinados grupos sociais, de modo que estes têm o domínio de definir as estruturas sociais, as leis e os mecanismos de controle social, estando o restante da sociedade submetido a esses valores hegemônicos.

O fenômeno da criminalização se dá em dois graus: primário e secundário. A criminalização primária ocorre a partir do direito penal abstrato, que se refere ao próprio texto da lei penal, externalização dos interesses da classe dominante, que, segundo Baratta, é a denominada burguesia. Já a criminalização secundária versa sobre a própria seletividade da aplicação dessas normas; neste grau, são analisados os estereótipos e preconceitos para que a criminalidade seja investigada especificamente nos grupos sociais nos quais ela já é esperada - principalmente em decorrência da criminalização primária.

"Como o poder de definição dessas leis está restrito a apenas um grupo de indivíduos, o que se percebe é a proteção máxima ao patrimônio privado, como pode se observar pelos tipos penais voltados para ilícitos de grupos sociais marginalizados (BARATTA, 2002) – a exemplo da população negra, como será visto posteriormente" (SOUZA, 2021, p. 17).

A partir disso, então, a dinâmica de criminalização indica a construção de um estereótipo de inimigo do Estado, tendo como objetivo a manutenção do domínio social pela classe dominante. No entendimento de Sueli Carneiro (2005), essa classe hegemônica será definida como a "brancura", e esta se fundamenta na teoria do Contrato Racial de Charles Wright Mills, que investiga a ideia de um "contrato" firmado entre indivíduos de uma mesma raça hegemônica aqueles que por estes forem entendidos como inferiores, serão o objeto de sua submissão. Assim, a branquitude como classe hegemônica se sustenta nessa posição a partir da violência racial.

"Dessa forma, Mills (apud CARNEIRO, 2005) entende que a construção do Contrato Racial se dará a partir de três evidências: a existencial, segundo a qual será reconhecida a existência da supremacia branca no mundo; a conceitual, que irá propor a supremacia branca enquanto expressão de um sistema político, uma vez que o racismo é uma estrutura de poder; e a metodológica, que irá colocar a supremacia branca como reveladora deste Contrato Racial." (SOUZA, 2021, p. 18)

A expressão dos momentos nos quais o contrato social emerge é explícita na história nacional, visto que ela tem fundamento no colonialismo e imperialismo branco ocidental que funciona como realidade nos últimos quinhentos anos. Assim, o Estado age no intuito de manter a ordem racial vigente, na qual "o Estado age no intuito de manter a ordem racial vigente, na qual serão assegurados os privilégios aos cidadãos brancos, e aos não brancos, restará a subordinação, sendo este o contrato social "ideal" (MILLS apud CARNEIRO, 2005, p. 48) para quem está no poder".

Após selecionado quem é o inimigo interno do Estado, naturaliza-se, então, a sua exclusão social, a fim de reafirmar a necessidade de subjugar-lo, através do desmantelamento e criminalização de sua cultura.

Sobre o tema, o filósofo Michel Foucault expõe que o racismo no século XIX se demonstra a partir da biologia centrada na ideia degenerescência, de modo que se apresentava não apenas como ideologia política, mas sim como saber científico que embasava a inferiorização de determinado grupo social. Este raciocínio de determinismo biológico que elencava características sociais que designavam quem delinquia serviu como fundamento para o racismo estrutural vigente.

"Nesse sentido, a subalternização do Outro – que seriam as pessoas de cor – enquadrado pela lógica negativa de poder enquanto não-branco, reforça a ideia do senso comum de que a vida dos brancos sempre valerá mais que a dos demais seres humanos, de maneira que o desejável para as sociedades é se aproximar ao máximo do paradigma estético do homem branco burguês, e assim, a burguesia branca exerce a função de classe dominante no que se refere também ao dispositivo da racialidade" (CARNEIRO, 2005, p. 42).

Transportando a análise acima para o território brasileiro, essa pode ser iniciada logo após a abolição da escravidão em 1888. Isso porque é evidente que, até este marco, os mecanismos de coerção estatal contra a população preta eram "explícitos e abertamente disponíveis" (SOUZA, 2021, p. 26)

No cenário pós abolição, a economia brasileira estava focada na industrialização, fator que alavancou os investimentos em mão de obra- não dentro do universo de indivíduos que já estavam no país, mas sim importando imigrantes europeus, numa busca obsessiva pelo embranquecimento e pela exploração do trabalho dos libertos direcionado ao coronelismo do campo.

Sobre essa estratégia de embranquecimento, o autor Abdias do Nascimento ressalta que as leis de migração da época tinham como finalidade a “erradicação da “mancha negra” na população brasileira” (2016, p. 86). Para confirmar tal entendimento, o autor destaca um decreto datado de 28 de junho de 1890, no qual ficava autorizada a entrada no país de indivíduos aptos para o trabalho, com exceção aos indígenas da Ásia ou da África, que precisavam de autorização do Congresso Nacional para entrar no país.

Nota-se, portanto que, nesse interim, a ideia da exclusão da raça negra não teria caráter meramente abstrato, mas operou, na verdade, como uma estratégia estruturada para a destruição do corpo negro, fato que se evidencia nos argumentos dos teóricos que defendiam o embranquecimento do país, bem como na ideia de deixar os afro brasileiros expostos a condições precárias de vida, sem sequer ter a possibilidade de se manter (NASCIMENTO, 2016).

O Sistema Penal passa, então, a manter a metodologia da violência como ferramenta de controle dos corpos negros (FLAUZINA, 2006). Diante disso, Flauzina (2006) ressalta a

promulgação do Código Penal dos Estados Unidos do Brasil, que, apoiada nos ideais de igualdade e liberdade (mas não para todos), deixou a cargo da legislação extravagante a criminalização destes inimigos do poder hegemônico, alterando o conteúdo do Código. Exemplo já citado no presente trabalho é a Lei da Vadiagem. A partir desse momento, nota-se que a principal ferramenta de controle destes corpos agora libertos era a pena privativa de liberdade, de modo que esta ganhava destaque entre as sanções penais.

No cenário atual, este controle se reinventa - mantendo, contudo, os mesmos princípios e o mesmo discurso - no contexto da Guerra às Drogas, que atua como a maior responsável pelo encarceramento em massa da população não-branca em diversos países no mundo, inclusive no Brasil.

"Ocorre que, o objetivo do encarceramento por meio da política de drogas não está no tempo de prisão, mesmo que se fale em penas muito altas, mas sim, no rótulo da prisão. No momento em que o corpo marginalizado passa a ser rotulado como delinquente, independentemente do tempo em que passou preso, esta pessoa é introduzida em um universo paralelo no qual a discriminação, o estigma e a exclusão são perfeitamente legais" (ALEXANDER, 2017, p. 151).

Ressalta-se ainda que para que aqueles criminalizados sejam rotulados não se faz nem ao menos necessária condenação, somente o mero discurso de delinquência formulado pelo aparelho estatal já é suficiente para a exclusão dessas pessoas dos meios sociais e da negação a seus direitos civis.

A abordagem expressa por Michelle Alexander (2017), embora refira-se à realidade estadunidense, possui relação direta com a situação do Brasil, uma vez que as políticas proibicionistas brasileiras sofreram grande influência estadunidense desde o final do século XIX. Nesse sentido, o autor Jonas Carlos de Carvalho infere que a estrutura repressiva em relação às drogas no Brasil seguiu um projeto internacional de criminalização das drogas originado nos Estados Unidos e que, com a instauração da Ditadura Militar brasileira em 64, a repressão passou a ser o meio institucional de ação do Estado, emergindo o plano de "Guerra às drogas". (CARVALHO, 2011, p.15)

No cenário brasileiro, assim como no estadunidense, o inimigo interno é o indivíduo negro e marginalizado, como claramente expõe Maria Lucia Karan, ao destacar que a justificativa da guerra às drogas na verdade esconde outro objeto, que são estes indivíduos. Assim, a criminalização do povo negro se sustenta com caráter institucional, se mostrando como expressão concreta das desigualdades social, política, econômica e jurídica e impondo condições sociais para que “grupos racialmente identificados sejam discriminados de forma sistemática”, como destaca o autor Silvio Almeida. (ALMEIDA, 2019, p. 51).

Sobre essa repressão estatal que ultrapassa os limites da legalidade, João Alexandre Peschanski e Renato Moraes (KUCINSKI et al., 2015), no texto *As lógicas do extermínio*, afirmam que as pessoas que agem em nome das instituições – nesse caso, os agentes policiais – cometem as violências do Estado. Assim, eles ressaltam que, na instituição policial, o lema “bandido bom é bandido morto” se tornou o discurso presente de um processo de construção social do extermínio.

Estes autores entendem que este genocídio da população negra que ocorre historicamente no país se legitima politicamente sob a justificativa burguesa de que estas vidas teriam menos valor. Deste modo, conforme os processos de criminalização se direcionam para a população periférica, estas pessoas passam a viver com o estigma de “bandidos”, aniquilando de vez qualquer valor agregado a suas vidas, pois aqueles inseridos na criminalidade não servem enquanto força de trabalho formal, ou seja, não geram valor econômico ao sistema.

Trazendo a sistemática acima para o universo dos dados acerca do genocídio do povo preto, constata-se todo o disposto acima. De acordo com o Atlas da Violência de 2021, pesquisa feita pelo IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada), as taxas de homicídio crescem sucessivamente desde os anos 80 no Brasil, com destaque para os mais jovens. Os dados de 2019 revelam ainda, que dentre as vítimas de homicídio, 77% eram negros, consolidando uma taxa de 29,2 para cada 100 mil habitantes. Enquanto isso, para a população não negra essa taxa cai para 11,2 para cada 100 habitantes, evidenciando a possibilidade mais que dobrada de um indivíduo negro morrer assassinado no Brasil.

Compreendida a análise acerca da criminalização de corpos negros no Brasil e no mundo tratada neste capítulo, bem como a natureza histórica de resistência do movimento hip hop

abordada durante o trabalho, passemos a análise de como essa criminalização impacta diretamente no movimento.

Abandonados e excluídos das políticas públicas e enquanto moradores das periferias brasileiras, os artistas do movimento hip hop denunciam esse cenário de violência policial, criminalidade, marginalização, desamparo estatal e genocídio do povo preto. O terror racial ao qual foram sujeitos durante toda a história do Brasil, nas palavras do autor Paul Gilroy, é indizível, mas nunca seria inexprimível, de modo que os traços de sua expressão, que reflete a dor e a resistência, contribuem para a construção das memórias do povo preto, as quais estarão incorporadas na criação de manifestações culturais próprias da população – e nesse caso, o autor evidencia a música negra. (GILROY, 2001, p. 158-159).

O sociólogo Gabriel Feltran (2013), aduz que a realidade da periferia não se mostra codificada nas letras dos raps, pelo contrário, estão explícitas nos versos e vivas nas músicas. Na música "Magico de Oz" do grupo Racionais MC's (1997), fica evidente a vivência dos jovens negros periféricos, que se veem obrigados a vivenciar as tragédias cotidianas decorrentes da violência urbana:

*Moleque novo que não passa dos doze
Já viu, viveu, mais que muito homem de hoje
Vira a esquina e para em frente a uma vitrine
Se vê, se imagina na vida do crime
Dizem que quem quer segue o caminho certo
Ele se espelha em quem tá mais perto.*

Ao considerar a crítica do verso acima, e, portanto, entender a exclusão estrutural da população negra, autores como Sueli Carneiro, Adilson Moreira e muitos outros versam sobre a violência cultural do apagamento e deslegitimação, o denominado epistemicídio. O termo foi criado por Boaventura Sousa Santos, (1999, p.283) "explica a relação entre o genocídio de um povo oprimido autor cita a população negra que dentre os exemplos, o autor cita a população negra - e a eliminação de suas formas de conhecimento, que se baseia na ideia de subalternizar e marginalizar práticas e grupos sociais que sejam uma ameaça para a classe hegemônica, e o próprio capitalismo." (SOUZA, 2021, p.43)

Para a intelectual Sueli Carneiro, o epistemicídio vai além da ideia de apagamento do saber dos povos dominados, revelando-se como um processo de criação e manutenção da indigência cultural. Assim, ao inferiorizar toda a produção intelectual do povo preto, passa a deslegitimar o próprio negro, que será enquadrado como incapaz de alcançar o conhecimento "legítimo". (CARNEIRO, 2005, p. 97)

Neste sentido, mesmo que não houvesse uma ameaça concreta à ordem social estabelecida, as produções do movimento hip hop se colocavam fora do controle social estabelecido e confrontavam diretamente a ordem instituída, o que justificaria o ato do Estado criminalizar essa cultura (CAMARGOS, 2017, p. 78). Essa argumentação de que as letras dos rappers incitariam ao crime, na verdade, era uma resposta às denúncias das perversidades dessa realidade violenta e implacável.

Desse modo, ocorre que o crescimento da criminalidade na periferia é resultado de uma armadilha criada pelos processos de criminalização anterior - como visto no tópico anterior, o crime passa a ser a realidade de muitos jovens negros periféricos, e como a cultura hip hop será a expressão da vivência negra, é sabido que o crime estará neste discurso. Diante disso, explicitar e denunciar determinada situação não significa apologia ao crime. Todavia, o que se vê na prática é um discurso Estatal como nas notícias mencionadas anteriormente, reproduzido nos meios de massa – que associa a reprodução da criminalidade ao movimento hip hop – sendo esta a dinâmica do próprio processo de criminalização –, desde os primórdios, para que desse modo, a cultura de rua seja deslegitimada, já que esta é fruto do conhecimento do “inimigo”, o negro (SOUZA, 2021, p. 46).

Capítulo 8: Conclusões

O presente trabalho tratou da discussão da criminalização cotidiana da cultura hip hop nos dias atuais, analisado a partir do direito constitucional à cultura, a fim de concluir que a criminalização sofrida por este movimento encontra seu respaldo na validação da classe dominante em excluir e penalizar corpos negros, para assim manter sua hegemonia.

O direito à cultura encontra respaldo tanto em instrumentos jurídicos internacionais, como restou destacado pela Declaração Universal dos Direitos Humanos e pelo Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais quanto na própria Constituição Federal de 1988. Deste modo, assume formalmente papel de extrema importância dentro da sociedade brasileira.

O que se percebe na prática, entretanto, não é a paridade da efetividade material deste direito a todos os indivíduos e a todas as manifestações artísticas. Formalmente o direito à cultura é uma garantia que se valida, mas materialmente este ainda se encontra longe de sua efetividade plena.

Historicamente, a população preta sofreu, desde antes de chegar em terras brasileiras, diversos processos de violências institucionalizadas e reiteradas em nome da lógica escravocrata. Nesse sentido, as manifestações culturais de origem preta surgem como forma de nutrição daquela cultura que lhes é renegada nos espaços sociais, bem como forma de resistência diante desse sistema que massacra as diferenças.

Estas manifestações foram sujeitas a uma política de marginalização e violência incomparáveis e, em resposta, é possível perceber, principalmente nas músicas, o tom de denúncia dessa realidade ao qual foram submetidos – como se prestou a analisar o presente trabalho em relação ao hip hop.

O que se conclui, e que se deve sempre pautar quando se fala de direito, é que a elaboração do conteúdo das normas, apesar de possui caráter abstrato, vem no sentido de atender aos interesses daqueles que as formulam – no caso da população brasileira, majoritária e historicamente a burguesia branca. Com isso, mesmo que interesse pautar (assim como foi

feito) valores de igualdade, fraternidade e outros princípios norteadores, a prática desses direitos depende do grupo social ao qual se pertence.

Os processos de criminalização sofridos recorrentemente pela população negra, e consequentemente pelo movimento hip hop (assim como no seu lugar já esteve a capoeira, o samba, o repente e o funk), restringem o acesso a esse direito a uma grande parte da população, que de cidadão vira inimigo do Estado e de detentor de direitos (na teoria), vira algo a ser combatido.

Os processos legislativos e jurídico não estão – e nem teriam como estar – descolados da realidade histórica e política de um país, de modo que pautar princípios como a liberdade e a igualdade dentro de um sistema jurídico historicamente desigual e de subordinação torna a letra da Lei Maior quase que vazia nesse sentido.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. Racismo Estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ARAÚJO, Matheus. Militares do GATE invadem Batalha do Mantém e abrem fogo contra o público. Rap Dab, 2022. Disponível em: <https://www.rapdab.com.br/2022/05/06/gate-invade-batalha-do-mantem-e-abre-fogo-contra-o-publico/>. Acesso em 14 de outubro de 2022.

BARATTA, Alessandro. Criminologia Crítica e Crítica do Direito Penal. 3ª edição, Coleção Pensamento Criminológico, Editora Revan, Rio de Janeiro, 2002.

BONFIM, Cibele Moreira Nobre. Direito à cidade e Negritude. Encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Salvador, 2019.

CAMARGOS, Roberto. Rap e Política: percepções da vida social brasileira. São Paulo - Boitempo Editorial, 2015.

CAMARGOS, Roberto. Relatos sanguíneos e sentimentos indigestos no rap de Facção Central. Música Popular em Revista, v. 5, n. 1, p. 70-94, 2017. CARNEIRO, Aparecida Sueli; CERQUEIRA, D. et al. Atlas da violência, 2020. Rio de Janeiro: Ipea, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/oQZu4>. Acesso em: 31 ago. 2021.

CLÃ NORDESTINO. Clã Nordestinamenteafro. 2003. Duração 6min13s

CRIOLO. Sucrilhos. 2011. Duração 4min

EDUARDO TADDEO. Democracia Racial do Sangue. 2020. Duração 4min41s

FACÇÃO CENTRAL. Nada é mais como antigamente. 1999. Duração 5min38s

FELTRAN, Gabriel de Santis. Periferias, direito e diferença: notas de uma etnografia urbana. Revista de antropologia, p. 565-610, 2010. FELTRAN, Gabriel de Santis. Sobre anjos e irmãos: cinquenta anos de expressão política do "crime" numa tradição musical das periferias. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, p. 43-72, 2013.

FISCHMANN, Roseli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro. 2006. 145 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FURTADO, Lucianna. Mandume: Rastros da Diáspora na Reconstrução de Memórias e Identidades Negras no Rap. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. Fevereiro de 2019.

GUIMARÃES, Juca. Batalha de rap sofre perseguição da prefeitura de São Bernardo, afirmam organizadores. Alma Preta Jornalismo, 2022. Disponível em: <https://almapreta.com/sessao/cotidiano/batalha-de-rap-sofre-perseguiacao-da-prefeitura-de-sao-bernardo-afirmam-organizadores>. Acesso em 14 de outubro de 2022.

HAAS, Ingrid Ferreira. Multiculturalismo na atualidade: O Direito à Cultura e sua Expressão nos Direitos Humanos. Revista Eletrônica do Curso de Direito - PUC Minas Serro, Artigos de Docentes, Minas Gerais, maio de 2012.

JUNIOR, Dicesar Beches Vieira. Teoria dos Direitos Fundamentais: Evolução Histórico-Positiva, Regras e Princípios, Revista da Faculdade de Direito - FRD - UERJ, Rio de Janeiro, nº 28, dezembro de 2015.

KAMAUU, RASHID, SRITA. PAOLA. Saúde. 2014. Duração 3min47s

LEITE, M. J. dos S. TRÁFICO ATLÂNTICO, ESCRAVIDÃO E RESISTÊNCIA NO BRASIL. Sankofa (São Paulo), [S. l.], v. 10, n. 19, p. 64-82, 2017. DOI: 10.11606/issn.1983-6023.sank.2017.137196. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/137196>.

Marco Zero do Hip Hop. Dirigido por Pedro Gomes. Produzido por Érica Rocha. São Paulo. Setembro de 2014. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3uoZ7ztjSDI>

MARTIN, Denis-Constant. Dossiê: Patrimônio e Memória da Escravidão Atlântica- - História e Política. Dezembro de 2010. Disponível em <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.scielo.br/j/tem/a/6tTskVhRx9djS4kNnNYq/?format=pdf&lang=pt>

NASCIMENTO, Abdias. O genocídio do negro brasileiro. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NOGUEIRA, A. G. R. Diversidade e sentidos do patrimônio cultural: uma proposta de leitura da trajetória de reconhecimento da cultura afro-brasileira como patrimônio nacional. Anos 90, [S. l.], v. 15, n. 27, p. 233–255, 2008. DOI: 10.22456/1983-201X.6745. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/6745>. Acesso em: 16 out. 2022.

OLIVEIRA, Nelson, BISPO, Diana e NATHANY, Morgana. Carta de Direitos Humanos Completa 70 Anos em Momento de Incertezas. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2018/12/70-anos-da-declaracao-universal-dos-direitos-humanos#:~:text=Em%2010%20de%20dezembro%20de,mundiais%2C%20mas%20n%C3%A3o%20s%C3%B3%20isso>

RACIONAIS MC's. Crime vai e vem. 2002. Duração 7min55s

RACIONAIS MC'S. Fórmula Mágica da Paz. 1997. Duração 10min39s

RACIONAIS MC's. Mágico de Oz. 1997. Duração 7min36s

RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues Ribeiro. A cidade para o movimento hip hop: Jovens afro-descendentes como sujeitos políticos. “Humanitas” v. 9, n. 1, p. 57 – 71. São Paulo, junho de 2006. Disponível em <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2010/11/A-cidade-para-o-movimento-hip-hop.pdf>

ROCHA, Igor. Policiais encerram batalha de MC's a tiros em Cabo Frio. Notícia Preta, 2022. Disponível em: <https://noticiapreta.com.br/policiais-encerram-batalha-de-mcs-a-tiros-em-cabo-frio/>. Acesso em 14 de outubro de 2022.

SANTOS, Flávia da Cruz. Procurando o Lazer na Constituinte: sua Inclusão como Direito Social na Constituição de 1998. Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal. V. 20, N. 04. PÁGS. 1305-1327. Rio Grande do Sul, dezembro de 2014.

SILVA, Vinícius Gonçalves Bento da; SOARES, Cássia Baldini. As mensagens sobre drogas no rap: como sobreviver na periferia. Departamento de Enfermagem em Saúde Coletiva da Escola de Enfermagem da Universidade de São Paulo. Temas Livres. p. 975-985. São Paulo. Dezembro de 2004

SOUZA, Anna Lirys Silva de Souza. "Qual a Possibilidade de um Esquina Virar Réu?: hip hop, negritude e criminalização na Grande Aracaju. Trabalho de Conclusão de Curso da Graduação de Direito. São Cristóvão. 2021

THAÍDE & DJ HUM. Malandragem dá um tempo. 1996. Duração 6min53s