

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

LUCAS HENRIQUE AMARAL COSTA

**O RAP COMO AGENTE DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL:**

Uma análise de sua influência na sociedade brasileira

MARIANA

2023

LUCAS HENRIQUE AMARAL COSTA

**O RAP COMO AGENTE DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL:**

Uma análise de sua influência na sociedade brasileira

Monografia apresentada ao curso de História do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em História.

Orientador: Marco Antonio Silveira

MARIANA

2023

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

C837o Costa, Lucas Henrique Amaral.

O rap como agente de transformação social [manuscrito]: uma análise de sua influência na sociedade brasileira. / Lucas Henrique Amaral Costa. - 2023.

50 f.

Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Silveira.

Monografia (Licenciatura). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Graduação em História .

1. Rap (Música). 2. Hip-hop (Cultura popular). 3. Movimento sociais. I. Silveira, Marco Antonio. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 78.067.26(81)

Bibliotecário(a) Responsável: Iury de Souza Batista - CRB6/3841



## FOLHA DE APROVAÇÃO

**Lucas Henrique Amaral Costa**

**O rap como agente de transformação social:  
uma análise de sua influência na sociedade brasileira**

Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em História

Aprovada em 11 de agosto de 2023

### Membros da banca

Prof. Dr. Marco Antonio Silveira - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)  
Prof. Dr. Arnaldo José Zangelmi - (Universidade Federal de Ouro Preto)  
Prof. Dr. Jefferson José Queler - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Marco Antonio Silveira, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 16/08/2023



Documento assinado eletronicamente por **Marco Antonio Silveira, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 16/08/2023, às 15:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0574803** e o código CRC **00295D6F**.

## AGRADECIMENTOS

É com um sorriso no rosto que escrevo esses agradecimentos. Sem sombra de dúvidas é uma imensa conquista para mim. Gostaria de agradecer de forma geral a todos que de alguma maneira contribuíram para que este trabalho de conclusão de curso em História fosse possível. Foi um processo intenso e, sem o apoio de vocês, isto não seria possível.

Primeiramente, quero expressar meu profundo reconhecimento e amor aos meus pais, Alexandre e Consuelo, pelo imenso apoio e incentivo ao longo dos anos. Por entender minha paixão pelo curso e por presenciarem, mesmo que distante fisicamente, a minha trajetória. Obrigado por confiarem em mim. É por vocês, pai e mãe.

A toda minha família, um muito obrigado. Em especial, gostaria de agradecer a minha irmã, Anna Maria. Mulher inspiradora e batalhadora que tem toda minha admiração. Obrigado, Anna. Agradeço também as minhas tias e tios, minhas primas e primos. Essas pessoas fazem parte da minha vida e sem o carinho e apoio fornecido por elas, eu não conseguiria. Além disso gostaria de agradecer aos meus queridos avós, Conrado, Vicentina, Uberalino e Maria. Seus valores, sabedoria e exemplos de vida moldaram minha perspectiva e me motivaram a buscar conhecimento e excelência em meus estudos.

Também sou imensamente grato a meus amigos, Pedro, Alexandre, Christopher, Gabriel, Leo, Fernando, Paulo, Jean, Lucas Tomas, Naydson, e a vários outros que estiveram presentes na minha trajetória, compartilhando risadas, debates em mesa de bar e, acima de tudo, oferecendo suporte emocional e apoiando em todos os momentos. Suas amizades foram um verdadeiro tripé durante essa jornada acadêmica.

Não poderia deixar de agradecer à república FeudoLoko e agregados, à falecida ChoppaHouse e à família Upa São Gonçalo. Sem a convivência cheia de aprendizados com vocês, isso não seria possível.

Expresso ainda minha eterna gratidão à Universidade Federal de Uberlândia – campus Pontal, em que iniciei meus estudos. Agradeço a Universidade Federal de Ouro Preto por me acolher também. A todos os professores e funcionários pelo comprometimento em oferecer um ensino de qualidade, pela dedicação em sala de aula e pelos conhecimentos absorvidos que tive o prazer de ter durante todo esse período.

Também gostaria de agradecer ao professor Marco Antonio Silveira pela orientação valiosa ao longo do meu trabalho.

Obrigado a todos que puderam de alguma forma participar desta conclusão de trabalho, que está sendo um momento muito importante para mim e com certeza para minha família e amigos também. Muito obrigado.

## **RESUMO**

É preciso considerar que a música age como um espelho da sociedade, tendo o poder de estimular a prática da reflexão e fazer com que os artistas comuniquem suas ideias, emoções e perspectivas para os ouvintes que consomem as obras. Pensando nisso, o presente estudo almeja dissecar o rap, parte fundamental do movimento hip-hop, que possui o grande potencial de impactar as várias classes sociais, visto sua natureza resistente, marginal e desafiadora. É preciso desvendar de onde veio, por que surgiu e como se comunica com a população, para que assim possamos entender a evolução e formação do movimento na esfera nacional. O objetivo geral é analisar como as características de sua formação estão relacionadas com as manifestações presentes no cenário atual do rap nacional. Para alcançar esse propósito, serão utilizadas letras de músicas, juntamente com o suporte de textos teóricos pertinentes. Adicionalmente, a exposição de atividades comunitárias relacionadas à cultura hip-hop permitirá investigar como o movimento impacta positivamente as comunidades, proporcionando oportunidades para o desenvolvimento artístico, social e político dos envolvidos.

Palavras-chave: Rap; Hip-hop; Comunidade; Movimentos Sociais;

## **ABSTRACT**

It is necessary to consider that music acts as a mirror of society, in which it has the power to apply the practice of reflection and allows artists to communicate their ideas, emotions and perspectives to the listeners who consumes the works. With this in mind, the present study aims to dissect the rap, a fundamental part of the hip-hop movement, which holds great potential of impact in social classes, given its resistant, marginal and challenging nature. It is necessary to unravel where it came from, why it emerged and how it communicates with the population, so that we can understand its evolution and formation of the movement in the national sphere. The general objective is to analyze how the characteristics of its formation are related to the manifestations present in the current scenario of national rap. To achieve this purpose, music lyrics will be used, along with the support of relevant theoretical texts. Additionally, the exposure of community activities related to hip-hop culture will allow us to investigate how the movement positively impacts the communities, providing opportunities for the artistic, social and political development of those involved.

**Keywords:** Rap; Hip-hop; Community; Social Movements;

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO: De que modo o rap interroga o mundo? .....</b>	<b>11</b>
<b>Capítulo 1: Buscando destrinchar a origem do rap .....</b>	<b>13</b>
Por que a origem é atribuída ao Bronx?.....	16
Bronx como um barril de pólvora.....	18
O movimento hip-hop.....	20
<b>Capítulo 2: Da cultura de rua ao gênero musical mais lucrativo dos EUA .....</b>	<b>24</b>
O que significa fazer rap? .....	26
A arte da margem e a resistência social .....	28
<b>Capítulo 3: Hip-Hop Brasileiro: O Surgimento do Break e a Ascensão dos Bailes ...</b>	<b>33</b>
Da Diversão à Consciência Social .....	37
Racionais MC's e o Hip-Hop: Denúncia e Empoderamento na Periferia .....	38
Da Música à Educação.....	41
Como as letras e ONGs se manifestam atualmente .....	42
Do crime ao rap: um agente de mudança social .....	46
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>48</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS.....</b>	<b>50</b>

## INTRODUÇÃO: De que modo o rap interroga o mundo?

*Um dia eu comentei com meu primo  
Quando eu escuto rap, eu penso tipo: "eu consigo"  
Eu sei, você não entende, eu não ligo  
Eu sei, você sente  
E sabe do que eu falo, eu tô falando contigo<sup>1</sup>*

Pensar o hip-hop não é uma tarefa simples, porque reduzir o conceito a um gênero musical é desconsiderar a ampla gama de signos, incentivos e avanços que o movimento proporcionou, e ainda atualmente, proporciona, bem como suas grandes contribuições para o meio social/cultural e para a sociedade. Pensar o movimento essencialmente como uma expressão artística, conduz a um reducionismo, uma vez que, por mais que seu principal campo de atuação seja a arte, com destaque para a música, a dança, a moda e a arte de rua, ele, na verdade, diz respeito ao fenômeno geralmente descrito pelo termo *zeitgeist*<sup>2</sup>.

Neste trabalho, se buscará discutir a respeito das contribuições do hip-hop, dando ênfase na música, nomeada nesse contexto como “rap”. Embora o rap seja um elemento fundamental do movimento hip-hop, não é o único. Isto é, a dança (break), a arte de rua (grafite) e o conhecimento são tão influentes quanto o rap. Assim, o trabalho concentra suas forças na dimensão musical e no conhecimento, sem perder de vista que ignorar a influência da natureza multifacetada do hip hop é algo prejudicial à construção de uma narrativa consistente sobre o movimento, pois as suas diversas origens e faces estão entrelaçadas e caminham de maneira conjunta.

O rap se define como uma cultura de rua, e nada mais eloquente do que a imagem de jovens carregando aparelhos de som nos ombros, tocando rap, enquanto dançarinos de break se exercitam na calçada. (TEPERMAN, 2015 p.5)

Em janeiro de 2018<sup>3</sup>, a revista Veja lançou uma reportagem na qual é possível ver a dominância na popularidade dos álbuns de hip-hop através dos serviços de streaming. O rap é o gênero que mais cresce na indústria musical da América. Assim, a presente pesquisa busca entender os fatores que deram origem ao movimento hip-hop, almejando entender quais fatores sociais e políticos o desencadearam. Bem como

<sup>1</sup> Froid. Sk8 do Matheus. São Paulo. LK. 2017) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NJi6ts5D5s8> Acesso em 20/06/2023

<sup>2</sup> Zeitgeist é um termo introduzido pelos românticos alemães no século XVIII. que em tradução livre significa o espírito do tempo ou o clima cultural e intelectual de uma certa época.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/hip-hop-e-rb-ultrapassam-rock-como-maior-genero-musical-nos-eua> <Acesso em 06/07/2023>

explicitar o caráter de suas manifestações. Passando pela origem do movimento e seus fatores cruciais para a manutenção e ascensão, essa pesquisa pretende elucidar como o hip-hop representa uma maneira de impactar positivamente seus ouvintes, no que tange a torná-los pertencentes ao núcleo social, uma vez que seu nascimento é agrupado a parte periférica da sociedade.

## Capítulo 1: Buscando destrinchar a origem do rap

Muito se discute sobre a origem do rap. A hipótese mais frequente e aceita, com qual esse trabalho concorda, é que nasceu no Bronx, bairro pobre de Nova York. Porém, há outras hipóteses. Especula-se, que o rap seria fruto imediato dos griots africanos<sup>4</sup>, ou que, para o caso brasileiro, consistiria numa variante do repente nordestino<sup>5</sup>, a sigla significando “revolução através das palavras”. Seja qual for a verdadeira origem da palavra, essas interpretações falam algo sobre o movimento.

Pensando etimologicamente, é conveniente associar a palavra “RAP” com *Rhythm and Poetry*, porque esse significado é compartilhado com a maioria das línguas latinas: R para ritmo e P para poesia. Nas palavras de Ricardo Teperman em sua obra, “Se Liga No Som: As transformações do Rap no Brasil”, por julgar convincente, ele chama essa conveniência de “um achado poderoso” (2015, p.10). Porém outros significados ganham força na língua portuguesa, como o mencionado “revolução através das palavras” ou ainda “ritmo, amor e poesia”. O importante é observar que todas essas definições possuem um cunho cultural e/ou social, pois se o fazer rap é fazer poesia ou revolucionar, está-se falando de uma música de caráter militante. Mais à frente, veremos como esse caráter impacta, de maneira direta ou indireta para os ouvintes, participantes e simpatizantes do movimento hip-hop.

A palavra “rap” já era conhecida na sociedade estadunidense muito antes do advento do hip-hop, isto é, antes de qualquer associação com a manifestação musical que viria designar. Já no século XIV os dicionários de inglês traziam o verbete “to rap” cujo significado seria algo como “bater, “criticar” ou “discutir”<sup>6</sup>. Uma evidência dessa utilização do termo antes do surgimento do movimento hip-hop, é encontrada na

---

<sup>4</sup> Os griots são contadores de história, cantores, poetas e musicistas da África Ocidental. Como se sabe a oralidade, para os africanos, é uma importante forma de transmissão de conhecimento,

<sup>5</sup> O repente ou cantoria é uma arte poético-musical comum no Nordeste do Brasil e caracteriza-se pela improvisação de estrofes, ou seja, pela sua composição no momento da apresentação. Cantando sempre em duplas, ao improvisar versos os repentistas dialogam um com o outro e com os ouvintes. (Sautchuk, J. M. M. 2010. A poética cantada: investigação das habilidades do repentista nordestino. Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea, 167–182.)

<sup>6</sup> Segundo o dicionário estadunidense o Merriam Webster, “(1) to strike with a sharp blow; (2) to utter suddenly and forcibly; (3) to cause to be or come by raps; (4) to criticize sharply” Na tradução livre: “(1) golpear com um golpe certo; (2) proferir de repente e à força; (3) causar ser ou vir por batidas; (4) criticar duramente”

autobiografia de Jamin Al-Amin, um notório membro do grupo Panteras Negras<sup>7</sup>. O curioso é que Jamin adota o nome artístico de “H. Rap Brown”. No livro, intitulado *Die Nigger Die!* [Morra Preto Morra!], lançado em 1969, relembra algumas memórias de sua infância. Dentre elas, uma brincadeira que fazia com seus amigos chama a atenção. Consistia em um jogo com palavras na forma de desafio verbal, em que as crianças se insultavam por meio da utilização rimas. E como H. Rap Brown era talentoso nisso, os amigos lhe diziam que ele era bom no rap e que sabia “rapear”. Portanto, segundo Teperman, ao incorporar o termo em seu nome artístico, Jamin não remetia ao estilo musical, que nem tinha surgido na época, mas sim a esse popular jogo de palavras.

Esses jogos verbais de improvisos com as palavras não são exclusivos da sociedade estadunidense, sendo comuns em diversas tradições ao redor do mundo<sup>8</sup>. Ou seja, rimas, cadências rítmicas, habilidade verbal, expressão criativa, metáforas, aliteração, trocadilhos, duplos sentidos são algumas das técnicas e formas próprias da linguagem falada. Essa história dos jogos verbais remete a uma das características que moldam o surgimento do hip-hop, na medida em que eles contribuem lírica e melodicamente para a construção das músicas.

Tais jogos verbais contribuíram para a formação de uma linguagem própria que antecedeu o movimento hip-hop, é uma linguagem particular dos guetos americanos, específicas de comunidades periféricas para dificultar a compreensão de quem não mora nelas. Ou em grande parte dos guetos americanos, são gírias dos bairros negros que impossibilitam a compreensão dos brancos. Algo similar aconteceu no Brasil, o “Gualin do TTK”, foi uma língua criada no bairro do Catete no Rio de Janeiro para driblar a repressão da ditadura militar. Curiosamente, a ascensão da língua caminhou junto com a ascensão do rap, uma vez que ambos os movimentos eram marginalizados no período ditatorial.<sup>9</sup>

Levando em consideração a hipótese da influência dos *griots* para a construção do rap, é possível relacionar uma forma de força e resistência dos negros escravizados. Os *griots* eram os contadores de história que levavam a seus descendentes afro-Americanos tradição das tribos africanas, por meio de narrativas orais e preservadas de

---

<sup>7</sup> Grupo ativista do movimento negro norte-americano dos anos 1960.

<sup>8</sup> “Historiadores como Johan Huizinga e Peter Burke citam jogos de improviso verbal das mais diversas tradições ao redor do mundo(...)” TEPERMAN, 2015, p.9

<sup>9</sup> OLIVEIRA, Natanael. Gualin do TTK: conheça a língua criada em bairro do RJ com estrutura própria. CNN BRASIL, 30 de janeiro de 2023. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/gualin-do-ttk-conheca-a-lingua-criada-em-bairro-do-rj-com-estrutura-propria/> Acesso em 20/06/2023

pai para filhos. Embora diretamente, os *griots* não tenham impactado na música norte-americana, é notável que tenham colaborado indiretamente para a inserção da improvisação<sup>10</sup> nas produções – peça chave do hip-hop e do jazz.

Visando entender o contexto do surgimento do movimento hip-hop, outra característica a ser mencionada diz respeito à contribuição cultural trazida pelos povos africanos escravizados. É inegável a imensidão de suas tradições orais, uma vez que foi a forma de reprodução de conhecimento mais comum utilizada pelos africanos antes da escravidão. Mas além disso, musicalmente, os negros escravizados contribuíram bastante para a produção musical nas Américas, isto é, seus ritmos atuaram diretamente na formação de outros ritmos além do rap, como blues, rock, gospel, reggae, soul etc. No contexto brasileiro, é possível ver a contribuição no samba, no choro, na bossa nova, dentre outros gêneros.

Entendendo a música como uma grande força na comunicação e na expressão, individual ou coletiva, Spensy Pimentel, na sua obra “O Livro Vermelho do Hip-Hop” argumenta:

É o poder da música, que fala ao mesmo tempo à razão e à emoção. Esse jeito de ser dos africanos deu origem à primeira forma musical que os escravos encontraram para expressar suas emoções, nos campos de trabalho: o grito, em que o negro expunha sua revolta, sua dor, além de comunicar-se com seus irmãos, até mesmo quando tinha de passar uma mensagem secreta. Também da África os negros trouxeram as canções de trabalho (work songs), de frases curtas e ritmadas, com um puxador respondido por um coro. Você certamente já notou que o esforço físico parece menor quando se canta. Os brancos percebiam que com as canções os negros trabalhavam mais rápido, por isso permitiam que cantassem livremente. Algumas das work songs foram trazidas da África, outras eram inventadas no dia-a-dia mesmo. (2012, p.24)

Portanto, a música, em geral, é uma das mais significativas manifestações do Atlântico Negro. Falar dela, sem mencionar a onda de imigração forçada vinda da África, seria redundante, obviamente um grande equívoco. Não reconhecer a influência cultural das centenas de milhares de africanos, de diversas origens, que vieram alimentar os regimes escravocratas nas Américas, tornaria impossível, por exemplo, entender a criação do samba no Brasil. Apesar de, muitas vezes, tivessem dificuldades em acessar instrumentos musicais em solo americano, os escravizados valeram-se da voz. A canção permeou suas atividades, ainda que a maioria deles não conhecesse a escrita, tinham

<sup>10</sup> Característica marcante nas manifestações dos griots, uma vez que a improvisação é uma forma de demonstrar criatividade e conhecimento nas performances teatrais, líricas ou instrumentais em diálogo com o público.

músicas e poemas para preservar suas tradições. Embora vários pesquisadores destaquem o papel dessa ancestralidade na formação do rap, procurando com certo preencher as lacunas vazias que dão origem ao hip-hop, algumas zonas parecem sem explicação e vagas. Na comunidade acadêmica, essa tese, unida a outras, tem grande valor por ser a que mais colabora e colabora para compreensão do percurso do rap.

Outra onda de imigração importante para o entendimento da formação do rap no Bronx, é a dos nascidos em ilhas dos países caribenhos. A partir das primeiras décadas do século XX, começou as primeiras ondas migratórias, geralmente ocasionadas pela busca de oportunidade de emprego e moradia. Assim, viram nas regiões pobres dos Estados Unidos a chance de mudar de vida. Com isso, trouxeram uma carga substancial de elementos que contribuíram para a construção do rap. Este é o caso do reggae, que, originário da Jamaica, influenciou em sua estética sonora, além de moldar um cenário que estimulou a produção de músicas e na abordagem de pautas sociais e políticas na letra das canções.

Portanto, essa mistura de referências e identidades, agitou o ambiente cultural nas regiões periféricas dos Estados Unidos. Os afro-americanos, os jamaicanos e descendentes deles e os caribenhos, que como os jamaicanos, foram aos Estados Unidos em busca de melhores condições de trabalho, representam heranças culturais distintas. Em resumo, a história do hip-hop começa nesses bairros pobres e marginalizados<sup>11</sup> em que os imigrantes se instalaram. Foi nesse cenário de interação e mistura de diferentes culturas, bem como de paixão pela música, dança e expressão, que se expandiu um novo movimento capaz de transcender fronteiras raciais e étnicas e de manifestar politicamente em prol dos direitos humanos.

### **Por que a origem é atribuída ao Bronx?**

Com base nessas características que antecedem a organização do hip-hop, o passado e a história dos jogos verbais; a imigração, seja ela forçada ou não; e o cenário de agito nas periferias musicalmente, é possível formular a seguinte questão: por que a origem do hip-hop é conferido ao Estados Unidos, mais precisamente ao Bronx? Outras regiões passaram por situações parecidas. O Brasil também sofreu com a escravização de negros e indígenas, e nele igualmente, houve fluxos migratórios. Além disso, na

---

<sup>11</sup> Marginalizados pois muitos norte-americanos brancos consideram negros, latinos e descendentes de indígenas como a ralé da sociedade.

década de 1970, já havia no país grandes regiões periféricas, resultantes de imigrações internas e da abolição da escravatura. O rap poderia ter “nascido” no Brasil? De qualquer forma, o Brasil tem suas particularidades que desencadeou outras manifestações artísticas em seu território. É importante entender que cada região tem suas especificidades. O objetivo aqui é entender o subúrbio dos Estados Unidos e explicar o fenômeno do rap a partir do bairro Bronx, em Nova Iorque.

Notadamente, no período entre 1960 e 1980, a sociedade, sobretudo a estadunidense, sofreu influência dos movimentos contraculturais hippie e punk. Isso possibilitou, a emergência de uma nova concepção de visão de mundo, a identificação de jovens com esses movimentos e o crescimento de determinadas pautas sociais. A principal diferença do hip-hop em relação ao hippie e ao punk, é que ele se destacou por ser um movimento extremamente urbano, atuando em problemas que permeiam as periferias de grandes cidades. Atraindo jovens afro-americanos e latinos, serviu como uma forma de identificação e resistência. Como disse acima, o hip-hop surgiu na década de 1970, operando em diversos campos: na música com o rap, na dança com o breakdance e na arte com o grafite. Além disso, entusiasmou o mundo da moda e, acima de tudo, impactou a esfera política.

Porém, a resposta do para a razão do hip-hop ter surgido no Bronx está na situação de guerra racial existente nos Estados Unidos. Com a defesa da liberdade individual e coletiva feita pelo pensamento contracultural, muitos grupos de negros se organizaram nos EUA para pensar sobre seus direitos. O cenário anterior ao advento do movimento hip-hop, nos Estados Unidos, por volta da década de 1960, foi marcado por repressão e preconceito. Segundo Pimentel muitos estados americanos, especialmente “os do Sul, onde a escravidão foi mais difundida, tinham, até a década de 60, leis semelhantes às do apartheid.” (2012, p.2)<sup>12</sup>

Líderes como Malcolm X, Martin Luther King e Mohammed Ali<sup>13</sup> lutaram pelos direitos da população negra. Esses líderes, por mais que divergissem em seus modos de

---

<sup>12</sup> Apartheid foi um regime de segregação racial aplicado na África do Sul, no período de 1948 até 1994. Esse exercício de política oficial gerou uma divisão dos habitantes em grupos raciais (negros, brancos, de cor, e indianos). Consistia em segregar residências e até mesmo o direito à cidadania, saúde, educação e demais serviços públicos.

<sup>13</sup> Malcolm X (1925-1965) e Martin Luther King (1929 – 1968) foram afro-americanos, ativistas políticos, que lutaram a favor dos movimentos dos direitos civis nos Estados Unidos. Ambos morreram assassinados. Já Muhammad Ali foi um notório pugilista estadunidense que usava de sua fama para disseminar pautas a respeito dos direitos dos afro-americanos.

agir, fundaram um capital de conhecimento e divulgaram propostas que ergueram a autoestima da comunidade afro-americana dos EUA. De acordo com Pimentel:

“O principal era que antes de qualquer concessão branca, para chegar a uma convivência pacífica, era necessária uma separação, a fim de que os negros restabelecessem sua autoestima, a capacidade de organização comunitária e a solidariedade.” (2012 p. 3)

É importante destacar que os Estados Unidos viviam um cenário de agitação política mediante a guerra do Vietnã. Preocupados com a expansão do comunismo no mundo, o governo estadunidense mandava soldados para a guerra. Nesse contexto, se opondo ao governo estadunidense, surgiu o Partido dos Panteras Negras. Um movimento negro que a partir de 1968, proporcionou atividades comunitárias e conhecimento para os afro-americanos, e se popularizou no país, chegando à marca de 150 mil cópias de revistas vendidas semanalmente. Protestava contra a guerra e procurava criar um senso de coletividade na comunidade negra, buscava estudar e conhecer as leis jurídicas para combater o racismo praticado, por exemplo, por policiais brancos.

A proposta que ganhava força entre o povo preto foi chamada de Black Power (Poder Negro). A intenção não era desafiar o governo, como pode parecer. Os negros apenas exigiam poder para decidir os rumos de sua própria comunidade, sem influência branca” (PIMENTEL, 2012 p. 4)

Portanto, os Panteras Negras contribuíram com o modo de agir e pensar do movimento hip-hop, cujo desenvolvimento foi notório posteriormente, nas décadas de 1970 e 1980 concomitante a ascensão do hip-hop. Suas ideias contra a brutalidade policial, a desigualdade racial, o empoderamento negro e a luta por justiça, inspiraram em jovens, negros e latinos o envolvimento com o ativismo social por meio de suas músicas, danças e artes. Assim dava-se destaque à questão política e social, trazendo à tona a realidade dos bairros marginalizados e a vivência da comunidade periférica.

### **Bronx como um barril de pólvora**

Nos anos de 1970, os bairros periféricos dos Estados Unidos, dentre eles o Bronx, viviam situações de descaso por parte do governo, isto é, essas regiões não recebiam investimentos educação, lazer e esporte, além de possuírem pouca infraestrutura para garantir a segurança. As taxas de violência urbana eram crescentes

em razão das guerras entre gangues. Do ponto de vista cultural, pouco chegava do rock<sup>14</sup> nas comunidades. Os moradores preferiam outros ritmos, como o soul, o funk, o reggae, o disco e o R&B. Com isso, o solo no qual iria se formar o hip-hop era atravessado por influências africanas e jamaicanas, como já vimos. Bem como pela base sonora advinda desses ritmos em ascensão na região. Isso significa que a formação do hip-hop carrega essa carga de influências junto à vontade de resistir ao descaso e aos preconceitos, transformando as insatisfações com as condições sociais e econômicas da região em expressão artística: o rap, o break e o grafite.

Pontuar especificamente uma data para a origem do rap é uma tarefa difícil, porque ele foi uma construção realizada entre diferentes bases rítmicas e contextos sociais, e com a colaboração de vários personagens. Nos fins de semana e feriados no Bronx, era comum o clima de festa nas ruas do bairro. Equipamentos de som eram acoplados em carros e caminhões gerando uma experiência de lazer chamada de *sounds system*<sup>15</sup>. Um personagem importante desse período, foi o DJ Kool Herc, um jamaicano que migrou para os Estados Unidos e trazendo consigo toda sua carga musical. Na Jamaica, Herc tinha o costume de recitar versos de poesia nos intervalos das batidas e músicas ritmadas pelo reggae. Porém nos Estados Unidos, os ritmos que faziam sucesso eram o funk e o soul, além de outros de matriz afro-americana. Kool Herc, adaptou seu trabalho e conseguiu certo sucesso na comunidade. Uma curiosidade que agrega na caminhada de formação do rap, é que Herc criou o break beat (batida com break), que é a técnica de repetir, com o auxílio de um mixer, uma determinada parte da música, criando quase que uma nova canção. Outro personagem que ajudou a difundir esses eventos e criou técnicas próprias foi o DJ Grandmaster. Ele elaborou o scratch, técnica que permitia fazer nos discos um som semelhante ao de arranhões, o qual hoje em dia é bem característica no imaginário do rap.

Com essas novas descobertas e técnicas a ocupação dos DJs foi se tornando mais trabalhosa. Com o tempo, eles acabaram por se limitar apenas a cuidar do som. Isso permitiu que surgisse um especialista no ofício de dialogar e recitar entre as músicas: os mestres de cerimônias ou abreviando e popularmente falando, MC. Esses MCs que equivalem a animadores de festas, eram responsáveis por falar entre e durante as músicas, muitas vezes com bordões, gírias e ditados populares, expressões divertidas e

---

<sup>14</sup> Esse ritmo estava em voga na comunidade Americana como um todo. Nomes como Elvis Presley e Chuck Berry faziam grande sucesso.

<sup>15</sup> Herança imediata da cultura jamaicana.

sonoridade rítmicas. Buscavam estimular os participantes a dançarem e se divertir. Curiosamente a origem do termo hip-hop ocorre desse momento, em inglês, “hip” do inglês significa algo como quadril e “hop” dançar ou se mexer. Sobre isso, Teperman esclarece nitidamente:

Em um desses improvisos, o DJ e MC Lovebug Starski teria criado uma espécie de refrão: Hip hop you don't stop that makes your body rock [quadril, salto, não pare, isso faz seu corpo balançar]. Associar a palavra “hip” [que pode ser traduzida por quadril, mas que também quer dizer “segundo a última moda”] à palavra “hop” [pular ou dançar] era uma maneira graciosa de dizer: não pare de mexer os quadris, não pare de dançar, “essa é a última moda”. A expressão “hip-hop” dava o recado e soava bem. (TEPERMAN, 2015 p.14)

Mediante essas massivas colaborações que possibilitaram o crescimento do rap, o que se via era a formação de um novo gênero musical afro-americano, mas imerso profundamente na relação do ritmo/movimento. O caráter desse movimento foi musical sim, mas foi, principalmente, social, uma vez que possibilitou a expressão criativa de jovens majoritariamente periféricos por meio de campo artístico voltado aos problemas econômicos e sociais. Para mais, essa oportunidade de expressão livre, juntamente com a facilidade de produzir e a chance de fazer algo original, popularizou o rap e o fez cair nas graças da sociedade, pois uniu a comunidade através do lazer e da diversão.

### **O movimento hip-hop**

Apesar do rap ser uma grande influência no movimento hip-hop, ele não é a única. Isto é, existe outras manifestações artísticas que unidas, configuram o movimento hip-hop. A comunhão dos DJs com os MCs forma o rap, mas outras duas expressões artísticas igualmente engajadas socialmente e oriundas dos guetos chamam a atenção também. São elas: break e grafitti.

O break é a expressão do corpo, a arte de se movimentar. Surgiram nesses eventos em que os músicos buscavam agitar e empolgar o público: “Os dançarinos mais animados e talentosos, que criavam coreografias para essa nova música, cheia de breaks, passaram a ser chamados de b-boys (break boys).” (TEPERMAN, 2015 p.13) Ou seja, com a popularidade do rap, o movimento foi se desdobrando e possibilitando novas vertentes. O break é uma delas. Segundo Teperman, no break, acha-se o mesmo caráter político do rap imerso nos passos de dança, aliás, o passo mais lembrado é o giro da cabeça, que supostamente faz uma referência aos helicópteros presentes na Guerra do Vietnã. Também impactaram os filmes de luta de Bruce Lee, bastante populares na

época, os quais ajudaram a criar uma estética combativa para a dança. Ou mais além, muitos passos se assemelham aos movimentos da capoeira, que foi uma resposta dos escravizados a violência que eram submetidos aos tempos coloniais, o que fortalece a natureza de origem africana do movimento hip-hop.

Nenhuma dessas hipóteses é totalmente convincente — mas tampouco precisam ser descartadas. De todo modo, não são historicamente verificáveis — assim, aquele que esperar uma conclusão definitiva ficará decepcionado. O que é certo é que constroem um discurso que apresenta o break como uma dança politicamente engajada, combativa e bem ancorada em suas raízes africanas. (TEPERMAN, 2015 p.13)

Essa aproximação do break com a capoeira ainda é passível de estudo. Segundo Patrícia Ferreira da Silva e Johnathans Silva Paiva numa experiência de dança nomeada de *No break da mandinga* é possível “realizar os movimentos do break ao som do berimbau e, também, jogar capoeira ao som das batidas do hip hop. Desta forma, a relação entre movimento e música se configurou como dos principais elos de ligação entre as duas manifestações.” (2015 p.10) Ou seja, é interessante aprofundar em suas origens, uma vez que surgiram em contextos históricos semelhantes e que ambas as artes se tornaram meios de empoderamento e expressão. Isso permite nos indagar sobre a influência de uma para com a outra.

Além da dança e da música, houve espaço para uma expressão artística mais visual: o grafite. Ele surgiu com as *tags*, conhecidas por serem formas de demarcação de território pelas gangues estadunidenses. Posteriormente se tornaram uma disputa, em que os vencedores eram aqueles que pixavam em maior quantidade de lugares e em lugares mais difíceis. Porém com o tempo, muitos dessas pixações ganharam a forma de desenhos e, no início da década de 1970, Phase 2 começou a se organizar para produzir desenhos e frases com mensagens mais positivas, transformando o pixo em arte, em grafite. Dessa forma, o grafite abriu as portas para pessoas que não tinham espaço nas tradicionais e gloriosas galerias de arte, mostrando que não há lugar próprio para se fazer arte. O objetivo do grafite se ampliou na medida em que grandes painéis passaram a ser encontrados nas áreas periféricas, chamando a atenção da sociedade e afirmando que a arte visual não era uma propriedade burguesa. As mensagens desses painéis eram explicitamente provocadoras, alavancando a crítica social e demonstrando o descaso para com os bairros periféricos.

Diversas são as contribuições do hip-hop. Os passos do break são implementados em outros estilos de danças, filmes, acrobacias. O grafite, serve como fundamento para a arte contemporânea e para novos designs. Além disso, o hip-hop como um todo foi incorporado fortemente na indústria comercial, fonográfica, musical e de moda.

Assim, considerar a importância do movimento hip-hop para a crítica social é importante. Mais fundamental é perceber seu alcance social nas comunidades. Não se trata só da arte, mas também da possibilidade de tirar os jovens e as crianças das situações de rua e criminalidade e inclui-los num espectro de identificação, tanto com o movimento quanto com suas raízes. Ao valorizar a cultura produzida na periferia, o hip-hop oferece uma alternativa para os jovens negros que muitas vezes são marginalizados no espectro da sociedade e invisibilizados por ela. Através da cultura hip-hop, esses jovens encontram uma forma de expressar sua identidade e lutar contra a discriminação, o preconceito e o crime, um exemplo da permanência desse caráter é a música do rapper Leall, intitulada de *Posso mudar meu destino* (2021):

*Não seja cego jovem negro, não sinta medo jovem negro, sem desespero jovem negro, você pode escolher seu caminho. Fumando cigarro contrabandeado me envolvi com minas de outro mundo. Posso mudar meu destino. Posso mudar meu destino*<sup>16</sup>

Revelar suas experiências e preocupações foi um poderoso motor na comunicação, que fez o empoderamento individual e coletivo ganhar forças e a arte periférica ser valorizada.

Em resumo, a formação do hip-hop nos Estados Unidos se deve a um conglomerado de fatores, sociais, culturais, econômicos e políticos mobilizados nas periferias urbanas do país. Junto a isso, a sociedade enfrentava a necessidade de representar a resistência em relação ao racismo e à marginalização dos bairros pobres. Esse aspecto é importante porque na historiografia, em geral, as narrativas são compostas pela perspectiva dos vencedores, o que muitas vezes invisibiliza as experiências dos vencidos, e contribui para a construção de estereótipos e preconceitos - nesse caso, contra a das populações negras, latinas e periféricas, alvo constante de preconceitos racistas e sociais. É nesse contexto, que o movimento hip-hop emerge,

---

<sup>16</sup> Leall. Posso mudar meu destino. Rio de Janeiro. ONErpm 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=vse3Zy\\_9D1c](https://www.youtube.com/watch?v=vse3Zy_9D1c) Acesso em 20/07 2023

buscando reconhecer a cultura produzida nas periferias em sua autenticidade e ao mesmo, afirmar os seus valores.

O hip hop surge como um grande modificador e formador de identidade entre os jovens residentes de regiões periféricas. Possibilita um campo de oportunidades para um amanhã diferente, e transforma a cultura das periferias em resistência contra os preconceitos, além de ser usado como ferramenta cultural que defende uma sociedade mais inclusiva e igualitária.

## Capítulo 2: Da cultura de rua ao gênero musical mais lucrativo dos EUA

Atualmente, o rap é o gênero musical mais lucrativo dos Estados Unidos. A popularidade que o gênero tem hoje nesse país é muito significativa, especialmente quando se lembra que se trata de um ritmo relativamente novo, com cerca de meio século de existência. O que nos leva a duas questões que exigem reflexão: primeiro, por que ele se tornou tão apreciado? Segundo o que a produção de rap significa para a sociedade?

Para respondermos essas questões, devemos atentar para a década de 1970 época tumultuada social e politicamente, mas que também foi um período proveitoso do ponto de vista criativo, a exemplo da atuação dos rappers, dos grafiteiros e dos b-boys. O primeiro produto de sucesso do movimento hip-hop foi a música *Rapper's Delight*. Esse rap foi gravado pelo grupo Sugar Hill Gang já no ano de 1979. Existe uma polêmica sobre ser ou não essa música o primeiro rap gravado, bem como questões sobre sua legitimidade. É preciso não descartar a possibilidade de ter havido de outra música de rap gravada antes de *Rapper's Delight*, porém, está sem dúvida, foi a canção que levou a cultura hip-hop para as grandes massas. Segundo Teperman,

O disco ocupa um lugar central na propagação da chamada cultura hip-hop. Afinal, é seu principal produto, no sentido comercial, e circula na mais poderosa e abrangente rede de sociabilidade dos nossos tempos: o mercado. Junto com os fonogramas, como que no mesmo “pacote”, diversos elementos da cultura hip-hop passaram a se difundir. As roupas e acessórios usados pelos artistas nas capas de disco, assim como os grafites de rua que compunham o cenário das fotos, agregavam significados ao áudio. Assim como nas performances ao vivo, as coreografias realizadas pelos MCs, seja em videoclipes, programas de televisão ou em shows, propunham uma linguagem corporal baseada no break. (2015. p.19)

Mediante o sucesso de *Rapper's Delight*, o rap foi se tornando a face mais visível do movimento hip-hop. Por mais que houvesse alguns conflitos sobre a legitimidade das músicas, porque o rap se apropriava de bases sonoras de outras canções, isso não foi suficiente para deter a potência comercial que o movimento possuía. O sucesso de *Rapper's Delight* estimulou a ascensão de DJs e MCs como Grandmaster Flash e Afrika Bambaataa, possibilitando a ampliação do gênero na indústria fonográfica. Surgiram novos hits, com caráter mais social. Segundo o antropólogo Hermano Vianna, em seu livro *O Mundo Funk Carioca*, o rap se valia

apenas do imprescindível das inovações tecnológicas - vocal, scratch e bateria eletrônica, cada vez mais violenta para falar do cotidiano e das vivências dos integrantes do movimento.

Contudo, após essa difusão do rap, criou-se a possibilidade de fazê-lo de outra forma, visando-se novas tendências, buscando aprimorar técnicas e formas de produções, e abusando-se de instrumentos eletrônicos. Isso gerou um alcance significativo na sociedade, uma vez que o rap passou a ser ouvido por pessoas não pertencentes às periferias estadunidenses. Na década seguinte, o movimento hip-hop já era visível nas ruas de Nova York, alcançando grande popularidade: “as transformações dos temas das letras, dos estilos, decorrentes até mesmo da origem dos rappers, fizeram as vendas aumentarem assustadoramente, sobretudo as do gangsta rap.” (Pimentel, 2012. p. 11)

É notório que as contribuições das técnicas oriundas dos raps agregaram às produções musicais como um todo; muitos MCs e DJs começaram a trabalhar e ainda trabalham em conjunto com grandes nomes da indústria musical. No entanto, esse aspecto decerta forma fragiliza o movimento hip-hop como movimento social, fazendo-o perder seu caráter militante frente à expansão musical e comercial.

Nos Estados Unidos, já faz tempo que os artistas mais talentosos e poderosos do showbiz transitam com enorme liberdade nas fronteiras do rap. Não é preciso ser rapper para usar loops, scratches ou a técnica do canto falado: são recursos aos quais ícones do pop como Beyoncé, Madonna e Justin Timberlake recorrem com frequência, além de convidarem MCs para participações em seus discos, muitas vezes produzidos pelos mesmos profissionais que realizam discos de rap. Mais e mais, artistas de outras tradições passam a incorporar conquistas estéticas do hip-hop que, afinal, estão disponíveis no grande “balcão de estilos”. Por um lado, isso fragiliza o rap como música “oficial” de um movimento social; por outro, esse mesmo componente político fica à disposição para que outros grupos em situação de precariedade social o adotem à sua maneira. (TEPERMAN, 2015. p 102)

Essa mistura de produções explica a primeira questão proposta no início do capítulo. Tem a ver também com as diferentes raízes de ritmo, pois, após o seu surgimento no Bronx, o rap passou por diversas reinvenções. Atualmente, as vertentes conhecidas como trap, grime etc., se distinguiram do rap adotando novas formas de produção. Contudo, por mais que usem outras técnicas nas produções, ainda assim são

considerados raps apesar de se afastarem da abordagem de pautas sociais tão importantes para o movimento hip-hop.

### **O que significa fazer rap?**

A partir dessa crescente popularidade do rap, que sai da bolha periférica para alcançar o mercado fonográfico de sucesso dos Estados Unidos, os integrantes do movimento hip-hop começaram a pensar sobre o significado da produção de sua música. Em 1979, após o estrondoso sucesso de *Rapper's Delight*, temeu-se que o movimento, com suas bases engajadas na política e no social, perdesse seu caráter frente à comercialização de seu maior produto: o rap.

Enquanto o mercado permitia a disseminação de elementos que eles consideravam autênticos e desejáveis, havia também o medo justificado de perder o controle sobre a criação de significados tão importantes para as origens do movimento. Essa tensão atravessa a história do hip-hop e continua presente até os dias de hoje, com várias implicações.

A mídia tem o poder de tornar produções visíveis na cena pública, conferindo-lhes sentido. Portanto, na medida em que o mercado se aproximava da cultura hip-hop e tentava gerar lucros, produzindo e reproduzindo suas formas, havia o temor dos produtores, aqueles alicerçados no que chamo de “vivência hip-hop”<sup>17</sup>, de ver seu caráter se esvaír em meio à alienante indústria fonográfica, fenômeno que limitaria o movimento a seu espectro musical, descartando o social.

Ainda sobre a atuação da mídia no movimento hip-hop, há um aspecto importante que merece destaque. Trata-se da apropriação branca. Segundo Tricia Rose,

assim como o jazz, o blues e o rock, todas manifestações originalmente lideradas por músicos negros, o rap só se tornou massivamente popular ao atingir as ‘camadas brancas’ da sociedade. Afinal, ‘artistas brancos que imitam estilos negros acabam tendo maiores oportunidades econômicas e acesso a públicos mais amplos (ROSE, apud TEPERMAN, 2015, p.54).

Por exemplo, em 1990, Vanilla Ice foi o primeiro rapper a atingir o topo das paradas musicais nos Estados Unidos. Esse sucesso interrogou a comunidade hip-hop pelo fato de ele ter a pele branca. Notadamente a cultura hip-hop é oriunda do

---

<sup>17</sup> Integrantes, produtores e simpatizantes do movimento hip-hop que vivenciam o cenário que deu origem ao movimento e/ou sabem do caráter de cunho político e social que o movimento busca englobar, justamente por alcançar as injustiças e ressalvas oriundas das periferias.

movimento negro e por essa razão, esse sucesso atribuído a um artista branco incomodou a comunidade. Mais do que isso, Vanilla foi acusado de mentir em suas músicas, pois ele descrevia histórias sobre sua ligação com os bairros negros, apropriando-se da vivência hip-hop, na qual não estava inserido. Camila Campos Costa, em sua dissertação intitulada *Autorreflexão e autorreferência em Favela Vive: Rap e representação de uma sociabilidade marcada pela tensão entre vida e morte*, reflete sobre o assunto e afirma:

Para alguns gêneros musicais a ficção não é um problema, contudo, o rap preza pelo conhecimento, que no gênero está representado na figura da experiência. A polêmica teve tanta repercussão que acabou pesando na carreira de Vanilla, que optou por dar uma pausa em seus projetos musicais envolvendo o rap. (2022. p.30)

Vanilla Ice, nos anos seguintes, seguiu como motivo de escárnio no seio do movimento hip-hop. É possível testemunhar isso num trecho do filme *8 mile- Rua das ilusões*, de 2002, com produção e direção de Curtis Hanson. Nele, nas cenas finais, é mostrada uma batalha de rap em que um MC negro diz para um MC branco: “Sua galera não faz seu tipo, porque não forma um grupo com Vanilla Ice?” Contextualizando, o MC o branco tinha amigos negros. O caso de Vanilla é simbólico para a comunidade. Porém, tanto sua contribuição quanto de outros rappers brancos acabam por determinar a disseminação do gênero.

Por exemplo, no rock também existe uma polemica acerca da apropriação de seu estilo e formas por Elvis Presley. Aliás, o cantor é considerado por muitos o “rei do rock”, embora este seja um gênero originalmente negro... O rap, como movimento musical, entende que esse apoderamento atinge o movimento hip-hop no sentido de esvaziar os significados da manifestação, uma vez que as “camadas brancas” da sociedade têm facilidade para se destacar no mercado musical, dado o racismo e a intolerância em relação aos negros e outros grupos. O rap atualmente, expressa esse sentimento de injustiça, o qual pode ser notado no seguinte trecho da música “Bluesman”, do rapper brasileiro Baco Exu do Blues:

*Eu sou o primeiro ritmo a formar pretos ricos  
O primeiro ritmo que tornou pretos livres  
Anel no dedo em cada um dos cinco  
Vento na minha cara, eu me sinto vivo  
A partir de agora considero tudo blues  
O samba é blues, o rock é blues, o jazz é blues  
O funk é blues, o soul é blues, eu sou Exu do Blues  
Tudo que quando era preto era do demônio/*

*E depois virou branco e foi aceito, eu vou chamar de blues  
É isso, entenda  
Jesus é blues  
Falei mermo<sup>18</sup>*

Um fato importante que encaminhou ao entendimento do rap como veículo de expressão e resistência social foram os grupos Public Enemy e NWA (Niggers with Attitude), no fim da década de 1980. Isso é, esses grupos travavam lutas contra o sistema, usando suas letras para apontar críticas a sociedade de maneira descarada. Public Enemy disse em uma declaração no fim de 1990: “Somos a CNN Negra”. Esses grupos enxergavam os ídolos norte-americanos, como Elvis Presley, como ídolos somente para a população branca. Fizeram grande sucesso nos Estados Unidos e no mundo, tanto que influenciaram o modo de fazer rap no Brasil, como veremos mais à frente.

A ausência da já referida vivência hip-hop nas letras das músicas, seguida da postura de alguns rappers, incomoda o movimento hip-hop porque ele se entende como movimento social. Nesse sentido, salientar o aspecto comercial numa cultura que se concebe como extremamente política e social é algo que parece esvaziar a ambição militante de suas manifestações. Finalmente, após esse crescimento comercial do rap na indústria fonográfica, o movimento hip-hop na década de 1980 entendeu que a prática do “fazer rap” tem um sentido íntimo ligado a base de origem do movimento, na qual significa se impor perante as injustiças sociais, revelando-as e resistindo, além da responsabilidade em pertencer a vivência hip-hop. Fazer rap é atrelar o movimento ao social, que conduz a seguinte afirmação feita por Teperman: “assim como a pergunta ‘rap é ou não é música’ pode render discussões significativas, a pergunta se ‘tal música é ou não é rap’ também pode” (2015, p.55).

### **A arte da margem e a resistência social**

Transitar pela história do movimento hip-hop é entender que ele não consiste apenas numa manifestação artística. O movimento hip-hop representa um sintoma para uma sociedade cheia de problemas. A violência, a pobreza, o tráfico de drogas, a ausência de espaços de lazer e o racismo assolavam o Bronx. Sem auxílio ou influência de forças governamentais até porque foi o descaso do governo que causou essa situação- a alternativa foi promover internamente um projeto que fosse além do entretenimento.

---

<sup>18</sup> Baco Exu do Blues. Bluesman. São Paulo. EAEO Records. 2018) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=82pH37Y0qC8>> Acesso dia 05/07/2023.

Buscou-se estabelecer uma oportunidade para que crianças e jovens não se envolvessem com a criminalidade ou a violência. Além disso, procurou-se também afastar da dinâmica comercial, aproximando-o ainda mais do social. Assim, partindo dessa premissa, o movimento hip-hop conquistou popularidade e acabou por configurar-se como uma potência de comunicação, significando uma forma de exteriorizar os problemas das periferias marginalizadas pelo restante da sociedade.

No artigo de 2022, com nome de *A criminalização do som da massa: uma análise do rap alagoano pela perspectiva da criminologia cultura* os autores abordam o caráter do movimento. Isto é, segundo Bruno Cavalcante Leitão Santos, Francisco de Assis de França Júnior e Maria Victória Menezes de Mesquita, o hip-hop se assume como

uma manifestação contracultural e, dessa maneira, sua produção e/ou consumo é apreendido de forma incômoda, como uma espécie de denúncia social, porquanto trata-se dos despossuídos sociais, culturais e econômicos criticando a cultura dominante, bem como explicitando as mazelas as quais esta última se esforça para ocultar (SANTOS; FRANÇA JUNIOR; MESQUITA, 2022. P. 246)

É justamente essa marginalização que permite uma produção artística que valida e arte periférica e afirma a vivência hip-hop. É interessante notar que por meio da arte, seja no rap, no break ou no grafite, a periferia consegue ecoar suas revoltas e vivências por grandes distâncias. Os produtores do movimento parecem entender a potência de suas artes, procurando expressar certos problemas junto à classe detentora do capital econômico, social e cultural. Basta observar os impactos de suas representações nos dias de hoje.

Pensando o hip-hop como movimento social, Marcos Alexandre Bazeia Fochi, no artigo intitulado “Hip-hop brasileiro: tribo urbana ou movimento social?”, enumera três características que, segundo ele, devem existir para que um movimento se configure como social e/ou cultural. São eles: reunião de pessoas, organização e ação coletiva; propósito ou causa pela qual lutam ou que defendem (resistência); e transformação social.

Refletindo sobre esse temor da perda do sentido do movimento, bem como sobre o combate à violência crescente entre gangues nos Estados Unidos, o músico Afrika Bambaataa sugeriu a criação do quinto elemento do hip-hop. O primeiro e o segundo estariam condensados na música de MCs e DJs, o terceiro seria o break e o quarto, o

grafite. O quinto elemento consistiria, assim, numa representação simbólica do que o movimento deveria alcançar e almejar, operando uma extrapolação, no âmbito social, do “fazer rap”. Segundo Teperman: “essa ideia representa um contraponto à redução do rap a um produto de mercado, reforçando sua potencialidade como instrumento de transformação”. (2015, p.22) Tal concepção se concretizou com a criação, em 1977, da primeira organização comunitária do hip-hop, a Zulu Nation.

A Zulu Nation reúne as três características que Fochi enumera em seu artigo. A primeira- reunião de pessoas, organização e ação coletiva - é representada pelo incentivo à estruturação de bailes, festas de ruas e disputas sadias nos bairros e escolas, cujo objetivo é a interação dos jovens e crianças com o movimento e seu afastamento da criminalidade.

Assim, incentivavam a dançar o break, no lugar de brigar, e a desenvolver o grafite como forma de arte, e não para demarcar territórios. As gangues transformavam-se em grupos de dança e grafiteagem, e as disputas entre elas foram se transformando em função disso. Algumas equipes, além de simplesmente promover a dança e grafiteagem buscavam outras formas de envolver os jovens da periferia, ou dar suporte para que pudessem aprimorar-se e destacar-se. (FOCHI, 2007. p.62)

A segunda característica- propósito ou causa, pela qual lutam ou que defendem (resistência) - é mais complexa. Trata-se da preocupação dos integrantes do movimento com suas origens. O hip-hop é ancorado no movimento negro. Desse modo, seu propósito é dar voz aos marginalizados e excluídos, com destaque aos que enfrentam a desigualdade econômica, injustiças sociais e a discriminação racial. Ou seja, em sua essência, é visando esses propósitos que o movimento busca afirmar suas manifestações e resistir na medida em que ganha o apoio da comunidade em razão de sua ascendente popularidade.

Conforme as características anteriores vão se firmando, é possível visualizar um cenário de transformação social. Porque, após atrair os jovens para a cultura e proporcionar o incentivo à música, à arte e à dança, é possível alcançar o engajamento dos participantes por meio do diálogo com o movimento. Mesmo que em pouca proporção, é notória a validade desses movimentos sociais para o afastamento dos jovens e crianças em relação à criminalidade, uma vez que eles estão dançando, cantando e grafitando em vez de traficando e roubando. Isso significa engajamento, conscientização e inserção social dos sujeitos. Na Zulu Nation, por exemplo, afirma

Pimentel, o processo de educação acontece de forma recompensadora, pois para se fazer uma boa letra e ganhar prestígio na comunidade, é preciso estudar história, compreender a situação e a realidade. Mais do que isso, ao propor a rivalidade artística por meio de batalhas de rimas ou da dança, ocorre um transferência da violência urbana para o seio cultural.

Lance Taylor, popularmente conhecido como Afrika Bambaataa, é um DJ, cantor, compositor, produtor e ativista. Nascido no Bronx em 1957, sempre esteve envolvido com a criminalidade e já pertenceu a uma das maiores gangues de Nova York. Seu envolvimento com o ativismo é inspirado em ícones como *Malcom X*, *Louis Farrakan*. os Panteras Negras, *Angela Davis* e *James Brown*. Além disso, segundo ele, em entrevista para o site “*Bocada Forte*”<sup>19</sup>:

*Foi então que assisti a um filme na TV chamado “Zulus”, onde os Zulus da África lutavam pela sua liberdade contra os britânicos, que tentavam invadir suas terras. Isso me despertou e me fez imaginar: “quando eu for mais velho vou querer ter a minha Zulu Nation, um dia”. E hoje temos a Universal Zulu Nation e quem sabe no futuro não poderemos ter a nossa “Galáctica Zulu Nation”, indo de planeta a planeta defendendo a paz.*

Bambaataa é conhecido por ser o membro fundador da Zulu Nation e como um dos próprios idealizadores do movimento hip-hop.

Portanto, o intuito da Zulu Nation encontra-se alicerçado no quinto elemento, promovendo conhecimento e experiência para a comunidade. Busca estabelecer um projeto coletivo que orienta e dê espaço para o jovem negro e/ou periférico, revisitando suas origens e criando um horizonte de expectativa que os afaste do crime, com possibilidades e oportunidades de afazeres imersos na cultura hip-hop. É possível ver que a inserção do movimento hip-hop como movimento social é nítida, ambiciosa e, acima de tudo, necessária, pois denuncia o racismo, as mazelas do sistema, além de tratar questões econômicas, políticas e sociais. A música dos rappers brasileiros Miatã e Matheus Coringa, exemplifica essa postura de agregação de conhecimento e experiência junto à comunidade:

*Fala que é da favela, e que ajudou, mas eu nunca vi na prática*

---

<sup>19</sup> D. Noise. Memória BF | No aniversário de Afrika Bambaataa, relembre uma entrevista histórica para o Bocada Forte. Bocada Forte, 2016. Disponível em: <<https://www.bocadaforte.com.br/materias/entrevistas/afrika-bambaataa-hip-hop-4-decadas-de-historia-e-resistencia>> Acesso dia 05/07/2023.

*aos 13 montei roda na minha comuni  
fiz de maior criar vergonha na cara e por os menor  
pra fazer um free  
Nas costas levei caixa sem quem ajude  
cresci, aprendi a rimar e fazer sem ter apoio nem  
quem patrocine*<sup>20</sup>

O quinto elemento aproximou o rap, como movimento musical, do caráter militante. Por isso, em suas letras é possível perceber o ímpeto em compartilhar seu conhecimento no momento que se dispõe a criar maneiras de aproximar os jovens da cultura hip-hop. Isso acabou por permitir a expansão do movimento, multiplicando suas frentes culturais na medida em que a comunicação intelectual é ampliada. Concomitante a isso, o rap também pratica a comunicação emocional íntima quando aproxima os ouvintes da realidade vivenciada pelos praticantes da cultura hip-hop. A denúncia escancarada a negligência social e econômica para com as comunidades e a denúncia do racismo e de outros preconceitos, configuram uma forma íntima de aproximação no que tange à identificação do autor com o ouvinte.

Tal aspecto pode ser percebido no rap “O cara que corre”, dos brasileiros Lord, Tiago Mac e MC Cidinho:

*Ninguém reconhece o que ele faz  
Ele às vezes sai de casa com fome  
Toma dura dos homi(polícia)  
Essa é a herança dos seus pais  
Pele preta e o cabelo duro  
Com pouco recurso  
O que dificulta muito mais  
Mas meteu as caras nos concursos  
Ele não é de discurso  
E aos pouquinho se adianta mais*<sup>21</sup>

<sup>20</sup> (Miatã. Lodo. Rio de Janeiro: Reurbana: 2017.) Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=Jk5N2BlfCBU>> Acesso dia: 19/07/2023.

<sup>21</sup> (Lord, Tiago Mac, MC Cidinho. O cara que corre. Rio de Janeiro. Favela Cria: 2018.) Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=mF5VE8w2qxM>> Acesso dia: 19/07/2023.

### Capítulo 3: Hip-Hop Brasileiro: O Surgimento do Break e a Ascensão dos Bailes

Assim como nos Estados Unidos, a primeira manifestação da cultura hip-hop no Brasil foi o break. Chegou nas “cidades vitrines” do país, as capitais do Rio de Janeiro e São Paulo, por intermédio da organização de bailes e da influência de revistas estrangeiras, cuja tradução e comercialização no início da década de 1980 era, no entanto, precária. Gêneros musicais oriundos do movimento negro, como o jazz, o soul, o funk e o disco, já eram mundialmente reconhecidos desde a década de 1960. No Brasil, os dois últimos, por serem ritmos mais dançantes, popularizaram-se por meio de bailes chamados de *black music*. Segundo Pimentel, “o rap apenas deu continuidade a essa trilha.” Dessa forma, São Paulo é mais responsável pela origem do hip-hop brasileiro, uma vez que o Rio de Janeiro criou seu próprio movimento, o qual desencadeou a formação do funk carioca.<sup>22</sup>

Um grande responsável pelo sucesso global do break foi o artista Michael Jackson, principalmente com o lançamento do disco *Thriller*, o qual trouxe hits (como “Thriller” “Beat it” e “Billie Jean”) que quebraram vários recordes mundiais. Michael incorporava em suas performances muitos passos oriundos do break, fazendo a dança ser reconhecida mundialmente, tanto pelo público quanto pela mídia. Além disso, o filme “Flashdance” (1983) também contribuiu bastante para a disseminação positiva da dança.

Podemos entender esse afeto inicial relacionado ao break como um interesse mais focalizado no ritmo e na dança. Pois até 1990 não se conhecia o significado do movimento hip-hop norte-americano, uma vez que o acesso à informação não chegava ao Brasil e as letras das músicas de cunho social e político não eram compreendidas no país. Assim, havia apenas apreço pela melodia e pelos passos da dança. Segundo Herschmann, em um estudo sobre o hip-hop e o funk no Brasil,

as letras da música negra norte-americana, que fazem referência às políticas raciais e culturais, não eram por eles compreendidas. Não havia raps nacionais, e os funkeiros

---

<sup>22</sup> A origem do funk carioca remete-nos ao início dos anos 70, com os Bailes da Pesada que, por pouco tempo, foram promovidos por Big Boy e Ademir Lemos em uma das principais casas de espetáculo de música pop do Rio de Janeiro, o Canecão. (HERSCHMANN. 2005. p. 22)

adaptavam o léxico inglês na base da homofonia: “you talk too much” e “I’ll be all you ever need” eram transformados em bordões aparentemente sem sentido em português, como “taca tomate” e “ravioli eu comi” (2005. p.25)

O sucesso do movimento break possibilitou a ascensão dos DJs e MCs também, porque o movimento hip-hop incorpora um elemento ao outro, como já foi visto. A sadia competição dos DJs para alavancar novidades em suas músicas foi muito proveitosa, além de acirrada. Pois se destacava quem trazia mais influências estrangeiras e, na década de 1980, quase não havia produtos e informações dos Estados Unidos no Brasil. Portanto, os produtores e interessados em produzir novidades se revezavam em viagens curtas para Nova York com o intuito de conhecer as técnicas e tendências que faziam sucesso por lá, trazê-las para o Brasil e implementá-las no movimento.

Os integrantes e organizadores dos bailes sempre estiveram alicerçados no movimento negro, uma vez que o rap é a continuação dos ritmos negros. É preciso destacar que esse esforço de organização dos bailes ocorreu em plena ditadura, possibilitando encontro e diversão para uma parcela da sociedade que praticamente não tinha nenhuma opção de lazer. Os bailes criavam uma espécie de alternativa para o racismo cotidiano. No início essas manifestações sofreram perseguições e preconceito por grande parte da população. Mais à frente, veremos a fundo como foram essas dificuldades.

Sobre os bailes especializados em música negra, Taperman nomeia alguns grupos que se responsabilizavam pela organização e divulgação desses eventos:

equipes como Os Carlos, Fórmula Um e Black Mad faziam festas na rua, em estacionamentos ou na porta de bares. Nas vitrolas, muito samba-rock, funk e soul. Equipes como Zimbabwe e Chic Show atingiram um grande nível de organização, chegaram a ter programas na rádio FM e adquiriram imóveis de grande porte para realização de suas festas. Durante anos, a Chic Show alugava regularmente o ginásio da Sociedade Esportiva Palmeiras, que comportava mais de 20 mil pessoas, para grandes bailes coroados com apresentações de artistas como Jorge Ben, Gilberto Gil, Tim Maia e, mais tarde, atrações estrangeiras como James Brown e Kool Moe Dee, o primeiro rapper norte-americano a se apresentar no Brasil. (2015. p.27)

Foi em São Paulo que o break teve seu maior crescimento. Os primeiros encontros ocorreram em frente ao Teatro Municipal, na região central da cidade, porém, porque o piso não era propício para a prática da dança, os integrantes do movimento

acabaram realocando-se para a rua 24 de Maio, em local próximo que tinha piso de mármore e facilitava a execução dos passos do break. Nessa região, nomes como o de Nelson Triunfo e do grupo Funk Cia foram essenciais para a disseminação e organização do movimento. Mas as manifestações do break não eram restritas a essa localidade. Em dezenas de bairros da cidade havia jovens que praticavam os movimentos da dança, fosse sozinhos, em duplas, trios ou equipes.

Com locais estabelecidos e com um público cada vez maior, composto por dançarinos, apoiadores ou só curiosos, o movimento foi crescendo rapidamente, atraindo os olhares da mídia e da sociedade em geral. No início dos anos de 1980, as redes de televisão logo viram oportunidade no movimento, organizando concursos de danças para serem exibidos em seus programas. Por exemplo, na Rede Record, no programa de Barros de Alencar, ou no SBT, no programa de Augusto Liberato. Fato é que em 1984 o break já era uma febre.

Em 1985, a concentração dos b-boys transferiu-se para a praça São Bento, ainda na região central da cidade de São Paulo. Era um espaço maior e com o piso ainda mais liso, além de ser próximo à estação de metrô, o que carregava um valor simbólico significativo para o movimento. Ainda segundo Teperman: “as estações e os vagões do metrô nova-iorquino eram cenários para as cenas de filmes como *Wild Style* e *A loucura do ritmo*, que tanto haviam fascinado aquela geração.” (2015. p. 28)

As gangues, como eram chamados cada grupo de b-boys, começaram a se organizar para fazer dos bailes um movimento conjunto e mais forte, visto que sofriam perseguições policiais “incentivadas pelos comerciantes do centro da cidade, que se sentiam prejudicados com as apresentações dos jovens.” (PIMENTEL, 2012 p.19) Além disso, nessa época de origem do hip-hop brasileiro, o Brasil vivia uma ditadura. A sociedade lutava pelo fim do regime militar iniciado em 1964. Em 1983 e 1984 houve o movimento “Diretas Já”, que foi o momento em que os brasileiros foram para a rua exigir o direito de votar para presidente.

Havia outros desafios enfrentados pelos integrantes do movimento. Vez ou outra tiveram que negociar o uso do espaço com os punks, nem sempre em clima pacífico. Havia também uma grande repressão policial, que renderia conteúdo lírico futuramente. Mas nada que enfraquecesse o potente movimento. Esses espaços eram frequentados por jovens, normalmente periféricos, de quinze a vinte e cinco anos. As meninas

também marcavam presença, embora em menor número. Vale mencionar que esses espaços, ao longo do tempo, não se restringiram somente ao break, acabando por abrigar eventos voltados ao hip-hop como um todo, tanto que artistas que se tornariam conhecidos nacionalmente os frequentavam. Devem ser mencionados, no caso do rap com de DJ Thaíde, o DJ Hum e o simbólico e importantíssimo grupo Racionais MCs. E para o grafite: Os Gêmeos.

Apesar de estar em segundo plano frente ao destaque do break e do rap, o grafite brasileiro é muito prestigiado atualmente. Segundo Hellen Alexandrina Marques da Fonseca e Eduardo José Reinato (2020, p.327) o grafite, apesar de ser incluído na esfera das artes visuais (o brasileiro ser reconhecido entre os melhores do mundo), ainda é uma manifestação cultural bastante criticada, dividindo as opiniões a respeito da arte urbana. Os autores lembram o caso do prefeito paulistano, João Dória, que em 2017 ordenou o apagamento de artes na Avenida 23 de Maio como parte do projeto intitulado “São Paulo Cidade Linda”.

Muito disso se deve à confusão do senso comum a respeito da definição de grafite e do picho:

“o grafite e a pichação ou pixação diferem-se na forma em que são produzidos e como são vistos pela sociedade. Enquanto o grafite é uma expressão artística mesmo que ainda marginalizada, o picho é considerado crime ambiental e poluição visual praticada por vândalos. O grafite é dividido em várias formas, entre elas: o stencil, o *bomb*, *wildstyle*, *throwup* e *3D*. O picho é uma grafia criada para ser escrita rapidamente, utilizando-se apenas de uma cor, podendo ser produzida através de materiais como o rolo e tinta e o spray.” (MARQUES DA FONSECA. REINATO. 2020 p.328)

A exemplo do rap, o grafite possibilita ao artista criar uma linguagem intencional para interferir na sociedade. Aproveita-se dos espaços públicos para a crítica social, permite que, no dia a dia, essas artes sejam percebidas no espaço social em que estamos inseridos e estimula uma reflexão crítica acerca dos temas abordados.

No contexto do hip-hop no Brasil, o grafite desempenha um papel edificante e de disseminação. Assim como o movimento Break, diz Fochi,

O grafite também tem fundamental importância na disseminação do hip hop no Brasil. Da mesma forma como no break, no grafite também houve uma conscientização. De imagens alegres, irreverentes e, talvez, inocentes, de um brasileiro nascido no exterior, proveniente da classe média alta, passa a retratar a realidade da periferia, sendo feito por

artistas provenientes dessa periferia. Talvez não com a revolta e violência das letras de algumas vertentes do rap, tenta fazer pensar sobre problemas da periferia e a realidade urbana. (2007. p.63)

### **Da Diversão à Consciência Social**

Os primeiros rappers faziam suas músicas na ruas, com a ajuda de batidas de latinhas, palmas e beatbox. O público, nesse momento inicial, começou a chamar esse movimento de “tagarela” pela forma rápida de fala que marcou o estilo da época. O ritmo agradou ao público, e o não entendimento do que era dito, não incomodava, pois, muitas músicas estrangeiras eram cantadas também.

O rap embalava os bailes mesmo sem seus integrantes saberem o que estavam cantando, o que importava era a sonoridade rítmica e dançante que possibilitava os passos de dança. Quando os MCs começaram a cantar e compor, eles prezavam por versos curtos, a exemplo dos bordões utilizados no fenômeno em Nova York. As letras falavam do cotidiano dos b-boys, dos problemas na metrópole e de amor, destacando que o importante era a diversão, já que, como dito, ainda não se conhecia a herança de caráter militante que o rap carregava.

Em 1988, foi lançado o primeiro disco de rap brasileiro que ganharia repercussão nacional: *Hip-hop cultura de rua*, da gravadora Eldorado. Vendeu mais de 30 mil cópias, número significativo visto que a Eldorado foi a primeira gravadora independente do país. O disco é uma coletânea de músicas de rappers, sendo as de maior repercussão “Corpo Fechado” e “Homens da Lei”, ambas da dupla Dj Thaide e DJ Hum. As letras dessas canções já tinham um caráter mais social e político, abrindo portas para se pensar o hip-hop como movimento social e alavancar o rap no mercado.

Poucos meses depois de *Hip Hop cultura de rua*, outra coletânea de rap também chegaria ao mercado brasileiro, lançada por um pequeno selo independente, Zimbabwe, ligado à equipe de baile de mesmo nome, criada por William Santiago. *Consciência black vol. 1* trazia nove faixas de diferentes artistas. Entre elas, “Pânico na Zona Sul”, de Mano Brown e Ice Blue, e “Beco sem saída”, de Edi Rock e KL Jay — os quatro artistas que viriam a formar o grupo Racionais MC's. O caldo do rap nacional começava a se adensar. (TEPERMAN, 2015. p.31)

Após o sucesso desses álbuns, a devida atenção dada pela mídia e a chegada de informações vindas dos Estados Unidos, os integrantes do movimento começaram a pensar o lado político do hip-hop. No final da década de 1980, os b-boys que iniciaram o movimento já não tinham a vitalidade de antes e o hip-hop estava se consolidando

como uma nova forma de expressão. Portanto, embalados pela traduções das músicas de NWA e Public Enemy, as canções brasileiras começaram a tratar pautas sociais mais sérias e destemidas visto o contexto político que o país enfrentou.

O movimento hip-hop brasileiro estava deixando de ser um modismo para se tornar um movimento estruturado e com objetivos. A respeito dessa mudança entre velha e nova escola do rap brasileiro, Teperman afirma:

Com a grande afluência de b-boys e skatistas, um grupo de pessoas que se interessavam mais pelo lado poético e político do hip-hop passou a se reunir na praça Roosevelt, também na região central da cidade. A estação São Bento continuou sendo o principal ponto de encontro dos b-boys, e a Roosevelt passou a sediar encontros de MCs e discussões sobre a história e a realidade atual dos negros e o papel do rap na denúncia dessas condições. (2015, p.32)

Sendo a história de origem e as letras estadunidenses já conhecidas, os integrantes do movimento agora sabiam o que se tratava a vivência hip-hop e desejavam disseminá-lo. Sabiam também que estavam inseridos num fenômeno que eram mais que um movimento musical e que, para ilustrar suas manifestações, não deviam se basear unicamente em eventos dançantes e divertidos como os bailes.

### **Racionais MC's e o Hip-Hop: Denúncia e Empoderamento na Periferia**

Surge o que podemos entender como o idealizador e construtor máximo do movimento hip-hop como movimento social e principal referência do rap nacional. O grupo Racionais MCs! Devemos dar destaque a este grupo, pois foi o caso mais representativo de eficiência na comunicação das massas. Segundo Gustavo Souza,

os Racionais conseguiram ao longo dos anos se tornar o centro das atenções do hip-hop brasileiro ao somar a evolução do trabalho com a recusa em compactuar harmonicamente com os meios massivos. Tal aspecto, inevitavelmente chama a atenção, pois como se explica o fato de uma banda vender milhões de discos sem aparecer na TV e ainda sem o intermédio de grandes gravadoras? (2004. p.75)

Fundado em 1988, o grupo foi uma união entre duas duplas patrocinada pelo produtor cultural Milton Sales. Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock) e Kleber Geraldo Lelis Simões (KL Jay) atuavam como MCs e organizavam festas e bailes na região da zona norte de São Paulo; já os primos Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown) e Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue) moravam no Capão Redondo, zona sul, e frequentavam os bailes e encontros da estação São Bento e na praça Rossevelt. Por sugestão de Sales, as duas duplas se uniram e formaram os Racionais MCs. Após

tocarem em festas, bailes e encontros, o grupo, em 1990 lançou seu primeiro trabalho: O EP intitulado *Holocausto Urbano*, que vendeu cerca de 200 mil cópias. Depois, em 1993, lançaram seu segundo álbum, *Escolha seu caminho*, e, no ano seguinte, o terceiro, *Raio X do Brasil*. Porém, seu maior sucesso só apareceria na cena nacional no final da década de 1990. O álbum *Sobrevivendo no inferno* (1997) é o marco da projeção do grupo a nível nacional, vendendo cerca de 1,5 milhões de cópias e, assim, atingindo todas as camadas sociais. Segundo Camilla Costa, o álbum logo entra no hall de grandes produções brasileiras, “o que fez com que o Racionais se tornasse um vetor estético e cultural de outras diversas produções artísticas da periferia” (2002. p.37)

Apesar de evitar qualquer contato com a mídia hegemônica, recusando entrevistas e não participando de programas televisivos, o grupo conseguiu conquistar um espaço gigantesco no cenário cultural justamente pela qualidade de suas letras e pela identificação da comunidade periférica com a postura do grupo.

Adentrando esse conteúdo lírico das canções do grupo, trago uma reflexão. A primeira música do primeiro álbum se chama “Pânico na zona sul”. Edi Rock apresenta os integrantes e inicia um diálogo com Mano Brown: “E aí, mano Brown, certo?” Mano Brown responde: “Certo não está, né, mano? E os inocentes? Quem os trará de volta? É... a nossa vida continua, e aí quem se importa? A sociedade sempre fecha as portas mesmo...” Essa postura negando que está tudo certo diz muito sobre o conteúdo lírico que o grupo buscava abordar em suas letras, uma postura de denúncia da perpetuação da desigualdade, do racismo, da violência policial e de outras mazelas da sociedade brasileira.

O contexto político no Brasil, no final da década de 1980, foi marcado por uma ressaca do fim da ditadura militar, ocorrido em 1985. Além disso, vários episódios de violência policial chocavam a sociedade. Por exemplo, as chacinas de Carandiru, da Candelária e da favela de Vigário Geral. Junto a isso, o cenário musical era marcado pelo sucesso da Música Popular Brasileira (MPB), que fazia sucesso com suas músicas sem deixar de lado a sátira e a crítica à ditadura militar. Inteligentemente, os compositores agregavam críticas ao governo de maneira sutil, as quais passadas despercebidas pela censura. Podemos ver essas críticas em emblemáticas canções como “Cálice”, de Chico Buarque ou, “Alegria, Alegria”, de Caetano Veloso. Com o Racionais foi diferente. Dado o contexto de fim da ditadura e insatisfação com as injustiças sociais, o grupo chegou com o pé na porta para buscar a consciência e o apoio

da comunidade perante o descaso para com pessoas pretas e a ocorrência de violência policial. Falava de violência de modo violento:

*não confio na polícia, raça do caralho  
Se eles me acham baleado na calçada  
Chutam minha cara e batem em mim  
Eu sangraria até a morte  
Já era, um abraço  
Por isso minha segurança  
Eu mesmo faço”<sup>23</sup>*

Após o governo de São Paulo reconhecer as forças do movimento, em 1992, a Secretaria Municipal da Cidade de São Paulo propôs que alguns rappers, dentre eles os Racionais MCs, realizassem várias palestras sobre temas como drogas, racismo, violência policial e crime na rede de escolas públicas. Mas essa relação de aproximação com o governo não era sempre proveitosa, melhor dizendo, era uma relação ambígua. Muitas vezes as forças policiais e governamentais embargavam os shows desses artistas sob alegação de que as letras incitavam a violência. Fato é que o conteúdo das letras apenas expunha a realidade da periferia, os crimes de policiais e as chacinas. Por exemplo, sobre o terrível massacre do Carandiru, os Racionais têm uma música intitulada “Diário de um detento”, com a composição conjunta de Mano Brown e Jocenir, um sujeito que estava preso na época e presenciou a tragédia.

A postura crítica do Racionais, bem como de outros grupos como Fação Central (1989) ou RZO (1989), marcou uma geração. O embate direto ao governo e a sociedade fez os ouvintes abrirem os olhos para o descaso com as mazelas que atormentavam as periferias. Maria Rita Kehl, em um estudo focalizado no grupo Racionais MCs feito em 1999, com o título de “Radicais, raciais, racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo”, esboça como o conteúdo lírico alcança os ouvintes:

As letras são apelos dramáticos ao semelhante, ao irmão: junte-se a nós, aumente nossa força. Fique esperto, fique consciente – não faça o que eles esperam de você, não seja o “negro limitado” (título de uma das músicas de Brown) que o sistema quer, não justifique o preconceito dos “racistas otários” (título de outra música). A força dos grupos de rap não vem de sua capacidade de excluir, de colocar-se acima da massa e produzir fascínio, inveja. Vem de seu poder de inclusão, da insistência na igualdade entre artistas e público, todos negros, todos de origem pobre, todos vítimas da mesma discriminação e da mesma escassez de oportunidades (KEHL, 1999, p. 96).

<sup>23</sup> Homem na estrada. Racionais MCs. São Paulo. Zimbabwe Records. 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mLDIgeS8JpE> Acesso em: 21/07/2023

As letras serviram de apoio para se pensar a afirmação do rap como discurso político que valoriza as reivindicações dos integrantes da vivência hip-hop. Mais do que isso, elas são a possibilidade de expressão que os jovens enxergam neste universo musical, junto à sociabilidade que ele propõe.

Existe um certo compromisso com a produção de rap no Brasil. Até o lançamento do disco *Sobrevivendo no Inferno*, os MCs se preocupavam em produzir um conteúdo engajado socialmente, que retratasse a realidade, expusesse os preconceitos e acomodasse os jovens, deixando temas como amor, ostentação e sexualidade em segundo plano. O movimento hip-hop não tinha interesse em gerar produções que alcançassem a grande mídia; para eles o sentido e o significado de suas produções tinham mais valor.

Em suma, por abordar questões sociais enfrentadas por sujeitos marginalizados, o movimento hip-hop configura-se como um suporte para aqueles inseridos na marginalidade, criando um amparo e um empoderamento para a comunidade. O hip-hop é mais. Abusa da exposição das denúncias, criando conscientização social. Combate o preconceito. Resiste contra forças opressivas. Fortalece o movimento negro. Engaja politicamente. Educa. Incentiva a reflexão crítica. Enfim, o hip-hop- inspira um futuro de possibilidades.

### **Da Música à Educação**

Além da música, o movimento hip-hop se organizava para pregar trabalhos sociais na ambição de edificar a autoestima dos integrantes do movimento. Eles “abraçam os ideais e as atividades do movimento em busca de melhores perspectivas de vida e como uma forma de, enfim, exercer a cidadania.” (Souza, 2004. p.70) Assim como no movimento norte americano, a juventude brasileira estava sob as influências de Malcom X e Marthin Luther King. Aproximando-se do radicalismo político dos Black Panthers e de filmes que permeavam o imaginário do movimento hip-hop, adotava uma postura marginal frente à assimilação dessa herança histórica.

Por mais que a palavra fosse usada como “arma” nas canções, ela não seria suficiente para adentrar o campo político. Com base em toda essa politização nas letras das canções, ousou-se a criação de espaços inspirados na Zulu Nation, cujo objetivo era disseminar as intenções do movimento hip-hop. Mais do que isso, havia as denominadas posses. Segundo Eduardo Granja Coutinho e Marianna Araújo (2011 p.51) “As posses

eram organizações que reuniam grupos de praticantes das artes do movimento para difundir os ideais do hip-hop e constituir resistência à violência policial.”

Ainda sobre o sucesso da praça Roosevelt, em 1988 surgiu a primeira posse brasileira, o Sindicato Negro. Ainda que tenha durado pouco tempo, devido à dificuldade de se manter, foi um importante passo inicial para fomentar outras posses e instituições parecidas em outros bairros e cidades da região de São Paulo. Esse é o caso da Posse Força Ativa, na Zona Norte, com 52 grupos de rap, além de Conceitos de Rua, Aliança Negra, Símbolo Negro, Mente Zulu, Movimento Hip-Hop de Diadema, Posse Haussa, Negroatividades etc. Porém, o que inicialmente tinha o objetivo de promover a cultura, acabou por tomar novos rumos. As posses brasileiras se organizaram para promover uma espécie de educação alternativa, porque realizaram atividades políticas, sociais e comunitárias.

Podemos entender essas posses como uma representação do que seria a Zulu Nation no Brasil. Milton Sales foi um grande influenciador nesse esforço de politizar o movimento hip-hop. Ainda em 1988, ele foi responsável pela fundação do Movimento Hip-hop Organizado (MH2O). Assim como Zulu Nation, essas ONGs e posses, se dedicavam a aproximar os jovens da cultura hip-hop, afastando-os da criminalidade.

Essas instituições associadas à atitude política das músicas pregaram o quinto elemento (conhecimento) que visava a não banalização ou o modismo do hip-hop, impregnando o movimento com o social. Fica clara a importância de ONGs e posses para o conhecimento, a educação e a perpetuação da cultura hip-hop. Sua característica principal é a oposição à ordem vigente, o protesto e a insatisfação com normas que assolam a sociedade.

Isso nos faz crer que os conhecimentos, a aprendizagem, se fazem fundamentais para a continuidade do hip hop, para que ele se sustente como movimento social, como um movimento de contracultura, de resistência, de valorização dos negros, de valorização da periferia, para que se possa fazer raps com sentido, para que as ilustrações do grafite não se esvaziem com o passar dos tempos, para que a dança possa inovar e continuar fazendo sentido, na vida dos garotos e garotas da periferia (FOCHI. 2007. p.68)

### **Como as letras e ONGs se manifestam atualmente**

No rap, os artistas expressam suas ideias, experiências e perspectivas através de letras habilidosas e ritmadas, muitas vezes abordando questões sociais, políticas e

peçoais. A combinação única de discurso rítmico com batidas cativantes cria uma forma de expressão poderosa que ressoa por diversos públicos ao redor do mundo. As faixas de apoio, também conhecidas como instrumentais, desempenham um papel fundamental na criação do som distintivo do rap. Os produtores musicais utilizam técnicas como *sampling*, que consiste em incorporar trechos de outras músicas para adicionar camadas de complexidade às composições. Além disso, as batidas digitalizadas proporcionam uma sonoridade moderna e pulsante, elevando ainda mais a energia das músicas.

Atualmente, o rap como movimento musical, carrega diferentes estilos. As produções parecem se multiplicar perante as diferentes contribuições musicais abarcadas ao longo do tempo. Por exemplo, existe a vertente caracterizada como *Gangsta rap*, que se define como a explanação da vivência nos guetos, tematizando a respeito do sexo, (tendendo por vezes à misoginia), ou da vida criminal, glorificando atividades ilícitas. Essa vertente é a principal responsável pelos preconceitos e estereótipos que a mídia e a população em geral têm a respeito do hip-hop. Afinal, esse subgênero do rap obtém muito sucesso, visto que também impacta com na realidade dos ouvintes. Porém, o subgênero não vive só disso, uma vez que Racionais é considerado também um *Gangsta rap*.

Outro exemplo, que no Brasil se tornou tendência, é o *Trap*. Esse estilo também trata de questões sociais, porém com um estilo mais frenético e agitado, muito porque o beat que o incorpora tem mais arranjos e contribuições da música eletrônica. Por mais que alguns artistas optem por falar de temas que nada condizem com a vivência hip-hop, sua principal característica é abraçar assuntos que afetam a nova geração. Trata-se de um subgênero relativamente novo, com suas origens marcadas nos anos 2000.

Portanto, são imensuráveis as possibilidades criativas que a música contém. No hip-hop isso é perceptível. Existe o *Grime*, que abraça influências londrinas e da *UK Garage*. Ou o lo-fi rap, que é caracterizado por cantos calmos e batidas simples e suaves. A imensa possibilidade de produzir varia de acordo com a região, as influências e as ambições dos produtores. No hip-hop, o que mais possibilita a criação de subgêneros é a medida BPM (batidas por minutos), que gera uma imensidão de maneiras diferentes devido ao controle da velocidade da canção.

Fato é que, independentemente da influência do mercado no gênero e da sofisticação da diversidade rítmica, com alguns rappers assumindo claramente a prioridade de vender seus produtos e lucrar, muitos outros os fundamentam num caráter ideológico, assumindo a vivência hip-hop e por isso afastando-se das mídias hegemônicas e desafiando o sistema.

Mais do que isso, entender o rap como uma cultura marginal é qualificá-lo como resistência, pois desde sua origem, como vimos, ele foi rodeado de pautas sociais e desafios que compõem o cenário de revolta no qual está inserido. Por mais que a diversidade tenha levado sujeitos não pertencentes à vivência hip-hop a produzirem rap, é preciso entender esse fator como crucial para o conhecimento do ritmo por parte da população e difusão do conceito do hip-hop.

Por fim, acredito que o rap, como movimento hip-hop, tem grande facilidade para atingir classes variadas, abordar questões sociais e desafiar o sistema. Para além das ONGs e posses que ainda atualmente impactam algumas comunidades, como veremos adiante, as músicas que abordam a autoestima e desafiam o sistema contribuem sim, para uma revitalização social da sociedade.

Em contrapartida, como movimento musical por vezes não obtém esse sucesso, visto que a difusão de suas letras o transforma em um fenômeno social da internet. Valendo-se de letras que falam de amor e ostentação, é notório que a grande mídia quer embarcar no meio para gerar lucros. Nada diferente de alguns rappers que, como visto acima, não se preocupam mais com o compromisso da vivência hip-hop e buscam lucrar também. Embora essas vertentes tendam a esvaziar as visões mais críticas de caráter social e político, a mídia e certos rappers estabelecem uma relação que é benéfica para ambas as partes. Basta atentar para os jovens e as paradas de sucesso atuais, para notar que as músicas em alta são aquelas que falam de temas que nada tem a ver com a manifestação militante.

Para ilustrar esse ponto, proponho a reflexão sobre duas músicas. A primeira, chamada *Balenna*, de Vulgo FK, MC PH e Veigh, foi lançada dia 14 de julho deste ano e já ultrapassa a marca de 14 milhões de visualizações. Ela trata de temas relativos a sexo e às bebidas. Segue um trecho:

*Duas doses, bebida rosa  
De salto alto Prada Milano, toda sensual  
Será que ela é do job?*

*Tava na França  
Bebendo numa praia em Dubai<sup>24</sup>*

Como contraponto, em 2018, FBC, na música *Hiphop Real*, crítica as mudanças significativas no rap nos últimos anos. Com a crescente popularidade do *Trap* e outras novas vertentes do gênero, vem se tornado comum o uso de recursos de robotização nas vozes dos MCs, bem como a disseminação de letras que exaltam um estilo de vida fútil, típico do consumismo capitalista, o que desempenha um papel negativo na propagação dos ideais do movimento hip-hop.

*De saco cheio dos artistas e suas artimanhas  
Frases fanhas, pobre rap tem passado uma fase estranha  
Bumbo, clap, Tupac na sepultura, chuta o beck  
Play no rec, trap, xota, live, foda-se a cultura (skrr)<sup>25</sup>*

Outro exemplo é a letra da música *Front*, de Vietnã com feat de Nocivo Shomon. Sua interpretação pode ser feita de dois modos. Primeiro, como um confronto em relação aos ouvintes de rap, que se apropriam da estética do movimento sem valorizar e realizar seus ideais. Segundo, como crítica voltada para aqueles que detêm o poder e, mais especificamente, para as elites políticas. A música soma pouco menos de 10 milhões de visualizações tendo sido lançada em agosto de 2018.

*Se curte a favela da tela da sua TV  
Faz nada por ela, tô pra perguntar por que  
Tudo no seu tempo já que o foco tá em você  
Que nunca fez nada, mais vale sua roupa lavada, que uma criança  
agasalhada  
Negue minhas palavras, fingindo ser gente decente  
Diz que representa a quebrada, não entende o problema da gente  
Quebrada fábrica de ouro, só falta liga da corrente  
Político tomando coro, se nós se juntar sai da frente<sup>26</sup>*

Este trabalho está longe de querer qualificar qual música é melhor ou pior, inteligente ou fútil. Busca-se somente entender a difusão do estilo musical no decorrer dos anos. Entender também que o movimento é acima de tudo cultural, abrindo portas para o modismo e para a possibilidade de ascensão financeira. Isto é, a produção musical é livre para o artista fazer o que bem entender, porém, nem todos os raps podem ser classificados como ligados a dimensão social do movimento hip-hop.

Fato é que a vontade de fazer música passa também pela busca do dinheiro. No Brasil, raps com ideologia e mensagem social infelizmente não obtêm tanto sucesso quanto outros de temas mais práticos e simples, embora o estilo com caráter de

<sup>24</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0nHHZZRYNf4> Acesso em 24/07/2023

<sup>25</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jZQeZl6kx6Q> Acesso em 24/07/2023

<sup>26</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=M\\_HUfuQ4BC8](https://www.youtube.com/watch?v=M_HUfuQ4BC8) Acesso em 24/07/2023

denúncia e questionador tenha alavancado o movimento, abrindo portas para novas vertentes. Alguns rappers optaram por tornar suas produções mais adaptadas à lógica do mercado, que pode não ser um equívoco, mas que de certa forma, leva a perda do estilo honesto que impactou o mundo. Por isso, muitos rappers buscam a estabilidade financeira com músicas que não abraçam essa estética do movimento hip-hop. Froid, na música *Flow Lazaro Ramos*, exemplifica essa discussão, fazendo alusão ao próprio ator global.

*Esquece isso, tramar pra Globo  
Eu não te julgo, também me submeto  
Pois todo preto, só quer ar fresco  
Família perto e um lugar seguro<sup>27</sup>*

### **Do crime ao rap: um agente de mudança social**

Para exemplificar a maneira pela qual o movimento hip-hop trabalha social e culturalmente junto à comunidade, tomarei como ponto de partida o Centro Cultural Favela Cria.

Essa instituição foi fundada pelo grupo de rap carioca Além da Loucura (ADL), após o estrondoso sucesso das cyphers<sup>28</sup> *Favela Vive* em 2016. Para conhecer melhor o grupo e suas músicas, convido à leitura da dissertação, já citada nesse trabalho de Camila Campos Costa, intitulada *Autorreflexão e autorreferência em Favela Vive: Rap e representação de uma sociabilidade marcada pela tensão entre vida e morte*. Nele a autora se aprofunda na estética do grupo de maneira esclarecedora.

O grupo é composto por Lord e DK-47, ambos naturais de Teresópolis- RJ. Se conheceram nos anos 2000, na escola Euclides da Cunha, e desde lá se reuniram para fazer músicas. O curioso de suas histórias é que os dois estavam envolvidos no crime, chegando a posições de gerência nos mercados de tráfico de drogas. Em 2010, foram responsáveis pela criação da Roda Cultural do Alto, evento que promovia batalhas de MCs e fortalecia a atuação de quem faz grafite, break e outras atividades ligadas ao hip-hop. Segundo Costa,

Pode soar um tanto quanto contraditório o fato dos rappers estarem envolvidos com o tráfico na época e, ao mesmo tempo, aconselharem seus iguais a não seguirem o mesmo caminho; no entanto, entre os objetivos do ADL está falar sobre seus erros. O grupo é ligado à tradição do rap de

<sup>27</sup> Froid. Flow Lazaro Ramos. São Paulo. Cinese Filmes. 2017. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=0MoPU\\_52-cg](https://www.youtube.com/watch?v=0MoPU_52-cg) Acesso em 24/07/2023

<sup>28</sup> Gênero musical que reúne diferentes letras inéditas, ocasionalmente com um tema em comum.

mensagem e, nesse sentido, falar das contradições da vida no crime em um tom de aconselhamento é uma prática comum. Em outras palavras, as narrativas nas canções são como uma espécie de não-exemplo autodeclarado, em que a experiência do erro é que orienta os jovens a não trilharem os mesmos passos. (COSTA. 2022. p.32)

Com isso, é possível enxergar a atitude social do grupo, tanto em suas letras quanto em sua atuação social. Com o seu sucesso crescente, começou a pensar em maneiras de distribuir seu trabalho e de obter recursos financeiros para que pudesse atuar junto à comunidade. Usando o mesmo nome do selo independente criado por eles, em 2018 fundaram o Centro Cultural Favela Cria, com a ajuda de educadores, produtores e artistas que residiam em Teresópolis. O centro realizava atividades relativas à educação, ao esporte e à cultura. DK conta em entrevista que usou da influência e do respeito que alcançara por meio do tráfico para alavancar o centro. Conta também que a favela mudou para melhor, quando largaram o tráfico, conseguindo viver somente da renda do rap; agora prestam serviços como líderes comunitários da favela.

Na primeira postagem em sua página do Instagram, é descrito um pouco do movimento:

O Centro Cultural Favela Cria (CCFC) é um projeto social que desenvolve e promove atividades culturais e educativas na cidade de Teresópolis- RJ. É também a concretização de um sonho antigo dos idealizadores do Favela Cria, selo de música independente criado pelo grupo de rap ADL, que desde 2010 promove atividades sociais na cidade. O CCFC tem o objetivo de tornar estas ações mais amplas e permanentes, além de buscar fomentar alternativas de desenvolvimento humano e social, promover parcerias e produções coletivas, mapear e valorizar os conhecimentos locais, autonomia na gestão das atividades e fortalecimento de vínculos dentro da comunidade. Nossa ideia é ter um espaço físico próprio do projeto, em breve lançaremos uma campanha de financiamento para viabilizar esse espaço. No entanto, não esperamos isso para começar as atividades. Estamos buscando parcerias para conseguir espaços, públicos e privados, para a realização das primeiras ações. Fazem parte do nosso coletivo pessoas de áreas variadas - músicos, produtores culturais, educadores, estudantes - e diversas também serão as atividades que pretendemos oferecer. Abrimos estes espaços – facebook e instagram – para compartilhar esse processo desde o início e formar uma rede de apoio que desde o começo possa acompanhar nossos passos. Para além da parceria e diálogo com a comunidade local, precisaremos de uma grande e engajada comunidade virtual, que de muitas maneiras poderá contribuir para o projeto.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho teve como objetivo geral apresentar as maneiras que o movimento hip-hop usa para alcançar impacto na esfera social, entendendo que todo movimento, seja qual for, tem sua identidade, características e uma causa. Nesse caso, como foi visto, a identidade da cultura hip-hop está associada à cultura periférica que une o rap, break, grafite e conhecimento em prol da expressão artística.

Usando da resistência e criatividade para alavancar manifestações que visam respeito e autoexpressão, o movimento hip-hop caracteriza-se como uma cultura que expressa seu engajamento político e social. Além disso, lança tendências na indústria musical, como vimos, e na moda, com roupas que fazem jus ao estilo periférico.

Sua causa está alicerçada na valorização do movimento negro e da cultura periférica. Trata-se de combater a exclusão cultural e a desigualdade socioeconômica, exteriorizando suas produções artísticas buscando conquistar uma potência comunicativa

Ao longo de sua evolução, os movimentos sociais inseridos no hip-hop têm contribuído de forma significativa para a sociedade, impulsionando mudanças e impactando positivamente diversas áreas da vida das pessoas. Os artistas e ativistas engajados na cultura hip-hop têm usado a música, a dança e o grafite como ferramentas poderosas para dar voz aos oprimidos e marginalizados, estimulando debates e reflexões importantes na sociedade, encorajando uma maior consciência coletiva sobre os problemas enfrentados por comunidades periféricas.

Com a produção deste trabalho, foi possível ver que o movimento hip-hop age com o intuito de estimular e defender a cidadania. Porque, quando ele age na periferia, o que é comum ao movimento, pode afastar os jovens e as crianças da vida no crime, aproximando-os da cultura hip-hop que está em alta no Brasil. Nesse sentido, coloca questões importantes, promovendo a inclusão e a diversidade, capacitando indivíduos e comunidades e moldando a cultura popular contemporânea.

Quando um jovem escuta uma música que retrata, mesmo que parcialmente, sua vida, ele enxerga um mundo em que não está sozinho, sentindo-se parte de uma coletividade. Quando um jovem vê um artista que tem origens parecidas com as dele, ele se inspira e vê que pode chegar a um patamar socioeconômico semelhante. Mas,

mais do que isso, o rap pode sim incentivar os jovens a almejem uma melhora na vida econômica, mas não exclusivamente. O rap nasceu com o objetivo principal da busca pela conscientização sobre a realidade, destacando a importância da ação coletiva para impulsionar mudanças sociais significativas. Portanto, ambas as interpretações convergem ao reconhecerem o poder do hip-hop como ferramenta multifacetada capaz de influenciar positivamente a juventude.

Em suma, o movimento hip-hop busca o direito por cidadania. Como vimos, existe o ímpeto individual dos rappers para conquistarem a estabilidade financeira por meio das músicas e da inserção as tendências do mercado, alcançando, assim, uma posição de prestígio e visibilidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROWN, H. Rap. **Die Nigger Die!:** a political autobiography of jamil abduallah al-amin. New York: Dial Press, 1969.

COSTA, Camila Campos. **Autorreflexão e autorreferência em Favela Vive:** rap e representação de uma sociabilidade marcada pela tensão entre vida e morte. 2022. Dissertação (Mestrado) - Curso de Jornalismo, Comunicação, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2022.

FOCHI, M. A. B. Hip-hop brasileiro. Tribo urbana ou movimento social? **FACOM**, São Paulo, n. 17, p. 61-69, 1. sem. 2007.

FONSECA, Hellen Alexandrina Marques da; REINATO, Eduardo José. O Protagonismo juvenil no grafite: processos constitutivos de históricos na contracultura. **Revista Fragmentos de Cultura-Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas**, v. 30, n. 2, p. 324-338, 2020.

PAIVA, Johnathans Silva; DA SILVA, Patrícia Ferreira; DE LIMA SILVA, Renata. No break da mandinga. **Mosaico**, 2015 Disponível em:

PIMENTEL, S. K. **O livro vermelho do hip-hop. 1997.** Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social) - Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1997.

SANTOS, Bruno Cavalcante Leitão; FRANÇA JÚNIOR, Francisco de Assis de; MESQUITA, Maria Victória Menezes de. A criminalização do som da massa: uma análise do rap alagoano pela perspectiva da criminologia cultura. **Revista Latina Americana de Criminologia**, Brasília, v. 2, n. 2, p. 243-278, jul. 22.

SOUZA, Gustavo. Novas sociabilidades juvenis a partir do movimento hip hop. **Animus: Revista interamericana de comunicação midiática**, vol. III, n. 2.

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

TINHO, Eduardo Granja; ARAÚJO, Marianna. Hip-Hop: uma fala histórica contra hegemônica. **Revista Cultura Crítica**, São Paulo, ed. 14, p. 47-55, 2013.

VIANNA, Hermano. **O Mundo Funk Carioca.** 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.