

A proposta do sujeito afro-periférico por meio do rap e do hip hop: uma leitura por meio da Identidade e da Diáspora.

Engel R. Lima¹

Hasani E. Santos²

Resumo

Tendo em vista os trabalhos e pesquisas contemporâneas a respeito do rap e do hip hop e suas capacidades políticas e representacionais no mundo atual, o presente artigo discute a capacidade do hip hop e do rap na constituição do sujeito “afro-periférico” se pautando na crítica à ontologia da modernidade, na crítica do sujeito Iluminista e pelas tensões provocadas pela configuração da diáspora. Fundamentaremos-nos no modo com que as questões da constituição identitária têm aparecido em algumas pesquisas sobre o rap e o hip hop e nos pautaremos na produção de discursos de representantes e artistas do movimento hip hop no Brasil por meio de vídeos. A metodologia empregada faz uso das contribuições do campo dos Estudos Culturais, de autores e autoras Pós-coloniais e do recurso audiovisual, uma ferramenta valorosa e inovadora em pesquisas atualmente.

Palavras-chave

Rap e Hip hop; Juventude Negra; Identidade; Sujeito afro-periférico.

The hip-hop's and rap's purposes of the afro-peripheral subject: a reading about Identity and Diaspora.

Abstract

As we know about the contemporary researches about the political and representational capacities of rap and hip hop nowadays, this present article would like to discuss the hip hop's and rap's capacities of building and shaping the “afro-peripheral subject”, based on the ontological critic of modernity and Enlightenment and based on the tensions caused by the Diaspora social configuration. Our argument's starts on the way that identity

1 Bacharelando no curso de Ciências Sociais na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Membro do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da UFSCar (NEAB/UFSCar) e também do Grupo de Estudos Afrodiáspora vinculado ao Programa de Pós-graduação em Sociologia (PPGS) e Departamento de Sociologia (DS) da UFSCAR, coordenado pelo professor Valter Roberto Silvério. Atualmente desenvolve pesquisa na área dos Estudos Pós-Coloniais e das referências culturais da diáspora negra no Brasil, em especial o Rap e o movimento Hip-Hop.

2 É Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar-SP) com ênfase em Sociologia e Antropologia. Pesquisador atuante do NEAB/UFSCar, com experiência na área de Sociologia das Relações Raciais no Brasil contemporâneo e Estudos da Diáspora Africana.

constitution shows up on contemporary researches about rap and hip-hop and we will look the hip-hop and rap's artist's discourses productions by the access of videos. The methodological resource that we use will be the contribution of Cultural Studies, the Post-colonialism authors, and the audiovisual resource, a valuable and new researches tool nowadays.

Keywords

Rap and Hip-hop; Black Youth; Identity; afro-peripheral subject.

O HIP HOP E O RAP: DOS ESTADOS UNIDOS AO BRASIL

Neste texto pretendemos apontar para a importância e relevância do rap e do hip hop para a constituição identitária de jovens negros e negras do mundo todo, uma vez que são manifestações artísticas e culturais presentes no mundo inteiro, são de caráter global/transnacional, são manifestações da diáspora e são interesses de pesquisa e de indagação científica das ciências humanas e sociais ao redor do mundo.

No primeiro momento, uma breve apresentação da gênese do rap e do hip hop será necessária para a construção do argumento. Para isso traçaremos a relevância da sociabilidade do corpo negro nas festas de rap e de hip hop nos Estados Unidos e no Brasil, enquanto um mecanismo lúdico, que mobiliza os indivíduos a se associarem e se relacionarem por meio da experiência e da vivência em conjunto.

O hip hop do qual estamos falando tem sua origem no *South Bronx*, em meados da década de 1970 e na década de 1980. A conjuntura sociopolítica dos Estados Unidos do período era a substituição do governo do democrata Jimmy Carter, para o republicano Ronald Reagan, que vinha atacando severamente os direitos civis das minorias duramente conquistados durante a segunda metade da década de 1960. Apesar desse período Tricia Rose argumenta que durante o segundo mandato de Reagan havia altas taxas de desemprego entre os jovens afroamericanos seguido de um quadro de pobreza nas famílias negras.

During Ronald Reagan's second term, for example, more than one-third of black families earned incomes below the poverty line. By contrast, poverty rates hovered between 8 and 9 percent among white families. During the same period, black teenagers' already high levels of unemployment increased from 38.9 to 43.6 percent nationally, and in some regions, such as the Midwestern cities in the Great Lakes region, the figures were as high as 50 to 70 percent. By contrast, white teenage unemployment was around 13 percent. (ROSE, 2008).

O cenário político também refletia na configuração da vida urbana na transição do período Reagan para o Bush nos anos 80, antes disso no *Bronx* em Nova York dos anos

1970 havia um sério cenário de abandono e destruição, “com pouca oferta de espaços de esporte e lazer e cultura, os jovens estavam expostos à violência urbana crescente (...)” (TEPERMAN, 2015).

Dentro dessa história temos como expoente o *Dj Kool Herc*, de origem jamaicana, que portava consigo grandes aparatos tecnológicos como caixas de som que permitiram posteriormente a realização de grandes festas feitas ao ar livre (como sugere a tradição dos *soundsystems* jamaicanos feitas em espaços abertos) e a realização de festas em locais fechados como a clássica festa que ocorria na Avenida Sedgwick na altura do número 1520 no *South Bronx*³, Kool Herc também é conhecido por ser o criador do que seria chamado de *breakbeat*⁴, sugerindo mais tarde uma nova forma de se dançar no momento do *break* que viria a ser personificada nos *b-boys* e *b-girls*. No entanto, a relevância de Kool Herc será na promoção de espaços de lazer e sociabilidade naquela região do *South Bronx* em Nova York, como assinala Ed Piskor:

As festas de Kool Herc são a única opção na cidade e atraem multidões. Cada evento é uma grande fonte de inspiração para o público jovem. Em pouco tempo, um núcleo talentoso começa a criar a partir do alicerce construído por Herc. (PISKOR, 2016).

Exemplo disso é Grandmaster flash, que é tido por muitas pessoas como um grande *DJ* que desenvolveu a prática e as técnicas de Kool Herc, apresentando novidades ganhando certa reputação nas festas de rua. Grandmaster flash é também reconhecido junto com Grandwizard Theodore como o fundador do *Scratch*⁵. Outro *DJ* famoso de festas é Afrika Bambaataa que também fomentou e alimentou o que viria a ser o hip hop.

Bambaataa, por sua vez, tinha passado pela experiência do período das gangues de rua que estavam em evidência no Bronx. Ele que era liderança da gangue *Black Spades* fez uma leitura do potencial da nova cena do hip hop que emergia naquele período tanto quanto a cultura de gangues de rua e se dispôs a guiar a gangue para uma forma de expressão que não mais tivesse a ver com batalhas sangrentas nas ruas e nos bairros, mas que essas batalhas se mantivessem no campo das artes, na música, na dança. Nasce a *Zulu Nation*.

DJ Kool Herc, Grandmaster flash e Afrika Bambaataa são tidos como os primeiros *DJ's* que para além de desempenharem a função de manter as batidas controlando os toca-

3 PISKOR, Ed. **Hip Hop Genealogia**. São Paulo: Veneta, 2016.

4 Breakbeat se refere à técnica de se deixar por algum intervalo de tempo apenas o trecho da música onde apenas a bateria e a percussão são tocadas, “quebrando” a música momentaneamente.

5 Scratch é o ato de girar os discos com as mãos pra frente e para trás, ou vice-versa em uma velocidade maior do que a velocidade usual da faixa que está tocando, gerando um atrito entre a agulha e o LP, dando a noção de se estar arranhando.

discos e os sistemas de som, mantinham a plateia de suas festas animadas conversando e interagindo com eles, sendo tidos como mestres de cerimônias que viria a ter sua forma abreviada na sigla *MC*. No entanto, com o desenvolver de técnicas de *DJ* e aumento de competitividade na cena, não se encontrava muito tempo para interagir com o público. É nesse momento que o *DJ* e o *MC* se tornam especificidades de uma mesma parte.

Coke La Rock foi o primeiro a ser chamado por Kool Herc para fazer parte de suas apresentações. Era ele “(...) que pegava o microfone e falava com as pessoas”. (TEPERMAN, 2015, grifo nosso). Coke La Rock tinha a função de fazer as pessoas dançarem, improvisava e citava o nome de amigos e de pessoas da plateia. O termômetro da festa era confirmado pela resposta e pela devolutiva do público que ficava na pista de dança. É, portanto, o cenário onde *b-boys* e *b-girls* mostram-se presentes.

Nesse meio tempo a arte de rua que ganhou o nome de grafite era amplamente difundida e a paisagem urbana era a tela a ser pintada pelos grafiteiros. O jovem Fred Brathwake que viria a se tornar Fred Fab Five foi um grande nome desse elemento do hip hop expressos nos muros de Nova York com Lee Quiñones, entre outros que fomentavam essa nova cena que se comunicava paralelamente com o hip hop; antes disso tinha uma garota de ascendência equatoriana Lady Pink nos anos 1970 que já reivindicava sua permanência no espaço público com a pixação.

Nesse sentido divide-se o hip hop em quatro elementos complementares, considera-se que o hip hop nasce das mãos dos *DJ's*, peças centrais que fazem as bases sonoras nos toca-discos; também tem os *MC's* que são os mestres de cerimônias que possuem o microfone como material e as palavras a serem manipuladas; *b-boys* e *b-girls* que dançam seguindo a quebras de batida sustentadas pelo *DJ* e também os grafiteiros e grafiteiras que tem nas artes plásticas seu cenário de expressão, munidos de latas de tintas.

Um pouco mais tarde o *MC* ganha mais notoriedade e popularidade em relação aos outros elementos constitutivos do hip hop. Essa popularidade pode ser manifesta e exemplificada no período em que o grupo The Sugar Hill Gang lança o *hit Rapper's Delight* e também no período de rivalidade entre Costa Leste e Costa Oeste do rap estadunidense. Os dois exemplos são vistos como polêmicas que constituíram a popularidade do rap enquanto expressão musical.

Grandmaster Caz, outro expoente do hip hop no Bronx, argumenta que versos e rimas de *Rapper's Delight* foram retirados dele e copiados por Big Bank Hank, componente da Sugar Hill Gang que ganhou notoriedade e fama com a música *Rapper's Delight*, essa acusação de Caz em relação a Big Bank Hank é uma polêmica que nasce

junto com a popularidade que o rap vai ter frente aos outros elementos do hip hop.

Em relação à rivalidade entre a Costa Leste e a Costa Oeste do rap estadunidense esse conflito histórico do rap ficou personificado nas figuras de Notorious Big de Nova Iorque e Tupac Shakur de Los Angeles, esses rappers foram altamente incitados pelas suas gravadoras, Bad Boy Records e Death Row Records respectivamente, a nutrirem e alimentarem essa rivalidade que culminou na morte precoce dos dois artistas. Essa rivalidade é histórica e faz uma cisão que até os dias atuais se faz presente entre o rap da costa oeste e o rap da costa leste dos Estados Unidos.

A Death Row Records é uma das gravadoras mais bem sucedidas e de maior renome na cena do rap na costa oeste dos Estados Unidos, ela conta com Dr. Dre e Suge Knight como seus fundadores e o perfil de rap associado aos álbuns da Death Row é o gangsta rap, com músicas a respeito da violência urbana, o crime, a prática sexual e a temática das drogas, Snoop Dogg, Nate Dogg, Tupac e Dr. Dre são artistas reconhecidos pelo selo da Death Row e o rap gangsta da costa oeste estadunidense.

Mais abaixo da Linha do Equador, durante a primeira metade da década de 1980, o Brasil era governado pelo general João Batista Figueiredo, esse período na história brasileira ficou conhecida como a década perdida⁶, pelo fato da economia permanecer parada. Durante esse mesmo período houve mobilizações dentro da sociedade civil, culminando nas “Diretas Já” dos anos 1983 e 1984⁷ que foram mobilizações onde milhões de brasileiros saíram às ruas exigindo o direito de participar da votação para presidente da república.

João Batista de Jesus Felix ao abordar o hip hop no contexto paulistano em sua pesquisa, passa por esse período histórico do cenário político brasileiro apontando para a forma de lazer e socialização pautada pelos bailes *black* nas entranhas do hip hop brasileiro que se contrapunha ao regime ditatorial que estava instaurado desde o ano de 1964, pois pelo que diz respeito as pessoas e aos bailes *black* “elas iam a esses locais porque era lá que eles se sentiam entre iguais, uma vez que entendiam as relações existentes nos bailes *black* como mais igualitárias” (FELIX, 2000).

Batista Felix aponta para a questão do início das mobilizações contra o regime militar intrínseca ao momento em que dentro dos bailes *black* se mobiliza um público que

6 BRIEGER, Pedro. De la década perdida a la década del mito neoliberal, In: **La Globalización Económico Financiera. Su impacto en América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2002.

7 BERTONCELO, Edison Ricardo Emiliano. “Eu quero votar para presidente”: uma análise sobre a Campanha das Diretas. São Paulo: **Lua Nova**, (76). 2009.

procura aumentar e noticiar a questão da inclusão e da integração dos negros na sociedade brasileira, por meio de uma música importada dos Estados Unidos da América que insuflava a luta emancipatória dos negros em São Paulo.

A Chic Show famosa equipe de bailes *black* da cidade de São Paulo ao exibir as faixas de músicas que tocavam nos bailes, exibia também videocliques, com o propósito de divulgação das suas festas, que continham imagens de jovens negros e o que ocorria muitas vezes era que as imagens dos videocliques eram vinculadas com as faixas. Em suma, aquelas imagens e aquelas faixas se combinavam em uma só fonte de informação que tinha como objetivo dialogar com a juventude negra que estava presente nos bailes da Chic Show.

Ao analisar as imagens dos videocliques de divulgação da Chic Show, Batista Felix percebe o elemento da dança fortemente presente nesses vídeos, uma dança que assim como a música vinha na forma de um produto importado sendo até então uma novidade para aqueles e aquelas jovens, misturando elementos que tinham como referência o funk e o soul combinando movimentos robóticos com os braços e movimentos deslizantes com as pernas como se não houvesse atrito entre os pés e o piso.

Para se praticar esse tipo de dança era necessário se ter espaço livre no salão, o que gerou certo tipo de conflito com os proprietários de salões de bailes em São Paulo, pois a dança que viria a ser o *break* se mostrava um tanto quanto incômoda para os alguns frequentadores dos bailes a partir da perspectiva dos donos dos salões, como assinala Felix:

(...) todos os bailes em que estive presente esta lotação (1.040 pessoas) foi, em muito, superada. Pode-se calcular que no auge do baile, por volta das dez horas da noite, frequentavam a casa, a cada domingo, quatro mil pessoas. Com esta lotação fica difícil a locomoção, até mesmo para dançar. Algumas pessoas chegaram a afirmar que ‘deveria (haver) um limite de pessoa no espaço’, ou que ‘não deviam deixar entrar tanta gente, porque fica muito abafado, sem ventilação. Outros afirmaram achar o local ‘pequeno e o público excessivo’ (FELIX, 2000).

O que marca essa análise em relação ao *break* é a receptividade da dança nas festas e nos salões, não sendo das mais amistosas, fazendo com que o *break* migre e faça de seu lugar a rua, as galerias do centro da cidade e as estações de metrô como foi o caso de quando o *break* foi para frente do Theatro Municipal, depois para a Rua 24 de Maio em frente ao *Shopping Center* “Grandes Galerias” e posteriormente o vão da Estação São Bento do Metrô de São Paulo.

Em relação à Estação São Bento, podemos dizer que o hip hop em São Paulo foi criando sua forma concomitantemente com o fim da ditadura militar e a eleição da chapa

de Tancredo Neves e José Sarney, dois civis. Em 1986 o hip hop já estava na São Bento, contando com eventos como batalhas e disputas entre grupos de danças, tendo como termômetro as palmas do público, que também legitimavam e decretavam a vitória dos grupos mais ousados nas competições.

Aos poucos as apresentações de dança viriam a ser incorporadas com rap ao vivo e a caixa de som foi sendo retirada lentamente dessas apresentações, acrescentando elementos que aguçavam a socialização e o lazer entre aqueles jovens como as letras de rap:

As letras das músicas eram sempre românticas ou satíricas e a parte lúdica dominava enormemente as inspirações daqueles primeiros compositores de rap. Boa parte das músicas vinha acompanhada por batucadas, feitas nas cestas de lixo do Metrô, o que levou o público a denominá-la de música 'bate-lata'. Aos poucos foi sendo incorporado o MC na execução dos rap. (FELIX, 2000).

Em outras regiões do Brasil o hip hop veio a se consolidar e se fazer presente enquanto manifestação cultural que pauta a socialização, o lazer e a diversão da juventude negra. Em 1989 em Fortaleza-CE foi fundado o Movimento Hip Hop Organizado do Brasil (MH2O), essa organização é de extrema importância e relevância para o hip hop brasileiro, tanto é que em 1998 a MH2O passou a atuar no campo institucional e é uma Organização não governamental que mobiliza uma série de projetos relacionados à juventude.

O Repente, expressão cultural de forte influência em quatro capitais nordestinas: Recife, Fortaleza, Natal e João Pessoa, é considerado também como predecessor e tradição nordestina do que viria a se tornar o rap na região nordeste do país, sendo desse modo influência para artistas da região como Zé Brown, RAPadura Xique-Chico e o soteropolitano Baco Exu do Blues que atualmente vêm compondo o cenário do hip hop e do rap nordestino.

É por meio do *freestyle* ou da arte improvisada do rap que autores (as) percebem características semelhantes do rap herdadas, por assim dizer, do Repente e da Embolada. Assim como exemplifica Alves 2013 ao falar que:

Para Bráulio Tavares (2006), essa influência mútua e recriações do Repente têm a ver com a identificação ideológica da ideia de ser repentista. O "repentista é o poeta que faz verso improvisado". Sendo assim, a partir desse pensamento, Tavares considera que o cantador de viola de viola é repentista, assim como o embolador de coco e quem faz o "freestyle, que é o verso de hip hop que não é decorado, é improvisado na hora". "Tudo isso é repente", diz ele, "eles [os rappers] fazem exatamente o que o embolador de coco faz". (ALVES, 2013).

Nesse sentido, concomitantemente à emergência do cenário do hip hop e do rap em São Paulo, outras cidades no Brasil também experienciavam os efeitos e as irradiações do hip hop e do rap cada qual à sua maneira, como, por exemplo, o bairro da Lapa na

cidade do Rio de Janeiro, fortemente marcado por ser reduto de sambistas e boêmios, sendo o lugar onde o hip hop e o rap se faz presente também.

Essas são algumas breves considerações sobre o hip hop e o rap desde o seu nascimento no *South Bronx* em Nova York, passando por sua irradiação ao longo dos Estados Unidos até a sua recepção em terras brasileiras. Os momentos esboçados foram importantes para a construção da pesquisa, pois sugerem que o rap e o hip hop e sua consequente potência política identitária têm como nascedouro os espaços de lazer, de sociabilidade e diversão como os bailes, há nesse sentido, uma interdependência entre a emergência do sujeito afro-periférico e os espaços de lazer e diversão da juventude.

O PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO IDENTITÁRIA.

Em um estudo anteriormente realizado, não só, mas também à cerca de como algumas pesquisas selecionadas articulam o conceito de identidade com o rap e o hip hop⁸, compreendeu-se nesse estudo que o processo de identificação é amplamente abordado nas análises investigativas sobre essas manifestações artísticas. Nesse sentido, a noção de identidade é chave nesse campo de averiguação e um conceito relevante nos debates sobre o rap e o hip hop.

A identidade é apresentada na maior parte das análises feitas sobre o rap e o hip hop como uma construção com o seu aspecto de não rigidez, não monolítica e sem fronteiras delimitadas *a priori*. Essas demonstrações científicas a respeito do que Hall chama de processo de identificação são fortemente fundamentadas nas análises dos Estudos Culturais, principalmente no que diz respeito aos trabalhos de Stuart Hall, Raymond Williams e Benedict Anderson.

Portanto cabe reforçar a importância do complexo e problemático processo de identificação e a sua potência constitutiva a nível individual e a nível coletivo, no sentido do processo constitutivo do indivíduo e no processo constitutivo de uma estrutura de sentimento⁹. Cabe reforçar também a importância da identidade nos conflitos no campo cultural influenciando nas políticas de posição, ou representação como assinala Stuart Hall:

as identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, que são feitos dentro dos discursos da história e da

8 Pesquisa datada do ano de 2017, de autoria de Hasani dos Santos intitulada: O hip hop como legado do Atlântico Negro: diáspora, identidade e a (des)racialização da experiência. Pesquisa que foi realizada sob a orientação da Profa. Dra. Priscila Martins Medeiros do Departamento de Sociologia da Universidade Federal de São Carlos.

9 *Structures of feelings* no sentido de Raymond Williams.

cultura. Não são uma essência mas um posicionamento. Assim, sempre há políticas da identidade, políticas de posição, que não têm garantia total em uma “lei de origem” transcendental e não problemática. (HALL, 2005).

A partir disso então a identidade marca sua relevância no que diz respeito à tensão existente entre quem narra e é narrado, tendo como fio condutor dessa narrativa que é a vida social, os discursos que possuem grande influência na construção de imagens, práticas e sentidos, sendo uma gama de enunciados entrelaçados tendo significados nas diversas zonas da vida social como assinala Foucault ao mencionar os discursos como:

Um conjunto de regras anônimas, históricas sempre determinadas no tempo espaço, que definiram em uma dada época, e para uma área social, econômica, geográfica, ou linguística dada, as condições de exercício da função enunciativa. (FOUCAULT, 2009).

Nesse sentido há um entrelaçamento entre as complexas constituições identitárias no sentido de Hall e as políticas culturais por meio dos aparatos e mecanismos discursivos, no sentido foucaultiano do termo, nas dinâmicas da vida social. Dessa forma o hip hop enquanto manifestação, que eclode de espaços de lazer e diversão como os bailes e festas, integra atributos estéticos e políticos, que dentro desses espaços físicos se confundem e se entrelaçam também, sendo de fundamental importância na constituição de jovens ao redor do mundo lhes servindo de aparelhos discursivos para uma política identitária representacional.

Desse modo, nos caberá daqui pela frente demonstrar as apropriações que o hip hop e o rap fazem da linguagem, de símbolos e de referências históricas africanas e afrodescendentes enquanto mecanismos discursivos, associando elementos estéticos e políticos para a criação do que denominaremos como a cosmogonia e o processo de identificação do ser “afro-periférico”. Utilizaremos três vídeos diferentes que estão disponíveis no *YouTube* como ferramentas metodológicas, esses vídeos nos auxiliaram a construir nosso argumento central: a proposta do hip hop e do rap de agenciar um “novo humanismo” do sujeito “afro-periférico”.

LINGUAGEM, SÍMBOLOS E REFERÊNCIAS HISTÓRICAS: ALUSÃO À MEMÓRIA E À EXPERIÊNCIA NEGRA NA DIÁSPORA.

Um dos recursos metodológicos aqui empreendidos é o de resgatar em três vídeos selecionados um material empírico que pudesse ser trabalhado e elaborado no presente texto. Esse material empírico diz respeito às questões de linguagem, de símbolos e de referências e nomes históricos de personagens da resistência negra na diáspora, esse material foi adquirido a partir de três vídeos diferentes.

A opção por utilizar o recurso dos vídeos para analisar o discurso de três

artistas diferentes se faz presente pelo fato de que o recurso da internet é bem vindo ao campo científico, sendo utilizada com critério e rigor a internet pode proporcionar fontes mais diversas de pesquisas e resultados mais rápidos. E para, além disso, o recurso dos vídeos da internet possibilita estar mais próximo do objeto de pesquisa, como assinalam Garcez, Duarte e Eisenberg, 2011.

A opção por uma dada metodologia de pesquisa não pode ser orientada apenas por um maior ou menor conhecimento deste ou daquele procedimento, mas pelo que é necessário fazer para obter material empírico cujas densidade e riqueza permitam-nos uma melhor aproximação do objeto de pesquisa (...). (GARCEZ, DUARTE e EISENBERG, 2011).

Sendo assim nos vídeos “Odiados amigos”, do grupo X da Questão; “Heróis e Heroínas”, de Genival de Oliveira Gonçalves, o GOG e “Mulheres Negras” de Yzalú trataremos o que pode ser trabalhado como um “denominador comum” que é o uso de recursos discursivos para a construção identitária e ontológica do ser “afro-periférico” a partir desses exemplos.

Para fins analíticos dividiremos os recursos discursivos utilizados pelos e pelas representantes, artistas e intérpretes do rap e do movimento hip hop em três categorias: a) Linguagem b) Símbolos c) Referências históricas. Essas categorias serão úteis para articular os elementos com a questão da memória e a experiência que são chaves para se pensar a construção identitária e ontológica da juventude negra global e diaspórica.

1. Linguagem

No que diz respeito à linguagem, pôde-se encontrar em primeiro lugar o uso de figuras de linguagem, geralmente recursos ricos e fortemente presentes nas letras de rap. Em “Odiados amigos”, o grupo X da Questão relata o fato de negros que ao saírem de bairros de periferia fazem a negação da sua identidade racial, utilizando a metáfora de negros que ficaram mais brancos. Isso fica evidente no refrão da música onde é dito: “Mesmo fora do gueto, continuo preto”. Já GOG faz em sua letra uma ode ao heroísmo negro, trazendo referências de mulheres e homens negros. Em sua letra, no que diz respeito à linguagem, ele faz uso de rimas usando palavras como “remissão”, “servidão” e “reparação”, trazendo à tona a história da população negra do Brasil tendo como eventos “marcantes” e inerentes a Colonização, a escravização de seres humanos, a falsa abolição e seus sucessivos desdobramentos como a luta por “reparação” dos sujeitos negros. Yzalú em “Mulheres Negras” também faz a crítica por meio da linguagem à história falsa da abolição da escravidão como evento que partiu das mãos de Princesa Isabel e o Estado brasileiro, a intérprete ao cantar a música de Eduardo Taddeo faz a

articulação entre a questão de raça e classe, fortemente imbricada no Brasil.

2. Símbolos

Em relação aos símbolos, signos e imagens utilizadas pelos vídeos analisados, destacamos a questão do gueto e da periferia fortemente abordados pelas três músicas; o símbolo de periferia é historicizada e contextualizada pelo grupo X da Questão, por Yzalú e por GOG ao fazerem a crítica ao processo de libertação dos escravizados no Brasil, trazendo à tona o período do Pós-abolição e o desencadeamento das periferias. Alguns símbolos são mostrados nos vídeos de GOG como a imagem da marcha para o oeste estadunidense, a Klu Klux Klan, imagens de reintegração de posses e de manifestações do movimento negro contra o genocídio do povo negro; essas imagens marcam o videoclipe mostrando processos históricos e símbolos que unem a experiência humana do povo negro no continente americano. Já Yzalú traz para o debate os desafios da mulher negra em uma sociedade patriarcal e racializada¹⁰ e para isso o autor da letra, Eduardo, junto com Yzalú, traz a imagem das mantas de fibra Kevlar na última estrofe da música onde é dito que:

Mulheres negras são como mantas Kevlar;
Preparadas pela vida para suportar
o racismo, os tiros, o eurocentrismo;
Abalam mais não deixam nossos neurônios cativos.

Essa imagem das mantas kevlar traz para o ouvinte a força e a resistência que reside nas vivências e nas experiências de mulheres negras ao redor do mundo.

3. Referências históricas

No que tange às referências históricas abordadas nas músicas e nos vídeos, há uma imensidão de pessoas negras que contribuíram na luta antirracista ao redor do mundo, sendo personagens de grande importância e relevância para a juventude negra, por isso tratamos de abordar essas personagens na forma de referências históricas. Pessoas como Zumbi dos Palmares e Malcolm X aparecem na música

10

Racialização é compreendido aqui como recurso político cujas populações são percebidas tendo como referencial de identidade alocando em posições produzidas socialmente por meio de características fenotípicas envolvendo a noção de “raça”.

do X da Questão, há também a alusão ao grupo de rap mais influente do Brasil, o Racionais MC's. No videoclipe de GOG há a menção à mulheres heroínas como Dandara, Dona Neca, Lélia Gonzalez, Makota Valdina, N'zinga, Clementina de Jesus e o coletivo das Mães de maio, no que diz respeito aos personagens homens há menção a pessoas como Carlos Moore, Zumbi, Jessie Owens e Malcolm X. Já a cantora Yzalur, traz para o debate a referência dos navios negreiros, do Pelourinho, do calvário e a referência histórica do escravizador, como contribuidor das desigualdades de raça, de gênero e de classe tão bem exploradas na letra da música "Mulheres negras".

A IMPLICAÇÃO DA CONSTITUIÇÃO IDENTITÁRIA EM PESQUISAS SOBRE O RAP E O HIP HOP: DIÁSPORA, "ATLÂNTICO NEGRO" E "DUPLA CONSCIÊNCIA".

De volta ao estudo anteriormente citado que culminou em uma monografia apresentada no curso de Ciências Sociais da Universidade Federal de São Carlos, abordou-se à luz de algumas pesquisas o complexo processo de constituição identitária em Stuart Hall e a sua ligação com a questão das políticas de representação dentro das práticas culturais, uma vez que a cultura é um conjunto de significados que são compartilhados na sociedade para Hall (1997). Essas questões foram exploradas a partir de dois grupos de pesquisas selecionadas que investigam o hip hop e o rap¹¹.

Neste mesmo estudo ao discutir o fenômeno da diáspora africana nestes dois grupos seletos de pesquisas sobre o rap e o hip hop investigou-se como que o fenômeno da diáspora e do "Atlântico Negro" de Gilroy (2001) são lidos quando se pensa em rap e hip hop. Nesse sentido, o que trabalharemos nesse momento é o processo de constituição identitária nos moldes apresentados por algumas das pesquisas selecionadas e o fenômeno da diáspora na mesma chave de leitura desse grupo de pesquisas, tendo como objetivo a formação ontológica do ser "afro-periférico".

O que se pôde perceber de análogo na pequena seleção de trabalhos das duas bibliotecas escolhidas para serem investigadas nesse estudo (Ibict/BDTD e Hutchins Center) é que o conceito de identidade dentro do rap e do hip hop aparece

11 Dois grupos de pesquisas selecionadas, o primeiro é um recorte de 17 trabalhos presentes na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (Ibict) e o segundo é uma seleção de 11 trabalhos presentes no Hip Hop Archive and Research Institute at Hutchins Center, antigo W.E.B Du Bois Reserch Institute.

majoritariamente com o seu aspecto de não rigidez e sem fronteiras delimitadas *a priori*. O que faz dessa manifestação artística capaz de produzir identidades não monolíticas e incidir diretamente na dinâmica da vida social no que se refere à produção de discursos que dão sentido e significado às práticas no cotidiano dos indivíduos.

Nesse sentido, isso consequentemente se conecta com o outro aspecto relevante que foi observado durante o estudo que diz respeito à questão das identidades construídas e articuladas visando fins políticos, fazendo do rap e do hip hop manifestações artísticas de cunho político, direcionando para o terceiro aspecto que é o da natureza coletiva do rap e do hip hop, portanto, há notável relevância nas pesquisas das características política, coletiva e não fixas da noção de identidade dentro do rap e do hip hop, pode-se, portanto falar em identidades coletivas políticas.

Outro aspecto que aparece nas duas bibliotecas é o do conceito de identidade interligada com a questão racial ao se falar sobre rap e hip hop. A pauta racial aparece frequentemente nas pesquisas das duas bases, tendo uma grande visibilidade nas abordagens dos trabalhos selecionados, o resgate histórico por meio de narrativas que tendem a aproximar o continente africano com o rap e o hip hop são recorrentes em ambas as bibliotecas, a denúncia contra o racismo também aparece assim como as referências às expressões artísticas que historicamente antecedem o rap e o hip hop como o *funk*, a *soul music* e os *bailes black* aqui no Brasil.

Essa noção da identidade como um conceito não fixado se opõe ao que Hall (2005) denomina de “sujeito do Iluminismo”, que se baseia em um indivíduo totalmente centrado unificado em um centro que no caso é a identidade do sujeito, nas palavras de Hall “essa é uma concepção muito ‘individualista’ do sujeito e da identidade ‘dele’ (já que o sujeito do Iluminismo era usualmente descrito como masculino).”, nesse sentido ao se trabalhar com o rap e o hip hop as pesquisas vão abordar a questão da identidade diferentemente da proposta de mundo e de identidade Iluminista.

Essas intervenções justificam ainda mais a visão do rap e do hip hop como manifestações onde a identidade coletiva é construída dentro de um jogo de poder e de forças que mostram a complexidade entre subjetividade e cultura, passado e futuro, diferença e similaridade¹². A questão do uso político das identidades também aparece muito nas pesquisas pela referência e pela contribuição teórica de Stuart Hall e sua consequente leitura das contribuições de Foucault, Derrida, Althusser e Gramsci.

12 BORDA, E. W. B. No Hall dos Estudos Culturais no Brasil. *Áskesis*, São Carlos, v.4, n.2, pp.28-42. 2014.

Portanto, se verifica por meio da leitura desses dois grupos de pesquisas selecionadas que o hip hop e rap são dispositivos importantes para se pautar posições dentro do regimento dos discursos e dos jogos e relações de poder, buscando garantir coletivamente uma hegemonia discursiva, uma posição de poder. Nesse sentido Hall (2005) parafraseando Mercer (1990) é enfático ao dizer que:

De forma crescente, as paisagens políticas do mundo moderno são fraturadas dessa forma por identificações rivais e deslocantes – advindas especialmente, da erosão da ‘identidade mestra’ da classe e da emergência de novas identidades, pertencentes à nova base política definida pelos novos movimentos sociais: o feminismo, as lutas negras, os movimentos de libertação nacional, os movimentos antinucleares e ecológicos (MERCER, 1990; HALL, 2005).

As contribuições de Hall nessas três obras (*Quem precisa de identidade? A identidade cultural na pós-modernidade* e *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*) ajudam a entender um pouco como que o problemático processo de constituição identitária é situado dentro das análises dos pesquisadores brasileiros, sendo fontes teóricas importantíssimas para o estudo de manifestações culturais e artísticas assim como o rap e o hip hop e seus desdobramentos políticos em um mundo marcado por relações de poder e contradições.

Pode-se listar, por exemplo, a relevância que a moda tem dentro do hip hop para a representação e a significação coletiva, compreendendo, portanto, que a moda dentro do rap e o hip hop é uma produção discursiva que visa dar significado e marcar presença por meio das práticas culturais à realidade vivida. É interessante a questão a respeito da indumentária e das roupas que aparecem nas análises dos textos selecionados do Hutchins Center, exemplo disso são trabalhos que listam o “estilo” as vestimentas esportivas e casuais divulgadas por artistas do segmento e os produtos como carros que aparecem em videoclipes como narrativas de moda contra hegemônicas mesmo que ainda pautadas no consumo, *i.e* OLIVER; LEFFEL, 2006; TOOP, 1999 e LEWIS, 2003.

Ainda relacionado às pesquisas do Hutchins Center, há uma ênfase também no que diz respeito às condições; e às vivências atreladas às condições sociais e econômicas do *South Bronx* dos anos 1970 sugerindo a essas experiências uma grande importância na questão de construção identitária. A referência às raízes negras e nomes de origem africana se mostra presente também presente no que tange as questões de identidades e os elementos que agenciam a construção da identidade.

No Ibict os elementos que mostram grande ressonância nas dinâmicas identitárias são as expressões artísticas e musicais e o ponto da festividade, sendo dois elementos de grande importância nas análises em relação ao rap e o hip hop, uma vez que grande parte

dos trabalhos apresentam a historicização dos Bailes *Black* nas cidades e sua importância para o hip hop, as artes negras no cinema e no teatro e a atuação dessas manifestações artísticas como grandes agenciadores de resgate cultural e espaços de sociabilidade e diversão precedentes para o que viria a se tornar o rap e o hip hop no Brasil, *i.e* CARVALHO, 2014; MESSIAS, 2008; MONTEIRO, 2010; SANTOS, 2007.

Em relação à diáspora, pensaremos as dimensões comunicativas, associativas e políticas no que diz respeito à formação racial global que podem ser explicadas pela noção de “diáspora africana”. A diáspora enquanto um conceito analítico é herança da diáspora judaica¹³, uma manifestação que é conhecida pelo seu significado de dispersão e disseminação. E junto com o movimento de dispersão e migração há os fluxos e circulações de pessoas e cultura, esses fluxos são fenômenos que vem sendo explorados e discutidos por diversos estudiosos como Paul Gilroy (2001), por exemplo. Pode-se dizer brevemente que a diáspora significa simultaneamente a partir dessas considerações, processo, condição, espaço e discurso.

É a partir da diáspora africana que situamos, portanto, as extensões globais da composição racial observada dentro das pesquisas selecionadas, para constatar as características, as peculiaridades, diferenças e semelhanças das pesquisas ao localizar o rap e o hip no fenômeno da diáspora e sua consequente formação política no que Gilroy exemplificou na configuração do “Atlântico Negro”.

Os Estudos sobre a diáspora africana são frequentemente classificados por dois tipos de estudos: a) os trabalhos que discutem os padrões da dispersão dos africanos e seus descendentes pelo mundo e os tipos de identidades diaspóricas que essas populações têm desenvolvido nesses novos locais que se fazem sua nova morada; b) os estudos que estão preocupados em analisar as conexões e as ligações que as diásporas e sua população possuem com África¹⁴.

A diáspora se mostra nos textos majoritariamente como espaço físico, processo e discurso histórico, sendo um fenômeno que tende a enfrentar a natureza discursiva do social extravazando e atravessando as fronteiras da geografia dos Estados-Nação, constituindo deste modo uma comunidade transnacional cujas redes sociais, políticas, econômicas e culturais são garantidas pelos fluxos, garantindo um espaço de troca e de reformulação processual das tradições. Assim ocorre com o rap e o hip hop que opera em

13 Diáspora judaica é a fonte epistemológica e etimológica da diáspora africana

14 HOROWITZ, M.C. **New Dictionary of the History of Ideas**. New York: Charles Scribner's Sons, 2005.

escalas globais, do Brasil ao Canadá se vê a disseminação do hip hop, pois o rap e o hip hop estão tanto para a cultura musical negra quanto para a cultura popular estadunidense disseminada pelo mundo¹⁵.

A referência à influência da doutrina afrocêntrica é habitual nos trabalhos selecionados tanto no Ibict quanto nas pesquisas do Hutkins Center, a influência do Garveyismo, da doutrina islâmica da Nação o Islã e dos Panteras Negras para o rap e o hip hop não é só o movimento de considerar a diáspora como uma volta apenas às origens africanas evidenciando um retorno, mas sim mobilizar engajamento para lutar contra formas contemporâneas do racismo. O hip hop é criação de jovens negros (as) e latinos (as) racializados em um contexto urbano, porém ganha um formato global e mundial transcendendo fronteiras, ganhando longo alcance nacional, racial, étnico e cultural.

O espaço de trocas pode ser explicado pela inserção ambivalente da diáspora no mundo moderno, marcada por uma tensão entre ser produto da civilização ocidental e possuir uma identidade racial profundamente condicionada e organicamente gerada por essa civilização, assim ocorre com as produções culturais que fazem parte do “Atlântico Negro”, o rap e o hip hop são caracterizados por serem expressões culturais marcadas pela resistência frente aos mecanismos hegemônicos e sustentadores do poder, sendo caracterizados por trazer à tona a pauta racial na sua produção, tanto no Brasil como nos Estados Unidos.

A noção de “dupla consciência” em W.E.B. Du Bois, explorada por Gilroy ao falar do “Atlântico Negro”, auxilia a pensar a respeito da questão da condição que os indivíduos inseridos no hip hop e rap adquirem nesse mundo moderno, assim como as suas criações culturais e artísticas legados culturais do “Atlântico Negro”. É a dualidade vivida pelos sujeitos racializados diante do mundo todo o tempo inteiro, dualidade que sugere que os sujeitos e suas produções estejam divididos entre as afirmações de um “particularismo racial” e ao “universal moderno” iluminista que transcendem a raça.

É com esse conceito de “dupla consciência” que Du Bois objetiva dar sentido e significado mundial às experiências pós-escravidão vivenciadas pelos negros ocidentais na forma de tensões entre o “particularismo racial” e o contexto nacional. Na diáspora as tensões vividas e experimentadas pelos indivíduos podem ser também interpretadas pela metáfora das batalhas de Mc’s analisadas por Ana Lucia Silva Souza (2009):

No cerne do vocabulário “batalha”, encontra-se a ideia de empreender esforços

15 HALL, Stuart. “What is this ‘black’ in black popular culture?” In: Gina Dent (org). Seattle: Bay Press, 1992.

para vencer as adversidades, resolver problemas, criar saídas. A noção de batalha cria um campo semântico no qual figuram as acepções de colisão, conflito, peleja, contenda, duelo, encontro, ataque, vitória, derrota, morte e vida. As imagens que podem ser construídas a partir daí permitem a associação do conceito às táticas militares e remetem a cenas em que os oponentes belicosamente se enfrentam em disputa por algo ou algum bem material ou simbólico. (...) A metáfora da batalha, para descrever os modos de interagir, de tornar a palavra, de fazer os enquadres, construir imagens de si e colocá-las em relação com as dos outros, se mostra produtiva para analisar os meios pelos quais os rappers buscam construir suas identidades e sustentá-las em diferentes contextos. (SOUZA, 2009).

Acompanhado com a “dupla consciência” vem o embate entre o nacional e o diásporico. A tensão entre as prerrogativas clássicas e iluministas do Estado Nacional e as pautas do hip hop e o rap também são frequentes e se fazem presentes nas pesquisas a respeito do tema. Nesse sentido atribui-se à experiência vivida do negro as frequentes tensões e embates, nas questões identitárias fluidas e na sociabilidade pautada pela intervenção contestatória.

Essas tensões acompanham o rap e o hip hop desde o seu nascimento, sendo uma manifestação que une elementos que se expandem no que diz respeito às fronteiras do Estado. A fundação musical do hip hop (a batida) é orientada na musicalidade africana, nas percussões, sincretizada com elementos modernos europeus (as mesas de som, as *mpk's*), criando uma forma musical inteiramente nova que foge dos absolutismos étnicos e da essencialização.

É na diáspora que a noção iluminista da mecânica do pertencimento cultural e territorial fechada que culmina no nacionalismo e no patriotismo se desfaz e abre-se a possibilidade de se pensar o “Atlântico Negro” como uma configuração exemplar da crítica aos regimes fechados iluministas, assim sugere Gilroy (2000) a respeito da potência crítica e política da diáspora.

Como uma alternativa à metafísica da ‘raça’, da nação e da cultura obrigatória codificada no corpo, a diáspora é um conceito que problematiza a mecânica cultural e histórica do pertencimento. (...) É um conceito que destrói a invocação ingênua da memória comum como sendo a base da particularidade, ao enfatizar a dinâmica política contingente da comemoração. (...) A diáspora é meio útil para reavaliar a ideia de identidade essencial e absoluta, exatamente por ser incompatível com o tipo de pensamento nacionalista e raciológico. (GILROY, 2000).

Portanto, o que se pode compreender por meio dessa análise é que o hip hop e o rap, que nascem desse movimento migratório dos africanos e seus descendentes, se mostra, elucidando por meio de Gilroy (2001), como: “uma forma híbrida nutrida pelas relações sociais no South Bronx, onde a cultura jamaicana do soundsystem foi transplantada durante os anos de 1970 e criou novas raízes”. Essa cultura foi capaz de mudar a autopercepção da América Negra e uma grande parcela da indústria cultural e da

música popular, tendo um papel importante reproduzindo o que Zygmunt Bauman chamou de contracultura distintiva da modernidade¹⁶.

CONCLUSÃO

A conclusão a partir destas discussões à luz do rap e do hip hop, é a de que há alguns elementos históricos que se fazem cruciais e de grande importância para a construção da ontologia do que chamamos de ser “afro-periférico”.

Percebemos que não é mais possível falarmos em identidade e sim em identidade(s) plurais que se constituem e se forjam na e da experiência vivida, a partir disso percebe-se que condições de classe e de raça estão inequivocamente relacionadas no que diz respeito ao rap e o hip hop, tanto quanto a questão de gênero, fortemente apresentada pela música “Mulheres Negras”, interpretada por Yzalú.

Exemplo disso é o feminismo do início dos anos 1970 que denunciou a homogeneização androcêntrica de grande parte do marxismo, ao final dessa mesma década e início dos anos 1980, essa mesma crítica iria se reproduzir no interior do próprio feminismo pelas feministas negras. As feministas brancas criticaram a família na reprodução da opressão patriarcal, elas foram questionadas pelas feministas negras, que destacaram o seu papel contraditório na comunidade negra que se, por um lado, reproduzia as opressões patriarcais, por outro, se convertia em baluarte frente às agressões racistas.

Dentre as várias teorizações destacadas pela literatura para os fins do presente texto duas são fundamentais: “Feminist Theory: From Margin to Center” (Teoria feminista: da margem ao centro, Bell Hooks, 1984) e “Borderlands/La Frontera: The New Mestiza” (A imagem da nova mestiça de Gloria Anzaldúa, 1987). Os trabalhos dessas duas feministas são representativos da produção de aportes teóricos e ou teorias a partir da experiência de estar nas margens. Elas fazem notar a existência de uma tríplice opressão entre raça, classe e sexo, ou a que se produz por meio de fronteiras específicas. Com suas especificidades, propõem alternativas que vão desde as margens, passando pela produção de uma linguagem própria até a construção política de um feminismo sem fronteiras.

Essa articulação de experiências e identidades forjará o que consideramos como o

16 BAUMAN, Zygmunt. The Left as the Counter-Culture of Modernity. *Telos: Critical Theory of the Contemporary*. p. 81-93. 1986.

ser afro-periférico, um ser que ao ser hifenizado na sua apresentação, demonstra essa articulação e essa pluralidade de experiências que constitui seu ser. Essa ontologia é possível aos desdobramentos do fenômeno global da diáspora africana, forjando o que Benedict Anderson chama de “Comunidades imaginadas” ao redor do mundo.

E é o rap e o hip hop que são os grandes catalisadores dessa equação de vivências, sentimentos e experiências que forjará o ser “afro-periférico”, um ser que não representa o universalismo herdeiro do período do Iluminismo, não se configura na equação simplória e fechada de um país, portanto, uma nação com uma cultura fechada e particular, mas sim o confronto por meio da articulação e das experiências que extrapolam o limite geográfico, o essencialismo e particularismo racial e cultural, a construção de gênero e sexo e a noção fechada de classe social.

Ao que parece a narrativa da violência é uma narrativa que na experiência integra socialmente e compõe historicamente esse sujeito afro-periférico. A experiência da violência aparece frequentemente nas narrativas de letras de rap e nos três vídeos selecionados para a investigação da construção discursiva dos artistas de rap e hip hop. A violência atravessa tanto a questão dos símbolos, quanto a linguagem e as referências históricas.

É a violência que para Fanon em “Os Condenados da Terra” se torna necessária para suplantiar os efeitos da colonização nos países colonizados e aparece como importante catalisador dos processos de identificação do sujeito afro-periférico. A violência do período colonial que se estende nos dias atuais, na forma do genocídio da população negra na sua maioria jovem, se relaciona com a violência simbolizada por GOG na figura da Ku Klux Klan, essa violência ao corpo do negro e da negra, assim como as referências históricas da população negra, atravessa fronteiras geográficas e é na experiência da diáspora que a construção identitária é elaborada e mundializada.

A questão da periferia por sua vez tende a evidenciar e historicizar a construção das margens, das bordas a qual o processo do Pós-abolição e da Lei de Terras materializou na forma da Periferia, nas palavras de Fanon, se trata da “cidade do colonizado” em constante oposição com a “cidade do colonizador”, esses símbolos, linguagens e narrativas atravessam o corpo afro-periférico por meio do acesso a experiências físicas, discursivas, simbólicas e históricas narradas em letras de rap e expressadas pelo hip hop.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICA

ALMEIDA, Júlia; MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adelia; GOMES, Heloisa Toller (orgs.).

Crítica pós-colonial: panorama de leituras contemporâneas. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

ALVES, Camila Cristina de Oliveira. **Diálogos entre rap e repente: heterogeneidade discursiva e representação da subjetividade na canção.** Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, 2013.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, E. N. Hip-Hop: movimento negro juvenil. In E. N. Andrade (Org.), **Rap e educação: rap é educação** (pp. 83-91). São Paulo: Summus, 1999.

BRAH, Avtar. **Cartografias da diáspora: Identidades em questão,** Londres, Routledge, 1996.

DU BOIS, W.E.B. “The souls of black folk”. In: **Three negro classics.** New York: Schocken, 1968.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra.** 1º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FELIX, João Batista. **Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano,** Universidade de São Paulo – Faculdade de Educação, 2006.

_____. **Pele negra, máscaras brancas.** Rio de Janeiro: Editora Fator, 1983.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. **Microfísica do Poder.** Rio de Janeiro: Edições Grall, 1979.

GARCEZ, Andrea; DUARTE, Rosalia; EISENBERG, Zena. Produção e análise de videogravações em pesquisas qualitativas. **Educação e Pesquisa,** São Paulo, v.37, n.2, p.249-262, mai/ago, 2011.

GILROY, Paul. **Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line.** Cambridge: Harvard University Press, 2000.

_____. **O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência,** São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos AfroAsiáticos, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. **New Ethnicities.** In: DONALD, J; RATTANSI, A. (Ed.) **Race, cultures and difference,** London: Sage, 2005.

HALL, Stuart. On postmodernism and articulation: An interview with Stuart Hall, by Lawrence Grossberg. In: David Morley and Chen Kuang-Hising, **Stuart Hall: Critical**

Dialogues in Cultural Studies, NY and London: Routledge, 1996.

HALL, Stuart. **Race, articulation and societies structured in dominance**. Sociological theories: race and colonialism. Paris: Unesco, 1980.

HALL, Stuart. **The centrality of culture: notes on the cultural revolutions of our time**. In.: THOMPSON, Kenneth (ed.). **Media and cultural regulation**. London, Thousand Oaks, New Delhi: The Open University; SAGE Publications, 1997.

HOOKS, Bell. **Feminist Theory: from margin to center**. New York: South End Press, 2ª Ed, 1984.

ROSE, Tricia. **The Hip Hop Wars: What We Talk About When We Talk About Hip Hop-and Why It Matters**. New York: BasicCivitas, 2008.

SANTOS, Hasani E. **O hip hop como legado do Atlântico Negro: diáspora, identidade e a (des)racialização da experiência**. São Carlos, SP. 2017.

SOUZA, A.L.S. **Letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento hip hop**. Campinas, SP, 2009.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. 1ª Ed. São Paulo: Claro Enigma, 2015.