

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

Vinícius Santos Barroso

“Amamos Sabota’ e Milton Santos”:

O Rap Geográfico e outras linguagens no Ensino de Geografia

Juiz de Fora

2023

Vinícius Santos Barroso

“Amamos Sabota’ e Milton Santos”:

O Rap Geográfico e outras linguagens no Ensino de Geografia

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado *stricto sensu* em Educação, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito para a Obtenção do grau de Mestre em Educação. Área de concentração: Educação brasileira: gestão e práticas pedagógicas.

Orientador: Cassiano Caon Amorim

Juiz de Fora

2023

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Barroso, Vinícius Santos.

“Amamos Sabota’ e Milton Santos” : O Rap Geográfico e outras linguagens no Ensino de Geografia / Vinícius Santos Barroso. -- 2023.

142 p.

Orientador: Cassiano Caon Amorim

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2023.

1. Hip Hop. 2. Geografia Escolar. 3. Linguagens. 4. Ensino. 5. Rap Geográfico. I. Amorim, Cassiano Caon, orient. II. Título.

Vinícius Santos Barroso

"Amamos Sabota e Milton Santos": o Rap Geográfico e outras linguagens no Ensino de Geografia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre/a em Educação. Área de concentração: Educação brasileira: gestão e práticas pedagógicas.

Aprovada em 22 de novembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Dr. Cassiano Caon Amorim - Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dr. Jader Janer Moreira Lopes
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dra. Uyguciara Veloso Castelo Branco
Universidade Federal da Paraíba

Juiz de Fora, 24/11/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Cassiano Caon Amorim, Professor(a)**, em 24/11/2023, às 09:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Uyguciara Veloso Castelo Branco, Usuário Externo**, em 24/11/2023, às 09:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jader Janer Moreira Lopes, Professor(a)**, em 26/11/2023, às 11:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1594290** e o código CRC **1055C45A**.



RESUMO

O movimento Hip Hop, originado nas periferias urbanas, surge da fusão entre entretenimento e a denúncia das injustiças sociais, incluindo o racismo estrutural, desemprego e desigualdade social. A estratificação e desigualdade racial presentes nas Américas, combustíveis para a estruturação do movimento cultural estudado nesta pesquisa, são parte da herança colonial, afetando cada país de maneira distinta. O surgimento do Hip Hop em Nova York está relacionado à reestruturação urbana após a desindustrialização da região. A diminuição da indústria resultou em menos recursos para políticas sociais, afetando a população carente, composta por trabalhadores de diversas origens étnicas, mas, sobretudo, afro-americanos e latino-americanos. O Rap, quando não cooptado pela ideologia burguesa e neoliberal, pode promover o pensamento decolonial necessário na América Latina, desafiando a episteme eurocêntrica que marginaliza as culturas do terceiro mundo. Isso requer autonomia para cada povo contar sua própria história. O Hip Hop, como movimento artístico, adapta-se regionalmente onde incorpora ritmos locais, como no Brasil com o samba, legitimando as experiências das periferias. O Hip Hop promove a paz, mesmo reconhecendo que a paz pode exigir conflito. No ensino de Geografia, o Rap pode ser empregado como linguagem, contribuindo para uma leitura da realidade social, permitindo aos alunos explorar práticas sociais por meio de oficinas e projetos culturais, incorporando os artistas à sala de aula, utilizando videoclipes, músicas e letras para abordar temas variados relacionados ao Hip Hop. Além disso, desenvolve habilidades de leitura espacial, promovendo a alfabetização crítica em Geografia. Nesse contexto, o Rap não é apenas um produto final avaliável, mas sim um meio para construir conhecimento geográfico. Esta dissertação apresenta como o “Rap Geográfico” pode ser utilizado no ensino, detalhando como os versos podem conter temas e conceitos geradores de diálogos, construções coletivas e possibilidades de aprendizado interdisciplinar. Para utilizar o Hip Hop na sala de aula de maneira eficaz, os professores devem pesquisar profundamente sua cultura e potencial emocional, evitando a apropriação cultural e respeitando suas raízes.

Palavras-chave: Hip Hop; Geografia Escolar; Linguagens; Ensino; Rap Geográfico.

ABSTRACT

The Hip Hop movement, originating in urban peripheries, emerges from the fusion of entertainment and the denunciation of social injustices, including structural racism, unemployment, and social inequality. The racial stratification and inequality present in the Americas, fueling the structure of the cultural movement studied in this research, are part of the colonial heritage, affecting each country in distinct ways. The emergence of Hip Hop in New York is related to urban restructuring after the deindustrialization of the region. The decline in industry resulted in fewer resources for social policies, affecting the underprivileged population, composed of workers from various ethnic backgrounds, but primarily African Americans and Latino Americans. Rap, when not co-opted by bourgeois and neoliberal ideology, can promote the necessary decolonial thinking in Latin America, challenging the Eurocentric episteme that marginalizes third-world cultures. This requires autonomy for each people to tell their own story. Hip Hop, as an artistic movement, adapts regionally by incorporating local rhythms, as seen in Brazil with samba, legitimizing the experiences of the peripheries. Hip Hop promotes peace, even recognizing that peace may require conflict. In Geography education, Rap can be employed as a language, contributing to a reading of social reality, allowing students to explore social practices through workshops and cultural projects, incorporating artists into the classroom, using music videos, songs, and lyrics to address various Hip Hop-related themes. Furthermore, it develops spatial reading skills, promoting critical literacy in Geography. In this context, Rap is not just an assessable end product but a means to build geographic knowledge. This dissertation presents how "Geographic Rap" can be used in education, detailing how verses can contain themes and concepts that generate dialogue, collective constructions, and possibilities for interdisciplinary learning. To effectively use Hip Hop in the classroom, teachers must deeply research its culture and emotional potential, avoiding cultural appropriation and respecting its roots.

Keywords: Hip Hop, School Geography, Languages, Teaching, Geographic Rap.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
2 GEO-GRAFIAS DO HIP HOP.....	12
2.1 ENTRE AS RUAS E AS SALAS DE AULA – UM MEMORIAL	12
2.2 O HIP HOP COMO MOVIMENTO (MIGRATÓRIO)	15
2.3 HIP HOP COMO CULTURA (E CONTRACULTURA)	23
3 O HIP HOP NO TERRITÓRIO E SUAS TERRITORIALIDADES	37
3.1 O HIP HOP NA GLOBALIZAÇÃO: ENTRE O LOCAL E O GLOBAL.....	46
3.2 O HIP HOP NO BRASIL.....	58
4 RITMO, POESIA E EDUCAÇÃO	77
4.1 RIMAS E AULAS: A CANETA COMO BÚSSOLA RUMO A UMA SOCIEDADE CRÍTICA.....	80
4.2 APONTAMENTOS A PARTIR DOS RAPS GEOGRÁFICOS	88
4.2.1 Verdades - Rap Geográfico (#01).....	92
4.2.2 Guerra - Rap Geográfico (#02).....	96
4.2.3 Redução da Maioridade Penal - Rap Geográfico (#03).....	97
4.2.4 Globalização - Rap Geográfico (#04)	98
4.2.5 Agrotóxico - Rap Geográfico (#05)	101
4.2.6 Liberta Ação - Rap Geográfico (#06).....	103
4.2.7 Urbanização - Rap Geográfico (#07)	103
4.2.8 Desnaturalize - Rap Geográfico (#08).....	106
4.2.9 Amazônia - Rap Geográfico (#09).....	107
4.2.10 Desigualdades - Rap Geográfico (#10).....	109
4.2.11 Mundo Bipolar (Guerra Fria) - Rap Geográfico (#11)	111
4.2.12 Melô da Conspiração - Rap Geográfico (#12).....	113
CONCLUSÃO.....	115
REFERÊNCIAS.....	119
Discográficas.....	137
GLOSSÁRIO.....	141

1 INTRODUÇÃO

Como professor, ao decorrer da minha jornada profissional, tenho sido testemunha das complexidades e desafios que permeiam nosso sistema educacional. Atualmente, sou professor de Geografia e atuo fundamentalmente em instituições privadas, como escolas e cursinhos pré-vestibulares em Barbacena e São João Del Rei, ambos em Minas Gerais. Nesta prática pedagógica, deparo-me com diversos desafios, tais como: os sistemas de ensino apostilados e padronizados, que limitam a autonomia dos professores e alunos; as avaliações de desempenho docente, conduzidas arbitrariamente pelos estudantes; e as pressões relacionadas à adoção de uma postura neutra, não em decorrência de uma valorização da abordagem positivista em essência, mas para restringir posicionamentos políticos e ideológicos específicos – enquanto posicionamentos ideologicamente conservadores gozam de total liberdade para serem explorados e discutidos. Um desses desafios é estimular, por meio das aulas de Geografia, o desenvolvimento do pensamento crítico dos alunos. Diante disso, esta pesquisa de mestrado se propõe a contribuir com a busca de estratégias que possam promover esse objetivo.

Os alunos, assim como qualquer sujeito inserido em uma sociedade, estão intimamente marcados pelas relações histórico-sociais e pelas territorialidades inerentes à lógica vigente de produção e acumulação capitalista. Compreendo esta lógica como produtora de ideologias, sendo essas as “formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas ou filosóficas”, que se materializam em uma estratificação desigual entre as classes sociais (Marx, 2008, p. 48). Permeado por um mundo repleto de ideologias exige a coragem de um posicionamento crítico, sobretudo aos professores da escola básica que, munidos de saberes científicos específicos e comprometidos com o método científico, assumem o papel de instruir crianças e jovens acerca dos processos naturais do universo e do planeta Terra, assim como dos processos histórico-culturais das sociedades que nele coexistiram e/ou coexistem, causando transformações espaciais que são percebidas na paisagem.

Partindo dessas informações, é crucial apontar que a neutralidade não será objetivo, objeto e tampouco método deste trabalho. Esta pesquisa tem o objetivo principal de reacender o debate sobre culturas populares, linguagens e sobre as metodologias que são utilizadas no processo de ensino na escola básica. Para isso, serão visitadas pesquisas de mestrado e doutorado que abranjam o uso de música no ensino, compreendendo como a arte pode ser assertiva durante o processo de ensino-aprendizagem. A base para a escolha em negar a herança positivista está em compreender que

A neutralidade frente ao mundo, frente ao histórico, frente aos valores, reflete apenas o medo que se tem de revelar o compromisso. Este medo quase sempre resulta de um 'compromisso' contra os homens, contra sua humanização, por parte dos que se dizem neutros. Estão comprometidos consigo mesmos, com seus interesses ou com os interesses dos grupos aos quais pertencem. E como este não é um compromisso verdadeiro, assumem a neutralidade impossível. O verdadeiro compromisso é a solidariedade. [...] Comprometer-se com a desumanização é assumi-la e, inexoravelmente, desumanizar-se também. Esta é a razão pela qual o verdadeiro compromisso, que é sempre solidário, não pode reduzir-se jamais a gestos de falsa generosidade, nem tampouco ser um ato unilateral, no qual quem se compromete é o sujeito ativo do trabalho comprometido e aquele com quem se compromete a incidência de seu compromisso. Isso seria anular a essência do compromisso, que, sendo encontro dinâmico de homens solidários, ao alcançar aqueles com os quais alguém se compromete, volta destes para ele, abraçando a todos num único gesto amoroso. (Freire, 2018, p. 23)

Trata-se de ressignificar a prática docente para a dar sentido, compreendendo o território de disputa que se insere na educação, principalmente no ensino das Ciências Humanas. A educação pode ser uma ferramenta importante de transformação. Contudo, pode também garantir a reprodução de uma mesma organização social, caso seja pensada para essa finalidade. Assim, a própria estrutura imaterial da escola se volta contra os alunos, dando-os a sensação de que a estrutura material da escola não os pertence ou representa, na mesma medida que aprisiona os profissionais da educação em moldes pré-concebidos por grandes conglomerados educacionais. O ensino produtivista de método fordista torna o ato de ensinar mecânico, ou seja, desumanizador. A pressão pela aprovação, pelas notas e pela inserção no ensino superior buscam movimentar o aluno através da angústia e do medo. Penso como Freire (2018, p. 26) quando o autor confessa que

Não há educação sem amor. O amor implica luta contra o egoísmo. Quem não é capaz de amar os seres inacabados não pode educar. Não há educação imposta, como não há amor imposto. Quem não ama não compreende o próximo, não o respeita. Não há educação do medo. Nada se pode temer da educação quando se ama.

Foi partindo do amor enquanto essência e base de apoio para pensar ações transformadoras que misturei, pela primeira vez em minha prática, Rap e Geografia, em 2014. O intuito inicial era aproximar as pessoas das discussões que são realizadas nas universidades. A linguagem rebuscada típica da academia científica, por vezes, passava-me a sensação de distanciamento entre a universidade e a massa de (futuros) trabalhadores que não tiveram ou terão acesso ao ensino superior; por conseguinte, o distanciamento entre os indivíduos e a consciência dos processos aos quais estão sujeitos. Esses distanciamentos, inclusive, incomodam-me desde o início da graduação e, por isso, estudei no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) o distanciamento entre a Geografia Acadêmica e a Geografia Escolar, orientado pelo Professor Dr. Elias Lopes de Lima. Busquei na arte a possibilidade de inserir indivíduos

historicamente excluídos aos debates que os tocam direta e/ou indiretamente. Por isso, esta pesquisa é sobre possibilidade.

O título do trabalho é uma referência à Don L, artista forjado artisticamente e politicamente nas ruas de Fortaleza (CE), e sua música “Favela Venceu”. Este verso em específico é a síntese deste trabalho. A união entre Hip Hop e Geografia, com a ambição de compreender como o entrecruzamento entre a arte e a ciência podem construir ou colaborar para novas linguagens de ensino. O trecho da música diz:

Temos Dina Di e Marighella
Amamos Sabota' e Milton Santos
'Tamo nos salões e nas vielas
Saudamos Comandanta Ramona
A gente é pra sempre
Como Cidinho & Doca no funk
E eles, em pouco tempo
Ninguém vai lembrar o nome
(Don L. Favela Venceu / citação: Rap das armas (MC Junior / MC Leonardo). Roteiro Pra Aïnouz, Vol. 2, 2021)

O ensino de Geografia, através do movimento Hip Hop e da música Rap, tem o potencial de impulsionar avanços significativos na promoção da consciência crítica dos estudantes, promovendo a superação do discurso hegemônico e dominante presente nas escolas, a partir das poesias marginais e marginalizadas. Essa prática não se limita em apresentar o mundo por outras lentes, mas tenciona e problematiza as desigualdades sociais e econômicas que são produtoras e produções do mesmo espaço geográfico. Não se trata de um movimento de “dar voz aos excluídos”, mas de incluí-los permanentemente no debate sobre suas vidas, tornando-os sujeitos ativos e sencientes sobre suas próprias existências, ressignificando suas práticas sociais.

Acredito, como pontua Flores (2009), que as metodologias e as linguagens que são utilizadas ao ensinar, por vezes, são mais eficazes no envolvimento do aluno do que o conteúdo da disciplina em si. A autora afirma, após realizar uma pesquisa com professores relatando suas experiências como alunos, que “las experiencias más relevantes están íntimamente relacionadas con los profesores que las marcaron, de una o de otra forma, y que, algunas veces, estuvieron influenciadas por la opción de elegir la enseñanza”¹ (Flores, 2009, p. 61).

Inclusive, durante a pandemia do novo coronavírus, momento em que parte desta pesquisa se desenvolveu, tornou-se crucial repensar estratégias para reconquistar o interesse e

¹ As experiências mais relevantes estão intimamente relacionadas com os professores que as marcaram, de uma ou de outra forma, e que, algumas vezes, estiveram influenciadas pela opção de escolha do ensino. Flores, 2009, p. 61, tradução nossa)

despertar a sensibilidade dos alunos. As dificuldades enfrentadas pela educação naquele período foram vastas, desde a falta de acesso equitativo aos recursos digitais até a perda do ambiente de sala de aula como espaço de interação social e construção de conhecimento. A adaptação às aulas online exigiu não apenas habilidades tecnológicas, mas também a capacidade de manter os alunos engajados e motivados, o que se mostrou um desafio substancial. É preciso demonstrar que é possível a superação da condição de passividade do aluno, reforçada pela educação bancária (Freire, 2005). Nós, professores, somos responsáveis pela contextualização sociopolítica dos nossos conteúdos, assim como precisamos ser sensatos a ponto de desconstruir a ideia de ciência como neutralidade, apresentada e reforçada pelo paradigma positivista.

Entender o papel social da educação é posicionar-se de maneira contra-hegemônica e, sobretudo em um país periférico como o Brasil, é estabelecer uma estratégia decolonial de resignificação da cultura latino-americana. É se dispor a prestar o papel de reestruturação dos paradigmas educacionais, infringindo a tendência neoliberal típica da acumulação flexível que busca apresentar, através de um projeto, o educador como um profissional liberal, um professor-tutor, que apenas “media” os conhecimentos cientificamente construídos, reforçando a ideia de mérito dentro de uma perspectiva mercadológica e tecnicista.

Ao mesmo tempo, é imprescindível desconstruir a noção de movimento Hip Hop como algo descolado das tendências neoliberais. Todos os campos da inter-relação humana estão suscetíveis às influências advindas dos ideários das teorias econômicas capitalistas, como o liberalismo clássico, o keynesianismo e, atualmente, no Brasil, o neoliberalismo. Hoje, o movimento Hip Hop está contaminado pela concepção e pela narrativa do empreendedorismo, reproduzindo o discurso dominante, pautado no ideal meritocrático de vitória, sucesso, fama e conquista através do próprio esforço, com pouca discussão sobre as estruturas socioeconômicas mais antigas que beneficiaram e permanecem beneficiando a classe hegemônica burguesa. O discurso propagado em diversas músicas se ancora na ideia de que determinados artistas venceram *o* capitalismo, quando, na realidade, esses artistas venceram *no* capitalismo – inclusive, compreendendo a “vitória” como sinônimo de “enriquecimento”.

Da mesma forma, não podemos encarar o movimento Hip Hop desvencilhado das amarras patriarcais e sexistas. Por esse motivo, é relativamente comum encontrarmos nas letras de rappers de todo o mundo a objetificação da mulher, que as coloca como um troféu a ser conquistado através da ascensão econômica, assim como são os carros, as roupas ou os artigos de luxo. Essa estrutura, além de inferiorizar as mulheres através do preconceito de gênero, também se apresenta como uma estrutura homofóbica e transfóbica, especialmente devido à

onda conservadora em ascensão no mundo que vem se aproximando das artes, travando uma guerra cultural que busca desassociar a arte do seu intrínseco caráter revolucionário, progressista e transgressor.

A palavra “aluno” será constantemente utilizada ao longo deste trabalho, portanto, cabe na introdução desfazer um equívoco recorrente. O equívoco está em associar “aluno” a “sem luz”, pois o prefixo [a-] (origem grega) possuiria sentido de negação/privação, enquanto *lumen* (origem latina) significaria luz. Entretanto, para Nunes (2017), a origem da palavra não possui essa associação. O autor discorre que

“Aluno” deriva do verbo “*alére*”, cujo significado remete ao crescimento e à nutrição. *Alumnus*, aluno, em seu sentido primitivo, por assim dizer, remete à noção de discípulo, de pupilo, e mesmo à de criança dada a alguém para ser alimentada. Em suma, etimologicamente, aluno é aquele que está em processo de crescimento, alimentando-se, sob cuidado de outrem. (Nunes, 2017, p. 3)

Para além do significado etimológico da palavra “aluno”, é imprescindível compreender esses sujeitos como indivíduos dotados de saberes. Consequentemente, entender o espaço escolar como um ambiente de troca de conhecimentos. Caso contrário, qualquer esforço de transformação pela humanização se esvai e se reproduz a concepção de educação bancária (Freire, 2005), a qual os alunos são somente receptores dos conhecimentos selecionados pela estrutura dominante burguesa. Essa estrutura preconiza o saber a partir da neutralidade e se afirma como “anti-ideológico” ou “sem partido”, enquanto mascara a existência da própria ideologia burguesa.

Frente a essas reflexões, a pesquisa se fundamenta com o objetivo geral de pensar as contribuições da cultura Hip Hop e da música Rap à Geografia Escolar, a fim de compreender seus limites e potencialidades na construção de novas linguagens de ensino na escola básica. Os objetivos específicos são:

- Compreender as variadas geo-grafias no Movimento Hip Hop, ao longo de sua história, resistência e manifestação político-artística, a fim de refletir sobre a importância desse grupo de indivíduos para o entendimento das dinâmicas do espaço geográfico;
- Investigar as potencialidades e os limites da utilização da música Rap, parte do movimento Hip Hop, no processo de ensino-aprendizagem, entendendo como a cultura popular urbana dialoga com os alunos e como o ensino pode intensificar e estreitar essa conversa;

- Estimular novas percepções sobre o ensino crítico de Geografia, sobretudo ao que tange as linguagens, buscando ampliar o horizonte de possibilidades, reforçando o papel social da escola, do professor e do aluno;
- Corroborar enquanto válida a experiência individual do sujeito pesquisador enquanto ponto de partida da pesquisa científica, rompendo a lógica positivista de neutralidade e o afastamento entre sujeito/objeto.

Por último, mas não menos importante, esta pesquisa é realizada por quem respeita a cultura Hip Hop e por quem deve a ela ter chegado à universidade. Quem já teve a vida modificada por algum dos elementos do movimento Hip Hop jamais deveria usar dele somente para se autopromover, como quem

Pisa lá de vez em quando e quer pagar de visão
 Mas se perguntar, cês nem sabe o número dos busão
 Sua ciranda é bem bonita, só que é pura ilusão
 Por mais que tente fingir, nós sabemos quem cês são
 Estuda a gente, mas não escuta o que a gente tem a dizer
 Já que cês gosta do buteco, do samba, do lazer
 Se der perreco, cê escamba, nossa vida é seu rolê
 E some de uma vez por todas se conclui o TCC
 Cês nunca se perguntou se a gente aprova o repertório
 Porque a polícia pega leve no seu território
 CPO, zona sul, não é seus rolê aleatório
 E essa rapa ta cansada de ser seu laboratório
 Com a gente sem conexão alguma
 Já que aqui é só o lugar que cês compra o que cheira e fuma
 Não passa nada, eu preencho cada lacuna
 É que cês são comuna, até nós esbarrar na sua fortuna
 (Dö Mc. *In: Rap Box*; Dö Mc; Eloy Polêmico; Nabil; Kadri; Pelé Milflows; Zulução. Sintoma, Single, 2020.)

O Hip Hop, acima de tudo, é sobre possibilidade da coletividade como modo de vida, então, por favor

Sem pressão, sem, é sem pressão
 Longe de mim de querer ser a atenção
 Não, essa é a questão
 Não é só textão na dissertação
 (DropAllien; Kayode. Detect - DropSessions, single, 2023)

2 GEO-GRAFIAS DO HIP HOP

O Hip Hop é geográfico e geograficamente percebido. Fruto dos movimentos migratórios de corpos latinos à procura de melhores condições de sobrevivência, o movimento se apresenta como cultura e contracultura, como voz dos excluídos que grita como esforço de expor o abismo social que as economias capitalistas são capazes de agravar, assim como os movimentos divergentes entre as placas tectônicas são capazes de criar *rifteamentos*.

Manifestado nas periferias da grande cidade global estadunidense, simulacro do desenvolvimento capitalista, o movimento Hip Hop evidencia as contradições e contrastes constatados, sobretudo, nesses ambientes urbanos. Por meio do ritmo e da poesia, a enunciação artística das periferias é capaz de reivindicar os espaços públicos, o direito à cidade, enquanto alerta jovens periféricos a respeito da crueldade das sociedades que se hierarquizam através de parâmetros de cor, etnia, gênero e sexualidade; mesmo que, por muitas vezes, aja enquanto reflexo dessa crueldade, reproduzindo discursos de ódio e preconceito.

A partir do processo de globalização, o Hip Hop se alastra por todos os continentes e se metamorfoseia de acordo com cada cultura, incorporando traços regionais e, dialeticamente, espalhando a cultura ocidental que o é sustentáculo. Ao desembarcar no Brasil, mais precisamente em São Paulo, o Hip Hop encontrará solo fértil nas favelas, configuradas como espaços de exclusão e da precariedade em territórios latino-americanos, repletos de submoradias e carentes de saneamento básico, instituições de ensino e estruturas hospitalares. A identificação da periferia brasileira com o Hip Hop é simultânea à identificação do Hip Hop com a periferia brasileira, ou seja, um movimento dialógico de constituição de identidades.

Permear pelo movimento Hip Hop é uma experiência de alfabetização social. Mesmo aos ouvidos criticamente atentos é possível adquirir um “Nó na Orelha²”. Afinal, a história dialeticamente materializada no espaço geográfico daria um belo “Roteiro Pra Aïnouz³”.

2.1 ENTRE AS RUAS E AS SALAS DE AULA – UM MEMORIAL

Nascido em Petrópolis, região serrana do Rio de Janeiro, cidade conhecida por ter sido criada por Dom Pedro II e, por isso, ter a alcunha de “cidade imperial”, fui criado em uma atmosfera conservadora e religiosa. Cristã e evangélica, para ser exato. Fui estudante da esfera pública de ensino a maior parte da trajetória escolar. Meus pais, segundo seus próprios relatos,

² Álbum do artista Criolo, lançado em 2011.

³ Coletânea de álbuns do Rapper Don L, lançados em 2017 (vol. 3) e 2021 (vol. 2).

ficaram decepcionados por não conseguirem me proporcionar um ensino “de qualidade” em uma escola particular. Tive a experiência de permear esse espaço na Educação Infantil, sobretudo na antiga Classe de Alfabetização (CA), período marcado pelo *bullying* e pela primeira noção empírica da desigualdade. Tive, no Ensino Fundamental, o primeiro contato com o Rap. Inicialmente, as músicas me soaram esteticamente agradáveis de se ouvir. As diferentes métricas e formas de apresentar as rimas postas por cada rapper me chamaram a atenção. Devido a uma precária alfabetização na língua inglesa, a mensagem das músicas não era o meu interesse. Entretanto, quando passaram a ser, busquei artistas estadunidenses que me apresentassem melhor o Hip Hop e me ajudassem a compreender mais a história e as pautas defendidas pelos artistas desse segmento. Pouco tempo depois (e até hoje), quando a mensagem se tornou um fator relevante para a escolha do artista que eu ouviria, o Rap brasileiro ganhou o protagonismo em minhas *playlists*, com destaque para Quinto Andar, o extinto grupo *underground* carioca, os Racionais Mc’s, MV Bill e Marcelo D2.

No Ensino Médio, formei o coletivo RapSonoro com mais três amigos (Jonathan Carvalho, Vinícius Mello e Victor Isaac). Mesmo aprofundados na precariedade, gravamos uma *mixtape* independente intitulada “Vai Além”, lançada em 2010. A *mixtape* foi vendida de mão em mão pelas ruas de Petrópolis. A gravação foi realizada na casa dos integrantes do RapSonoro, sem qualquer tipo de equipamento adequado. Utilizamos microfones de mesa para computador, os instrumentais (*beats*) eram baixados da internet, e a produção era realizada por meio de programas de áudio gratuitos, sobretudo, o Audacity.

Figura 1 – “Vai Além” (RapSonoro, 2010)



Fonte: BranKobran, YouTube, 2015.

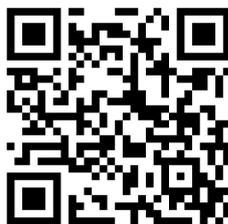
Também no Ensino Médio, passei a me interessar mais pela Geografia, devido aos excelentes professores que tive. A partir do 2º ano dessa etapa, comecei a considerar a possibilidade de cursar Geografia; contudo, parecia irônico demais um aluno com comportamento questionável se tornar professor. Entretanto, foi através da possibilidade de subverter o papel e a figura tradicional do professor, aliada à vontade de tornar a experiência

escolar um processo prazeroso para os alunos, que fui estimulado a cursar Geografia. O objetivo traçado era a sala de aula.

Sou bacharel e licenciado em Geografia pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Enquanto graduando, participei do projeto de Treinamento Profissional (TP) intitulado “Espaço Geográfico Educador”, orientado pelo professor Bruno Muniz Figueiredo Costa, no Colégio de Aplicação João XXIII/UFJF. Estimulado pelo meu orientador, adentrei a área da Geografia da Infância, e em parceria com ele escrevi o artigo “Mapas vivenciais e a pesquisa com crianças”⁴, publicado em 2018 na Revista Educação em Foco, em Juiz de Fora. Em concomitância com a graduação, atuei também enquanto monitor e professor de Geografia em instituições privadas, adquirindo experiência necessária para o exercício da profissão docente.

Durante o primeiro período da graduação, especificamente no decorrer da aula de Geografia Agrária, ministrada pelo inesquecível professor Leonardo Carneiro, comovido pelas represálias sociais e ambientais do uso de agrotóxicos, compus a faixa “V de Veneno (Agrotóxico)”. A música ganhou forma através do instrumental de Henrique Lowson e Thiago Lucindo, além dos vocais de Luan Ribeiro nos refrões e o meu nas rimas. Mais tarde, a obra incorporaria a quinta música do projeto intitulado “Rap Geográfico”. Considero esse momento um marco pessoal de compreensão das possibilidades de geo-grafias no Hip Hop.

Figura 2 - “V de Veneno (Agrotóxico) - Rap Geográfico n. 5” (BranKobran, 2016)



Fonte: Diário de Geografia, YouTube, 2016.

Os compromissos inerentes à formação no ensino superior me afastaram dos eventos de Hip Hop, das batalhas de Mc’s, das apresentações, da composição, da produção de instrumentais, da gravação e, conseqüentemente, dos lançamentos. Em tentativas de compor, a linguagem dura da academia científica, por vezes, misturava-se nos versos e rimas, tornando o produto final distante da proposta inicial, pois se tornava inacessível, tal qual considero boa parte da produção acadêmica.

A minha meta é metafísica
A vida não é real, é ficção científica
De praxe tento levar a práxis

⁴ Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/edufoco/article/view/20113/10697>. Acesso em: 1 jul. 2023.

No meio de um monte de gente citando Marx e se sentindo no clímax
(BranKobran..Crônica de uma doença crônica..Single, 2016.)

A inspiração para a presente pesquisa nasce da minha vivência como professor de Geografia e como artista do Rap. Com o vulgo de “BranKobran”, desde o início da minha graduação em Geografia, em 2013, produzi conteúdos de Geografia vinculados ao Rap. O projeto “Rap Geográfico”, disponível no canal do YouTube “Diário de Geografia”, possui, no momento de escrita desta pesquisa, mais de 120 mil visualizações e diversos comentários de professores e alunos que relatam como esse instrumento foi positivo no processo de ensino e aprendizagem, especialmente, no despertar de interesse dos alunos sobre as temáticas abordadas em sala de aula. A partir dessa experiência, surge o interesse de compreender como esses raps podem ser utilizados com maior frequência e melhor aproveitamento, além da curiosidade em entender o porquê dessa linguagem ser tão efetiva, como apontam os relatos. Segundo a pesquisa realizada por Portugal *et. al.* (2019) – que utilizou o Rap Geográfico sobre o processo de urbanização, no Colégio Estadual de Biritinga, localizado no semiárido da Bahia –, a experiência se demonstrou enriquecedora nas aulas ministradas, e, “por ser um ritmo atual muito apreciado pelos jovens, o Rap despertou a atenção dos alunos, facilitando sua reflexão acerca do que foi exposto” (p. 2360).

Assim, a presente pesquisa utilizará o Rap Geográfico com a finalidade de entender suas possibilidades enquanto linguagem. Entretanto, possui o intuito de despertar o interesse dos pesquisadores da Geografia e da Educação em pesquisar sobre a produção artística em seus territórios de atuação e formas de introduzi-la ao cotidiano escolar. É um convite à reflexão sobre os diversos temas trazidos pelos diferentes sujeitos, incorporando a arte à ciência e ao ensino, rompendo dicotomias e preconceitos e transbordando as meras participações artísticas em eventos escolares em datas comemorativas ou momentos pontuais.

2.2 O HIP HOP COMO MOVIMENTO (MIGRATÓRIO)

*Ninguém sabia inglês, um truta traduziu
Falou que “Hip Hop” era “mexa o quadril”
Então eu traduzi a minha maneira
Fui mexer o quadril e tirar a bunda da cadeira*
(Renan Inquérito; Alexandre Carlo. Carrossel. Corpo e Alma, 2014.)

O movimento Hip Hop “nasceu” nos EUA, na década de 1970, juntamente com a acumulação flexível e com a Revolução Técnico-Científica-Informacional. Ele chegou ao Brasil na década seguinte. Segundo Ganhor (2019, p. 164),

O Rap é parte de um fenômeno cultural mais amplo, o Movimento *Hip Hop*. Apesar de ter surgido nos EUA, as origens do que viria a se tornar e ser denominado *Rap - Rhythm and Poetry* - remonta necessariamente aos contextos da Jamaica durante o decorrer da década de 1960, principalmente nos guetos de Trenchtown, na capital Kingston, que possuíam alguns costumes culturais marcantes, como os bailes e os *sound-systems*.

O Rap, embora hoje tenha se tornado produto da apropriação e da indústria cultural, tem suas bases nos guetos e favelas, ou seja, nas periferias socioeconômicas e espaciais dos centros urbanos modernos. Surge como alternativa de entretenimento, mas rapidamente se torna linguagem de representação e representatividade social, utilizando a música como caminho de reivindicação e denúncia das injustiças sociais, tal como o racismo estrutural e suas ramificações, o desemprego estrutural e a urbanização desigual, fruto da especulação imobiliária, que condiciona as periferias à miséria, fome e violência.

O Rap é consequência de uma espacialidade etnicamente e socialmente segregada: os guetos. Para Wacquant (2004), os guetos estadunidenses vão além da marginalização dos afro-americanos e migrantes latino-americanos nas metrópoles fordistas, pois são em si “uma forma especial de violência coletiva concretizada no espaço urbano” (p. 158). Com origem na consignação forçada de judeus às periferias europeias, os guetos para o autor são instrumentos violentos de poder que objetivam o cercamento urbano e o controle étnico. Trata-se de uma segregação imposta pelo Estado, pela especulação imobiliária e pela urbanização corporativista.

A segregação socioespacial em países como os EUA e o Brasil possuem aguda e intrínseca relação com seus períodos coloniais concretizados a partir do século XVI e iniciados a partir das Grandes Navegações europeias que, conseqüentemente, possuem relação também com o genocídio das populações ameríndias e com a escravização dos corpos ameríndios e africanos, trazidos coercitivamente para as Américas, a fim de explorar os recursos naturais do Novo Mundo. Karnal (2007, p. 63) aponta que

o primeiro navio holandês com escravos negros chegou à Virgínia em 1619. Em 1624, em Jamestown, o primeiro menino negro nascia em solo americano. Era William Tucker, filho de africanos e, oficialmente, o primeiro afro-americano. Em duas décadas, a escravidão já estava presente em todas as colônias e havia uma legislação específica para ela. [...] Aos plantadores, a escravidão negra foi parecendo cada vez mais vantajosa e seu número crescia bastante.

A estratificação e a desigualdade sócio-racial que assolam o continente americano, embora manifestem-se em intensidades e aspectos distintos em cada país, fazem parte do mesmo bojo do que denominamos Herança Colonial. Os EUA, por exemplo, mesmo após conquistar sua independência da Inglaterra em 1776 e abolir a escravatura em 1865,

posteriormente a Guerra Civil Americana (1861 - 1865), travada por divergências relacionadas à própria abolição, reafirmou, perpetuou e legalizou a segregação racial através das Leis Jim Crow, vigentes entre 1877 e 1965.

As consequências atuais dessas políticas se materializam no espaço geográfico. Voluntários da Universidade de Minnesota, através de um projeto intitulado *Mapping Prejudice* (“Mapeando o Preconceito”), já mapearam, por enquanto, 26 mil *covenants* (contratos residenciais, escrituras, convenções de condomínio e associações de vizinhança) que buscam designar áreas específicas das cidades para pessoas brancas, embora essa estratégia segregacionista não seja considerada legal pela Suprema Corte desde 1948.

A constante empreitada pela estratificação social alcança, inclusive, os espaços escolares. Berliner (2013, p. 207) afirma que

a América [sic] opera um sistema escolar de *apartheid*, embora não baseado em leis segregacionistas que faziam parte do sul [dos Estados Unidos] ou da África do Sul. O *apartheid* americano tem suas raízes no mercado livre, oferecendo aos seus cidadãos uma grande variedade de opções em habitação com base no nível de renda. Mas o alto índice de desigualdade de renda entre os americanos resulta na segregação por classe, raça e etnia nos bairros e escolas.

Mesmo efetivamente se apresentando como um território hostil às minorias e não-brancos, os EUA figuram o grupo de países com os maiores índices de imigração, ou seja, países que se destacam pelos seus fatores atrativos de migração, dentre eles, a disponibilidade de empregos, a oferta de generosos salários e a possibilidade de mobilidade social.

O ideal de sucesso estadunidense está ancorado no *American way of life* (“Modelo americano de viver”), presente no território ianque antes mesmo da Grande Depressão e diretamente relacionado a Segunda Revolução Industrial, quando os EUA desenvolveram seus complexos industriais – que, inclusive, possibilitaram as participações nas Guerras Mundiais. Tornar-se um poder hegemônico devido ao bom desempenho na maior parte das guerras e ao *modus operandi* imperialista de influenciar militar, política e culturalmente os rumos da globalização possibilitou aos EUA um intenso desenvolvimento econômico. Entretanto, para que as trocas comerciais e a acumulação contínua do capital não cessassem, fez-se necessário estimular o mercado consumidor até transformar o consumo em consumismo.

Segundo Cunha (2017 , p.18),

Denominado como American way of life, tal modelo possuiu papel relevante na primeira metade do Século XX, quando o reforçar dos valores individuais e coletivos foi um pilar na reconstrução econômica e social dos Estados Unidos após a crise financeira de 1929. De outra forma, este modelo colaborou também na consolidação – e na formação – de estilos de vida ao longo do mundo sobre a constituição de um cotidiano desejado, ambicionado, fulgurante, recompensador e idealizado, tangibilizado pela boa vida daqueles que dele usufruem.

Com o objetivo de reforçar a imagem triunfante de um Estado eficiente e um país bem sucedido, além do interesse em conquistar novos mercados consumidores ao redor do mundo, os EUA exportaram culturalmente o *American way of life* através de filmes, músicas, HQs e da moda. Ademais, Ferreira (2002) aponta como o papel romantizado dos professores em produções estadunidenses, como *O ocaso de uma alma* (1955), contribuem para a disseminação do *American way of life*. A estratégia desses filmes é construir a imagem do professorado relacionada à vocação, além de apresentar professores que se comportam como detentores da razão. Após a construção de um signo imaculado do profissional docente, o referido personagem assumirá a função narrativa de reforçar o pseudopapel de destaque dos EUA no cenário internacional. Por isso,

embora sem a capacidade de viralização contemporânea, ainda assim a mídia dos Estados Unidos – em especial, cinema e televisão – foi capaz de, em meados do Século XX, produzir a propagação de um modelo de estilo de vida invejável e vencedor, mimetizado na medida do possível por populações de países distintos, comprovando a capacidade dos produtos midiáticos de interferir cultural, social e economicamente, mesmo quando contextos foram alterados. (Cunha, 2007, p. 39)

Além disso, a relação dos Estados Unidos com a América Latina é ainda mais peculiar. Hoje em dia, os EUA vivem um dos seus pensamentos cíclicos de impedir a imigração latina, com a ascensão de discursos nacionalistas e xenofóbicos. Mas, em alguns outros momentos da história, o mesmo país encorajou a imigração latina em seu território, sobretudo, quando os postos de trabalho não estavam todos preenchidos, e a escassez de mão-de-obra impossibilitava o desenvolvimento econômico, seja industrial ou agrícola. É o que ocorreu, por exemplo, com a Política da Boa Vizinhança (1933-1945) presidida por Franklin D. Roosevelt e o Programa Bracero (1942), um acordo entre EUA-México para incentivar a imigração mexicana, uma vez que

A quantidade de mexicanos nos Estados Unidos diminuiu drasticamente durante a década de 1930, com milhares de imigrantes sendo deportados e outros voltando ao México espontaneamente. Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, boa parcela da população masculina americana viu-se envolvida com o conflito. Os setores de agricultura e infraestrutura passaram a sofrer com falta de mão de obra. Com isso, os Estados Unidos viram nos trabalhadores mexicanos uma alternativa. (Cunha, 2012, p. 51)

Outro exemplo é a migração de jamaicanos, bastante comum no período pós-escravidão.

A proximidade política da coroa britânica com a Jamaica e a localização geográfica da ilha proporcionou uma migração intensa para vários países próximos, dentre eles os Estados Unidos e a Inglaterra. [...] Assim, os negros jamaicanos ocuparam cidades

que ofereciam oportunidade emprego, não só nos Estados Unidos, mas também em outros países da América Latina. [...] Os jamaicanos, em sua grande maioria, chegavam ao Reino Unido e aos Estados Unidos sem qualificação, ocupavam os cargos que exigiam força física e recebiam salários também menores que os dos nativos. Logo ocuparam os guetos e bairros mais periféricos como Bronx (Nova York) e Brixton (Londres). Ao compartilharem a realidade de periferia com outros moradores, a cultura jamaicana foi sendo disseminada neste espaço e, com o tempo, alguns de seus elementos influenciaram e passaram a integrar a cultura destes países dominantes também. (Turino e Faria, 2018, p. 886)

Embora apresentem-se como a “terra das oportunidades”, encarando, nos EUA, a mobilidade social, que seria a pretensão de que os filhos tenham um padrão de vida superior ao de seus pais, Chetty *et al.* (2017, p. 405) afirma que “as perspectivas das crianças ganharem mais do que seus pais diminuiram ao longo do último meio século nos Estados Unidos” e que “a maior parte do declínio na mobilidade absoluta é impulsionada pela distribuição mais desigual de crescimento econômico nas últimas décadas”. Os estudos de Raj Chetty *et al.* (2017) apontam menores índices de mobilidade social manifestados a partir dos dados de “distribuição de renda dos pais das crianças com nascimento [na década de] 1970” (p. 399). Não coincidentemente nesse recorte histórico que o movimento Hip Hop surge, fruto das emigrações dos países latino-americanos, inclusive, da Jamaica. Afinal, a partir de 1965, “uma tendência importante na imigração foi o aumento da entrada nos Estados Unidos de não europeus” (Cunha, 2012, p. 56).

Enquanto isso, a Jamaica vivia um momento delicado da sua história política. Após proclamar a sua independência da Inglaterra em 1958, o país iniciou um regime de monarquia parlamentarista, ainda sob a chefia da família real inglesa. Em meio a alternância constante entre o Partido Nacional Popular e o Partido Trabalhista Jamaicano no cargo mais alto que um representante da América Caribenha pode alçar — o cargo de Governador Geral —, a Jamaica adentrou um período de intensa violência e agravamento das desigualdades.

Em alguma medida, dada as devidas proporções, a realidade de grande parte da população de um país subdesenvolvido se assemelha com a de pessoas periféricas em países desenvolvidos. Por isso, para Farias e Costa (2016, p. 6) “a música negra americana foi bem recepcionada pelo povo jamaicano. Talvez este fato se explique pela semelhança entre os problemas enfrentados pelos negros das duas nacionalidades”. Além disso, “na década de 1950, apesar de embalada pelo blues americano e pelo calipso local, a Jamaica fez surgir o ska”, um ritmo que “misturava elementos africanos (locais) com o R&B estadunidense” (id, 2016, p. 7).

Entretanto, foi através dos *sound-systems*, inicialmente caminhonetes equipadas com sistemas de som, que a música jamaicana reverberou pelas periferias. Para Albuquerque (1997,

p. 17): “parentes caribenhos dos trios elétricos, os *sound-systems* são a espinha dorsal da música jamaicana”. Além disso, de acordo com Ganhor (2019, p. 164),

Esses espaços mobilizavam grande parte da juventude oprimida daquela região e foi gradativamente tornando-se um mecanismo de denúncia e crítica social, por meio dos quais seus integrantes podiam compartilhar pautas e refletir sobre problemáticas específicas. Assim, passaram a ser palco de discursos sobre a política da ilha caribenha e a violência em suas favelas, além de temas como sexo e drogas. Na passagem para a década de 1970, devido à crise social a que o país foi submetido, um enorme contingente de jovens jamaicanos se arriscou em direção aos EUA, em busca de melhores condições de vida, levando consigo a tradição do canto falado.

Nesse contexto turbulento, na década 1960, o *Reggae* “surgiu como uma espécie de movimento contracultura que veiculava críticas ao sistema estabelecido. Era música de protesto!” (Farias; Costa, 2016, p. 16).

A convergência entre descendentes de jamaicanos, historicamente empurrados pela especulação imobiliária para os bairros precarizados, de jamaicanos recém-chegados à procura de melhores condições de vida e de afro-americanos, socialmente segregados durante o período de escravidão e pelas leis Jim Crow, possibilitou um intercâmbio cultural único, e esse multiculturalismo ecoou nas sonoridades experimentadas e imortalizadas por esses sujeitos. Como afirmam Turino e Faria (2018, p. 886): “Desta mescla cultural, é possível notar na música o surgimento do Hip Hop e a difusão de estilos originalmente jamaicanos como o Reggae e o Ska”. Negando os rótulos designados a cada gênero musical, o Hip Hop nasce da confluência entre o *Funk* estadunidense, o *RnB* (*Rhythm and blues*), o *Blues*, o *Rock*, o *Reggae* e o *Jazz*.

Baseadas nos *sound-systems*, as *block parties* surgem no Bronx, em Nova York, com o objetivo de reunir as pessoas através de festividades. Essas festas eram repletas de músicas jamaicanas, o que as tornavam atrativas para esse recorte de público, como forma de se aproximar do espaço vivido através de elementos sonoros que compõem a paisagem do seu país de origem. E, assim como suas similares na Jamaica, essas festas se tornaram importantes espaços de expressão cultural crítica, onde pautas surgiam, e articulações eram realizadas, solidificando o caráter social urbano do movimento Hip Hop até os dias de hoje.

O recorte cronológico do surgimento do Hip Hop está associado — não por acaso — ao momento em que a cidade de Nova York passava por uma reestruturação urbana, pós-industrial, resultado do processo de desindustrialização da região, conforme elaboram Rose (1997) e Santos (2015). Assim, com menos indústrias, a cidade passou a arrecadar menos tributos e, conseqüentemente, destinar menos recursos para políticas públicas voltadas ao bem-estar social da população mais carente, essa, por sua vez, composta de operários fabris latinos,

italianos, asiáticos e afro-americanos. Além disso, o processo de gentrificação transformou as antigas fábricas em condomínios fechados de luxo, deixando nítido até para os olhos desatentos a desigualdade racial induzida pelo eurocentrismo e baseada em eugenia, marcada na paisagem urbana.

Em meio a guerra fria e híbrida, nos bairros operários, a cena do Hip Hop se consolidou nas ruas, os genuínos lugares dos encontros entre os seres humanos modernos, principalmente através de DJ's como Kool Herc (Jamaica), Afrika Bambaataa (EUA) e Grandmaster Flash (Barbados). O DJ (*Disk Jockey*) é

responsável pela parte instrumental e melódica das músicas, normalmente utiliza uma mesa de som onde são executados diversos discos e é recorrente a sobreposição de músicas, inclusão de sons, loops, outros instrumentos digitais sobrepostos à base das músicas, e inúmeras técnicas próprias. (Ganhor, 2019, p. 165)

Nesse momento da história, o trabalho do DJ era completamente experimental. A fusão de músicas com velocidades (bpm) semelhantes, chamada mixagem, garantia que a festa não esfriasse. As partes mais conhecidas ou marcantes das músicas eram repetidas e mixadas de acordo com o gosto musical do DJ que, para possuir um leque maior de possibilidades, necessitava estudar os artistas que considerasse apresentar ao seu público, ouvindo faixa por faixa de cada álbum. A movimentação dos vinis, o *scratch*, também popularmente chamado de “risco” no Brasil, tornou-se uma das principais marcas desses artistas e, por isso, normalmente são citados em diversas músicas, como:

Eles não vão entender o que são **riscos**
E nem que nossos livros de história foram discos
(Emicida. Ubuntu Frístili O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui, 2013. Grifos meus.)

Faço meus discos
Correndo **riscos**
Correndo discos
Faço meus **riscos**
(MC MARECHAL. Correndo discos. In: Zoeira - Hip Hop Carioca, 2000. Grifos meus.)

Pela necessidade de expressar as angústias, os medos e a indignação, bem como pela urgência de denunciar a maneira a qual o Estado se faz presente nas periferias através da força e do autoritarismo, em intensidade semelhante ao que se faz ausente em políticas públicas de educação, saúde, segurança e saneamento básico, por exemplo, o movimento Hip Hop precisou desenvolver a sua própria voz. Contudo, nas *block parties* já era comum a figura do mestre de cerimônias (MC), cuja função era conectar o DJ ao público, interagindo com ambos ao longo das festas. Aos poucos, os MC's, que rimavam nos intervalos (*breaks*) da música em que havia

somente o instrumental, trechos estes repetidos pelos DJs a partir de duas cópias do mesmo vinil (*back to back*), uma técnica de criar *loops* analógicos, foram ganhando espaço e centralidade no movimento. Quem dançava os *breaks* tocados pelos DJ's eram os *break boys* (*b-boys*) e as *break girls* (*b-girls*).

Enquanto o movimento se construía, as paredes já haviam ganhado as cores através do *graffiti* (grafite), um tipo de arte realizada em espaços de circulação pública, com ou sem autorização, que havia surgido no início da década de 1970. O *graffiti* surge antes do Hip Hop, mas por surgir no mesmo contexto social e urbano, com as mesmas indignações e indagações, ele será incorporado ao movimento em que, como elemento, aparece como o irmão mais velho. Leal (2019) afirma, baseada no contexto brasileiro, que

fazer graffiti diz respeito a dinâmicas que estão muito além dos muros, perspectiva muitas vezes obliterada por sua dimensão estética, as inscrições. (...) os efeitos dessas práticas não recaem somente sobre o espaço urbano, visto que os próprios sujeitos que pintam na rua são também modificados por essas experiências. (...) as práticas de graffiti influenciam profundamente esta dupla relação: a dos sujeitos que fazem graffiti entre si e a deles com a cidade enquanto contexto social e, sobretudo, espacial. Isso permite, pois, identificar uma forma de cidadania que é particular a tais práticas, ou seja, produzida e informada pelas experiências de pintar na rua. (Leal, 2019)

A partir da demanda do registro e da apropriação cultural pela indústria fonográfica, as rimas improvisadas (*Rapping*) deram lugar a composições e produções em estúdio. Grandes nomes irão se destacar nesse cenário, como: Run D.M.C, Public Enemy, Eric B. & Rakim, Black Star (Mos Def & Talib Kweli), Notorious B.I.G, Mobb Deep, Jay-Z, Big L, Nas e tantos outros. Após sua disseminação, as sonoridades do Hip Hop chegaram também à Costa Oeste (*West Coast*) dos EUA, em particular, na Califórnia, e se metamorfoseou com a cultura praiana, ganhando novas sonoridades. Desta nova experiência, chamada de *Gangsta Rap*, surgem artistas, como: 2Pac, Snoop Dogg, Nate Dogg, N.W.A (Arabian Prince, Dr. Dre, Eazy-E, Ice Cube, DJ Yella e MC Ren), etc.

Hoje, com a globalização, o movimento Hip Hop foi disseminado pelo mundo, por conseguinte, foi apropriado por diversas culturas, tornando o gênero mais complexo a partir da criação de diversos subgêneros, como o *G-Funk*, o *Trap*, o *Crunk*, o *Boom Bap*, o *Grimme*, o *Reggaeton* e o *Drill*. Mesmo surgindo em contextos sociais, históricos e espaciais distintos, convergem em um mesmo esforço de evidenciar falas e discursos de marginalizações, relatar a realidade das periferias urbanas, dialogar com seus pares sobre possibilidades alternativas ao crime e ao ódio, reunir os indivíduos a partir das bases do Hip Hop: paz, amor, união e diversão.

A história do Hip Hop está repleta de movimentos, sejam eles migratórios ou coreográficos. O desejo pela mobilidade social movimentou corpos latinos à América Anglo-Saxônica, encorajou movimentos sociais e deslocou os holofotes da indústria fonográfica e cultural. Diretamente das periferias espaciais onde há defasagem na mobilidade urbana e das periferias sociais onde há comumente a privação da liberdade de ir e vir, o Hip Hop se fez e permaneceu Movimento.

2.3 HIP HOP COMO CULTURA (E CONTRACULTURA)

A cultura é nossa, estrutura reforça
Rap é compromisso, como o míssil, destroça
(Sabotage; Rappin' Hood; Potencial 3. A Cultura.. Rap É Compromisso, 2014.)

O movimento Hip Hop nasce da confluência de diversos aspectos étnico-culturais, então, coerente com as suas raízes, apresenta-se como um movimento plural. O contato entre os cantos falados de origem africana, a estética musical do R&B afro-estadunidense e a herança política e musical dos *sound-systems* possibilitou a existência de um fenômeno social multifacetado, contudo, único. A partir de antigos clássicos se fizeram novos clássicos, como através das *samples*⁵, retroalimentando aquilo que há de mais humano em nós: a cultura.

Para o sociólogo Edward Tylor (2009), cultura é um complexo de ações humanas, desde as práticas cotidianas, as tradições e convenções sociais existentes nos diversos territórios do mundo. Para o pensador

Cultura ou Civilização, tomada em seu sentido etnológico amplo, é aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e todas as demais capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade. (Tylor, 2009 *apud* Thompson, 2009, p. 171)

Já Trotski (1981) disserta sobre a cultura apontando o distanciamento entre o homem e a natureza, reflexão que permeia os mais diversos conteúdos da Geografia. A partir da técnica e da tecnologia, o homem inverteu a relação que julgava hierárquica com a natureza, pois antes o ser humano deveria se adaptar à natureza (clima, relevo, fauna e flora) para sobreviver, e hoje, a partir da artificialização do meio, como no processo de urbanização, o ser humano modifica o espaço a seu favor, garantindo a praticidade e a segurança que não teria no meio natural. Sobre essa relação, o soviético registra

⁵ *Samples* são amostras ou trechos sonoros que podem ser reutilizados, remixados e ressignificados. O método de produção musical se tornou uma marca da música Rap, como em *The Next Episode* (2001), de Dr. Dre, que utilizou *The Edge* (1967), de David McCallum, ou *Vida Loka (Parte II)* (2002), dos Racionais Mc's, que utilizaram *Theme From Kiss of Blood* (1976), de The Button Down Brass.

Cultura é tudo aquilo que foi criado, construído, apreendido, conquistado pelo homem no curso de toda a sua História, em contraposição ao que a natureza lhe deu, compreendida aí a história natural do homem como espécie animal [...] Mas o momento em que o homem se separou do reino animal – e isto aconteceu quando o homem segurou pela primeira vez os instrumentos primitivos de pedra e de madeira – naquele momento começou a criação e acumulação de cultura, isto é, do conhecimento e da capacidade de todos os tipos para enfrentar e subjugar a natureza (Trotsky, 1981, p. 51)

Não é possível pensar sobre esse distanciamento entre o homem e a natureza, momento que Trotsky (1981) pontua como início da criação da cultura, sem recorrer aos escritos de Milton Santos sobre o Meio Natural, o Meio Técnico e o Meio Técnico-Científico e Informacional. Santos (2004) afirma que a relação entre o homem e a natureza só é possível por intermédio da técnica, essa que é um “conjunto de meios instrumentais e sociais, com os quais o homem realiza sua vida, produz e, ao mesmo tempo, cria espaço.” (Santos, 2004, p. 29). Em suma, com base nos autores supracitados em diálogo, é possível dizer que a técnica é responsável pela criação e acumulação de cultura. Logo, espaços historicamente artificializados pela ação antrópica através da técnica, como as cidades, são espaços culturais.

O Hip Hop é um importante movimento cultural urbano capaz de ressignificar contextos. Nascido nas Américas por influência de africanos, afro-americanos e latinos, esse movimento se apresenta, além de tudo, como instrumento eficaz no rompimento da manutenção do eurocentrismo, arraigado na cultura dos países vítimas do processo e do projeto colonial e neocolonial.

Homens de todas as regiões do globo, que haveis perecido ao longo das épocas, não vivestes apenas para adubar as terras com as vossas cinzas para que ao final dos tempos a cultura europeia derramasse a felicidade sobre vossa posteridade. A própria ideia de uma cultura europeia superior é um insulto à natureza. (Herder *apud* Williams, 2007, p. 120)

A decolonialidade é uma estratégia de resgate, em essência, da nossa individualidade enquanto sujeitos latino-americanos, contudo, sem abrir mão da interculturalidade e da multiculturalidade. Tampouco, a estratégia da decolonialidade é baseada em ignorar o conhecimento produzido pelas sociedades europeias, se o fizesse, seria uma manifestação da ignorância e não uma escola de pensamento. Para Ballestrin (2013), a decolonialidade é a possibilidade de encarar os mesmos fenômenos já conhecidos, mas com outros olhos. É reverenciar-se ao passado na busca por cosmovisões que foram negadas, proibidas, invalidadas e apagadas com o objetivo de encarar o futuro com novas percepções e sensibilidade, construindo uma nova trilha.

Esse tipo de pensamento-ação permeia as artes e, por isso, pode ser encontrado nas letras de Rap, como as do artista Don L.

Na trilha pra Vila Rica
 A tomar todo o ouro que eu preciso
 Saquear engenhos no caminho
 Matar os soldados do rei gringo
 E nunca poupar um sertanista
 É disso que eu chamo cobrar o quinto
 [...]
 Nós tivemos baixas incontáveis
 Na real, já foi uma revolução
 Foi uma comunidade
 Por cima de sangue derramado
 Já fomos quilombos e cidades
 Canudos e Palmares
 Originais e originários
 Depois do massacre ergueram catedrais
 Uma capela em cada povoado
 Como se a questão fosse guerra ou paz
 Mas sempre foi guerra ou ser devorado
 Devoto catequizado
 Crucificar em nome do crucificado
 Seu Deus é o tal metal, é o capital
 É terra banhada a sangue escravizado
 Jesus nunca estaria do seu lado
 (Don L, vila rica. Roteiro Pra Aïnouz, Vol. 2, 2021)

Como a decolonialidade é uma proposta contra-hegemônica, ela requer um ativismo intelectual. Além disso, como conceito

oferece dois lembretes-chave: primeiro, mantém-se a colonização e suas várias dimensões claras no horizonte de luta; segundo, serve como uma constante lembrança de que a lógica e os legados do colonialismo podem continuar existindo mesmo depois do fim da colonização formal e da conquista da independência econômica e política. É por isso que o conceito de decolonialidade desempenha um importante papel em várias formas de trabalho intelectual, ativista e artístico atualmente. (Maldonado-Torres, 2018, p. 29)

Enfrentar o desafio de reescrever a nossa própria história é necessário pois, desde os primórdios, uma relação de hierarquia foi traçada pelos europeus colonizadores. No Brasil, esse fato é evidenciado através do fidalgo escrivão Pero Vaz de Caminha e sua carta. O documento em questão

consiste em um privilegiado registro do olhar do colonizador, que evidencia, sem eufemismos, o eurocentramento. [...] É o que expressa, entre outros, o pequeno excerto da Carta, qual seja: “(...) ali por então não houve mais fala ou entendimento com eles, por a barbaria deles ser tamanha, que se não entendia nem ouvia ninguém” (Leite *et al.*, 2019)

No ensino, a decolonialidade enfrenta desafios peculiares, uma vez que é preciso partir da compreensão de que até a metodologia de produção e reprodução do conhecimento

científico ministrado nas escolas possui episteme eurocêntrica. Se a herança colonial está nas estruturas, ela será materializada de diferentes maneiras durante o processo de ensino e socialização dos sujeitos, como no ensino simplista de miscigenação étnica no Brasil que normalmente se resume a uma mistura de três raças: a branca, a preta e a indígena. Outro exemplo está na diferença de profundidade e da forma como os conteúdos sobre a Europa e a América Latina/África estão dispostos nos livros didáticos, além do tempo investido para discutir com os alunos sobre assuntos que permeiam os interesses dos povos destas regiões do mundo. E “ainda que essas leituras não apareçam de forma explícita nos livros didáticos, de certo modo, elas constituem as narrativas de mundo difundidas historicamente” (Corrêa; Meireles, 2019, p. 92).

No próprio ambiente escolar se materializa a divisão racial do trabalho, normalmente com poucas pessoas pretas nos cargos docentes, administrativos ou de gestão, enquanto muitas sobrecarregadas, precarizadas ou terceirizadas. Essas

identidades históricas produzidas sobre a ideia de raça foram associadas à natureza dos papéis e lugares na nova estrutura global de controle do trabalho. Assim, ambos os elementos, raça e divisão do trabalho, foram estruturalmente associados e reforçando-se mutuamente, apesar de que nenhum dos dois era necessariamente dependente do outro para existir ou para transformar-se. (Quijano, 2005, p. 118)

A música Rap, quando não é sequestrada pela ideologia burguesa para servir aos intentos neoliberais, pode contribuir para uma dinâmica de decolonialidade bastante necessária aos países da América Latina. Não se trata de negar todo o conhecimento construído historicamente por sociedades colonizadoras, mas subverter a episteme eurocêntrica que marginaliza corpos terceiro-mundistas. Para isso, é necessário que cada povo tenha autonomia para contar a sua própria história.

Se a história é nossa, deixa que noiz escreve!
(Renan Inquérito, Poucas Palavras. Mudança, 2010)

Enquanto movimento artístico, o Hip Hop se hibridiza e ganha características regionais. No Brasil, por exemplo, as misturas com ritmos “autênticos” brasileiros, como o samba, contribuem para a legitimação do Rap enquanto significativo lugar de expressão das vivências periféricas brasileiras. Pensando nisso, é preciso levar em consideração que

[...] todo e qualquer tipo de manifestação cultural é, antes de tudo, social. A cultura é formada a partir das relações estabelecidas dentro de um contexto, seja qual for a sua proporção. A música, como lugar de expressão, também carrega essa propriedade dialógica e interrelacional. E hoje, com todos os aparatos tecnológicos, seria ingenuidade querer uma forma de expressão “pura” e “autêntica”, no sentido mais tradicional do termo. (Vidon, 2014, p. 59)

Como o objetivo de movimentos como o Hip Hop é questionar estruturas desiguais historicamente construídas e vinculadas à ideologia dominante, esses movimentos são considerados como contra-culturais. Normalmente, encabeçados por jovens, esses movimentos são caracterizados pelo desejo da superação de paradigmas obsoletos, conservados enquanto tradições por segmentos da sociedade. Para Hobsbawm e Ranger (1997), essas tradições ideológicas são inventadas e imputam, através da repetição, valores e normas de comportamento em uma sociedade que as considera corretas e dignas de serem aceitas coletivamente. Essas tradições são importantes para que o passado não seja desligado do presente. Entretanto, é imprescindível admitir que as tradições necessitam se adaptar às mudanças sociais, afinal, já “houve adaptação quando foi necessário conservar velhos costumes em condições novas ou usar velhos modelos para novos fins” (Hobsbawm e Ranger, 1997, p. 13).

O movimento Hip Hop como contracultura é a reação popular ao contexto de segregação urbana e desigualdade social, atravessado pelo racismo e pela xenofobia, reforçados pelo contexto turbulento da Guerra Fria. É um movimento comandado pelo proletariado, com verve nos bairros operários pobres que sustentaram (e sustentam) o desenvolvimento do capitalismo financeiro no território ianque, enquanto sobreviviam às contradições desse sistema, presentes, rigorosamente, nas periferias sociais e espaciais das metrópoles. Por isso, o Hip Hop enquanto um movimento artístico contracultural não é só retrato, mas a própria luta de classes em curso.

Portanto, como fruto da realidade material que pode ser aparentemente contraditória, o Hip Hop prega a paz, até mesmo quando a paz só pode ser conquistada através do conflito, assim como os revolucionários normalmente compreendem que o processo de revolução não poderá tomar contornos pacíficos, uma vez que a ruptura de paradigmas políticos, sociais e econômicos implica na reestruturação da sociedade com um todo, ou seja, ocasiona a perda de privilégios de uma classe.

Minha declaração é do bem, sem arma na mão
Só que o caso é grave então a paz não prometo
(MV Bill. In: 3030; MV Bill. A Verdade Tem Que Ser Dita, Alquimia, 2018.)

Em ambos os casos, aquilo que se pretende é a mudança, contudo, ela só ocorre quando há consciência dessa possibilidade, aliada à insatisfação com as condições atuais. Em suma, é necessário que os sujeitos se sintam incomodados. Dalarosa e Zanella (2017, p. 46) apontam que “a arte deve promover no indivíduo uma sensação, um efeito, que cause incômodo, ainda

mesmo que o fundamento social não seja consciente para o criador nem para o receptor, ela deve ter uma consequência para a vida social do indivíduo.”

Esse incômodo é provocado quando jovens periféricos relatam sobre suas vidas. Quando os contrastes sociais são evidenciados, a existência de falhas no sistema de produção e acumulação em que vivemos se torna inquestionável. É compreensível que aqueles que se identificam com as enunciações provocadas pelos artistas se indignem, ao mesmo tempo que identifiquem que as dificuldades e injustiças sofridas não são individuais, mas coletivas. Em síntese, a (r)existência do Hip Hop ameaça a hierarquia historicamente construída pela burguesia. Por isso, o movimento recebe, de representantes da burguesia e da classe média conservadora sem consciência de classes, ataques constantes.

Um exemplo disso remonta o ano de 2018 quando a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) declarou que o álbum *Sobrevivendo no inferno* (1997) dos Racionais Mc's se tornaria obra obrigatória para os vestibulares da instituição de ensino. Naquele momento, Arthur do Val (Mamãe, Falei), integrante do Movimento Brasil Livre (MBL), que teve seu mandato como deputado estadual de São Paulo cassado em 2022 por quebra de decoro parlamentar devido ao envio de mensagens de voz fazendo comentários sexistas sobre ucranianas assoladas pela guerra com a Rússia, fez um vídeo intitulado “Passe no vestibular - Estude RACIONAIS MC”, posteriormente deletado do canal⁶, em que analisa as letras do grupo e tenta provar o ponto de que elas não deveriam ser vinculadas aos vestibulares, pois “exaltam bandidos”, “relativizam a culpa” e “favorecem o espectro político de esquerda” em meio a uma guerra cultural e de narrativas. Outro exemplo me surgiu durante a escrita deste trabalho: um caso envolvendo o vereador de Curitiba, Eder Borges (PP), veio à tona. Durante a votação para o reconhecimento do Hip Hop como patrimônio de Curitiba, o vereador disse

Esse negócio de Hip Hop, eu diria que é uma péssima influência para os nossos jovens e tem uma história diretamente ligada a bandidagem. [...] Para início de conversa, Hip Hop tem uma raiz racista. Chega lá naqueles guetos, lá nos Estados Unidos, e veja como eles vão te tratar. Vão te tratar dependendo da sua cor. Bando de racistas. (Bukalowski, 2023)

Além de inverdades relacionadas à origem do Hip Hop e à sua maneira de articulação política, é bastante comum afirmações que buscam invalidar o movimento enquanto traço cultural de um ou mais povos. Aqui, o próprio entendimento da palavra “cultura” é deformado, a fim de instituir que alguns grupos não eruditos da sociedade não a possuem. Nesta concepção,

⁶ Embora o vídeo original tenha sido deletado do canal, ainda é possível acessar a fala através do *react* feito pelo canal luideverso. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ID4KF5iFlq0>. Acesso em: 22 set. 2023.

a “cultura” aparece como sinônimos de conhecimento ou refinamento comportamental, geralmente, orientados pelo eurocentrismo. Assim, as camadas mais vulneráveis da população, marginalizadas por aspectos econômicos, étnicos e, claro, culturais, são incapazes de perceber, produzir e reproduzir essa “cultura”, portanto, são inferiorizados. Desse modo, no capitalismo, a “cultura” é utilizada pela ideologia burguesa como ferramenta de discriminação. A antropologia nos permite compreender, sob as lentes de Da Matta que

Cultura aqui é equivalente a volume de leituras, a controle de informações, a títulos universitários e chega até mesmo a ser confundido com inteligência, como se a habilidade para realizar certas operações mentais e lógicas (que definem de fato a inteligência), fosse algo a ser medido ou arbitrado pelo número de livros que uma pessoa leu, as línguas que pode falar, ou ao quadros e pintores que pode, de memória, enumerar. (Da Matta, 1986, p. 121)

A separação dicotômica entre “cultura erudita” e “cultura popular” é um outro esforço de organização hierárquica da sociedade, a fim de destacar grupos pseudo-intelectuais do restante do “povão”, termo esse comumente utilizado para se referir à parcela mais desvalida da população por quem não se julga parte dela. Nesta classificação, como é comum nas dicotomias, existe um grau de subordinação e, conseqüentemente, graduação de importância. No entanto, a cultura é como um

mapa, um receituário, um código através do qual as pessoas de um dado grupo pensam, classificam, estudam e modificam o mundo e a si mesma. É justamente porque compartilham de parcelas importantes deste código (a cultura) que um conjunto de indivíduos com interesses e capacidades distintas e até mesmo opostas, transformam-se num grupo e podem viver juntos sentindo-se parte de uma mesma totalidade. (Da Matta, 1986, p. 122)

No Hip Hop, essa graduação de importância também se dá ao separar “Rappers” de “músicos”. Nessa classificação, o Rap não seria considerado música, pois muitas vezes desconhece, por falta de acesso, os conhecimentos musicais produzidos na academia. Por ser um canto falado, muitas vezes é desconsiderado em sua complexidade, por não focar nos arranjos melódicos e harmônicos, mas sim na mensagem reproduzida através das técnicas comuns ao gênero, como as rimas multissilábicas⁷, as levadas e as figuras de linguagem. Alguns exemplos de multissilábica são

Vamo vê que **bicho dá**, porque meu **nicho tá**
 Recusando o **lixo** como **habitat** pra **adaptar**
 No pós-apocalíptico, me **pedi licor**
 Anestesia o **sináptico** que **abdicou**
 [...]

⁷ Rimas mais complexas que ocorrem dentro das orações, entre as sílabas das palavras, e não somente nas últimas palavras de cada verso.

E eu me sinto em **Mad Max, treta: gasolina**
 Só me resta fazer **Raps, letra, caso, rima**
 (BranKobran. *In: Lá do B; Nega Preto; Dani Lucas; BranKobran; PretoVivo. Queima de Estoque - Jokenpô, Ep. 02. Single, 2018. Grifos meus*)

Então que a cena não brinque com **nóis, homi**
 Que é dois palito pra que **nóis tome**
 Falei: Sou swing igual **Roy Jones**
 Se eu chego no ringue esses **boy some!**
 E o que eu pinto um **Picasso num cobre**
 Pode ser um **ricasso, um nobre**
 E foda-se, fazer esses boy passar vergonha é só o que **faço por hobby!**
 (Amiri. *Nóis no Topo. Single, 2020.*)

Com a voz **cínica tente**, a cada **crítica mente**
 Mando pra **clínica a mente** que morre **liricamente**
 (...)
 Você dormiu no ponto e não foi **falta de passe**
 Eu sou professor do flow, leciono pra mais **alta classe**
 (...)
 Não vai voltar dos mortos já tá em **putrefação**
 Quantos segundos pra acabar com o **puto? É fração!**
 (...)
 O amargo na **guela sente**, por quê o **pela mente?**
 É sem sentido, é tipo a Era do Gelo em **Tela Quente**
 (Atentado Napalm. *MicThaiSom. Single, 2017.*)

O que há, todavia, é a massificação da cultura pela indústria cultural. Assim como tudo no sistema capitalista, a cultura é passível de ser comercializada, portanto, torna-se mercadoria. Nessa lógica, a cultura de determinada sociedade será explorada, assim como as mineradoras exploram o minério de ferro das cangas lateríticas, e será transformada pela indústria cultural em um produto, assim como a indústria pesada transforma minério de ferro em ligas metálicas. Nesse processo, para Adorno (1992), a cultura é massificada e homogeneizada, a fim de que se torne um produto largamente difundido no atual contexto da sociedade de consumo. A relação entre a sociedade e a “cultura de massas” (produto da indústria cultural) é dialética, mas, conduzida pelos interesses comerciais da classe burguesa, detentora dos meios de comunicação.

O fenômeno dos filmes de heróis e dos universos cinematográficos da Marvel e DC Comics, por exemplo, utilizam o recurso da semiótica, como as cores dos uniformes, para reforçar o pseudo papel heróico dos Estados Unidos da América. O Capitão América (*Captain America*), criado em 1941, é um símbolo da vitória estadunidense contra a Alemanha Nazista, mesmo sendo lançado 4 anos antes do final da Segunda Grande Guerra. Já o Homem-Aranha (*Spider-Man*) ostenta um traje patriótico durante sua primeira aparição em 1962, no mesmo ano da Crise dos Mísseis em Cuba, um dos acontecimentos mais marcantes da Guerra Fria.

No caso específico do movimento Hip Hop, o capitalismo, através da indústria cultural, apropria-se e mercantiliza aspectos da cultura que surgiram para confrontar as contradições deste sistema. Em outras palavras, o movimento Hip Hop sustenta críticas radicais (relacionadas à raiz) ao capitalismo, como à desigualdade social produzida por ele, em contrapartida, o capitalismo comercializa e lucra com essa crítica. Para isso, a indústria cultural precisa padronizar e pasteurizar os artistas, assim como acostumar o grande público com o novo produto. Assim, a indústria vai impulsionar o gênero musical, mas não o discurso revolucionário intrínseco a ele. Ao invés disso, impulsiona músicas românticas, sobre festividades (drogas lícitas e ilícitas), meritocracia, ostentação, sexo ou brigas.

Isso é possível através da fetichização da mercadoria que, para Marx (2013), explica como o trabalhador e o trabalho são desvinculados do produto final, na mesma medida que cria um mecanismo de enaltecimento simbólico da mercadoria que transborda, inclusive, a utilidade real dela. Usar determinada marca de roupa, possuir um estilo de carro ou ouvir um gênero musical específico, em uma certa sociedade e cultura, terão significados precisos e representarão, por exemplo, o lugar que os indivíduos ocupam na hierarquia social.

Graças à desvinculação entre o trabalhador e a mercadoria, a indústria cultural e a fonográfica se apropriam somente das músicas dos artistas, enquanto suas individualidades são disfarçadas e ocultadas, como as pautas que ideologicamente defendem ou os posicionamentos políticos que tomam, assim como os casos de violência doméstica, abuso e importunação sexual, não pagamento de pensão alimentícia, racismo, misoginia, homofobia, entre outros. Em alguns casos, essa desvinculação entre autor e a obra pode, inclusive, tornar a obra um produto secundário frente a mercantilização da vida pessoal e amorosa dos artistas.

Como a relação entre a sociedade e o produto da indústria cultural é dialética, é preciso que seja criada a necessidade do consumo, ou seja, uma pressão que se faz consumir desenfreadamente. Por isso, propagandas comerciais, programas de TV, transmissão de esportes (em especial, o basquete e o futebol americano), filmes e séries utilizam o Rap como expressão do Hip Hop, tornando-o, inclusive, um dos elementos mais midiáticos do movimento. Sobre a necessidade de consumo, conta Bauman (2011, p. 64) que

Vivemos hoje numa sociedade global de consumidores e os padrões de comportamento de consumo só podem afetar todos os outros aspectos de nossa vida, inclusive a vida de trabalhador e de família. Somos todos pressionados a consumir mais, e, nesse percurso, nós mesmos nos tornamos produtos nos mercados de consumo de trabalho.

Hoje, no meio técnico-científico-informacional, a necessidade de consumo é criada pelas *Big Techs*⁸, como o Google, o Facebook, o Instagram e o Tik Tok, que, segundo Santos (2022, p. 3), “de posse de bilhões de dados de usuários”, promove “algoritmos capazes de direcionar propagandas de forma tão específica” capazes de afetar a corrida eleitoral e favorecer nomes, como de Donald Trump para o cargo de presidência dos Estados Unidos da América, como reportaram a BBC News Brasil (2018)⁹, a Revista Exame¹⁰ (2020), G1¹¹ (2019) e tantos outros veículos de comunicação. A consequência da criação e execução desses algoritmos que unem as pessoas pelos interesses e necessidades semelhantes, inclusive de consumo, é a formação de bolhas sociais que alienam a população e possibilitam, em alguns casos, o crescimento de células neonazistas, fascistas, supremacistas, misóginas etc.

Todavia, a indústria cultural pode alçar artistas e músicas que se enquadram em seus parâmetros comerciais, mas que trazem, nas entrelinhas, a subversão típica do movimento Hip Hop. Trata-se aqui de utilizar a própria indústria cultural, ferramenta do capitalismo, para denunciá-lo. É o exemplo de “Passarinhos”, canção lançada por Emicida e Vanessa da Mata em 2015, que possui uma roupagem tranquila e leve, típica do *mainstream*¹², mas também questiona de maneira incontestável os efeitos do sistema capitalista no meio ambiente e na vida dos seres humanos.

Cidades são aldeias mortas, desafio nonsense
 Competição em vão que ninguém vence
 [...]

 Era neblina, hoje é poluição
 Asfalto quente queima os pé no chão
 Carros em profusão, confusão
 Água em escassez bem na nossa vez
 Assim não resta nem as barata (é memo'!)
 Injustos fazem leis e o que resta pr'ocês?
 Escolher qual veneno te mata
 (Emicida; Vanessa da Mata. Passarinhos. Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa..., 2015)

A música Nós Bantus, do poeta marginal juizforano PretoVivo, por exemplo, utiliza o recurso da música romântica para exaltar a ancestralidade africana e a cultura negra.

⁸ Grandes empresas de tecnologia e inovação que exercem dominância no mercado econômico.

⁹ BBC NEWS BRASIL. Como os dados de milhões de usuários do Facebook foram usados na campanha de Trump, 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-43705839>. Acesso em: 22 set. 2023

¹⁰ REVISTA EXAME, 2020. Como o Facebook se tornou o maior eleitor de Trump nos EUA. Disponível em: <https://exame.com/revista-exame/o-maior-eleitor-de-trump/>. Acesso em: 22 set. 2023

¹¹ G1, 2019. Cambridge Analytica se declara culpada em caso de uso de dados do Facebook. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2019/01/09/cambridge-analytica-se-declara-culpada-por-uso-de-dados-do-facebook.ghtml>. Acesso em: 22 set. 2023

¹² Artistas e conteúdos culturais acessíveis ao grande público devido a massificação da cultura. Além disso, pode ser entendido como o que está em evidência, como tendência etc.

Então guarda na memória, nega
 Nossa história é bem mais ancestral
 Atabaque, papiro e caneta
 Funk, Maracatu, Carnaval
 [...]
 Como quando eu era criança
 E essa dança traduz tão bem o que nós é
 E suas tranças se enroscam como nossos pés
 Em um dia frio, depois de um dia de racismo
 Você ainda com machismo
 Como os nossos filhos vão crescer?
 (PretoVivo; Jamabeats. Nós Bantus. single, 2023)

Outros artistas, como Don L, são mais enérgicos contra a indústria cultural e o capitalismo, entendendo que essa ferramenta, mesmo que possa ser utilizada para ferir e questionar a imagem vendida pelo capitalismo sobre si, foi criada para a reprodução da sua lógica e não para sua subversão. Assim, utilizá-la pode ser uma forma de garantir sua existência e não sua extinção.

Todo mundo é rockstar quando chegam os flashes
 E eu deixei o nordeste
 Há dois anos com uma sede de secar a Sabesp
 Sem **chapéu de palha, nada clichê e velho**¹³
 Eu vim pra tomar o jogo
 Não pra ser um boneco exótico
 E forjar um sotaque meio robótico
 Com um papo **Buda zen**¹⁴
 Pra sugar bem
 Pagar cinquenta ao bamba rei do samba (hein?)
 Se é MPBoy a grana vem
 Igual **passarinhos**¹⁵ voando
 Colando no Leblon vez em quando
 (Don L; Diomedes Chinaski, Eu não te amo. Roteiro Pra Aïnouz, Vol. 3, 2017, grifos meus)

Todos os versos construídos por Don L com direcionamento a outros artistas na música supracitada não se baseiam nas subjetividades e individualidades dos artistas em questão, mas na materialidade da indústria cultural que pasteuriza a arte para que ela perca seu caráter transgressor e se torna meramente produto passível de troca.

Eu num tô tirando o Criolo e Emicida
 Eu tô falando do jogo
 Cê tem certeza que fala minha língua?
 (Don L; Terra Preta. Fazia Sentido. Roteiro Pra Aïnouz, Vol. 3, 2017)

¹³ Verso direcionado ao Rapadura Xique-Chico, de Fortaleza (CE), que se caracteriza em seus shows com roupas e acessórios típicos do sertão nordestino.

¹⁴ Verso direcionado ao Criolo, de São Paulo (SP). A crítica se ancora no álbum Convoque Seu Buda, de 2014.

¹⁵ Verso direcionado ao Emicida, de São Paulo (SP). A crítica se ancora na música Passarinhos, de 2015.

Essa pasteurização pode passar pela estereotipação, como é o caso da crítica de Don L à Rapadura Xique-Chico. Apresentar um personagem nordestino com sandálias de couro e chapéu de palha, embora reafirme elementos da cultura regional, também reproduz a imagem do povo nordestino como somente campesino e tradicional, ignorando regiões tecnológicas do nordeste e reforçando a imagem de povos economicamente atrasados em relação aos povos de outras regiões brasileiras. Sobre a crítica de Don L, Rapadura retruca

O boneco exótico, de sotaque robótico
 É tão foda que a cópia nem chega aos pés do protótipo
 Imitar gringo não é ótimo? Estereótipo inóspito
 Desconhecer teu estado é um atestado de óbito
 Chapéu de palha é lógico, Mágico de Oróz
 Trap é Trapalhão, eu tiro de letra, igual Raquel de Queiroz
 (RAPadura, Meu Ceará. Universo do Canto Falado, 2020)

Escrevendo sobre a indústria cultural e como ela torna a arte “enlatada”, me vem a convicção: O Hip Hop precisa ser marginal. Confesso que não me parece justo, pois, desde seu início, o movimento vem buscando espaço nos palcos e na mídia hegemônica, pois a indústria do entretenimento recompensa financeiramente bem os trabalhos prestados, embora seja ela quem enriqueça de verdade. Entretanto, para se enquadrar na prateleira da indústria cultural, é usualmente necessário ignorar a sua ideologia e, possivelmente, a sua identidade. O preço de ser parte desse sistema é vendê-lo como o melhor e como insubstituível, mesmo conhecendo a fundo suas contradições. Os artistas do *mainstream* servem de inspiração para milhares de pessoas que acreditam na possibilidade do enriquecimento rápido e da farsa do não-trabalho.

Contudo, mesmo absorvida pela indústria cultural, a representatividade negra, através do Hip Hop, desempenha um papel crucial na promoção da diversidade e na quebra de estereótipos construídos historicamente a partir do eurocentrismo. Através da música, da dança, da moda e da arte visual, o Hip Hop se tornou um veículo poderoso para transmitir as experiências das lutas cotidianas da comunidade negra. Além disso, o Hip Hop tem sido uma plataforma que permitiu a ascensão econômica de artistas negros que alcançaram, através da arte, reconhecimento globalizado, desafiando as estruturas predominantes da indústria cultural e abrindo caminhos para novas narrativas e enunciações.

Num momento de crise social e política — e, concomitantemente, de avanço tecnológico —, jovens residentes nos bairros pobres de Nova York se apropriaram de elementos da indústria cultural, de objetos descartados como obsoletos no mundo do progresso da mercadoria e criaram uma nova prática cultural (Oliveira, 2015, p. 35).

Entretanto, há uma contradição: se o Hip Hop é contracultural e ativo na luta pela subversão do sistema, encaixá-lo totalmente nos “moldes do sucesso”, que replica assuntos e

arranjos musicais já conhecidos pelo grande público, é esvaziá-lo de sentido e função social. Disputar espaço na indústria cultural é como participar de um jogo, mas um jogo criado para permitir a ascensão de um grupo seletivo de pessoas que se tornam descartáveis a cada mudança brusca na tendência dos produtos comercializados. Manter-se em alta é mudar para atender a necessidade de diversificação e customização, comuns ao período de acumulação flexível após a década de 1970. Alguns preferem entrar no jogo, jogá-lo com o objetivo de destruí-lo de dentro para fora, outros preferem declinar ao convite para jogar, pois acreditam que esse jogo já possui, a priori, vitoriosos. Don L diz que não há opção a não ser jogar, mas acredita que é possível abandonar o jogo enquanto se está ganhando, porém, afirma ainda que a ambição pela acumulação excessiva, normalmente, conduz os jogadores à derrota, como em um cassino.

É a porra de um jogo de azar bruto
 Num é opção num fazer aposta
 Uns metem milhão porque tem muito
 Quem tem só o pescoço põe à prova
 No mundo por conta própria
 Ser foda é só um critério (cê tem que tentar a sorte)
 E papo de mérito é tipo policial honesto
 Tu sabe que é folclore
 Pra uns papai noel existe (certo)
 Pra outros é só o corre
 Capitalismo e crime é como níquel e o imã
 É sempre atração forte
 [...]
 Dá minha grana que eu tô indo
 Tipo num bingo (bateu)
 Ninguém vence por muito tempo em cassino
 (Don L, bingo. Roteiro Pra Aïnouz, Vol. 2, 2021)

Pertencente à indústria cultural ou não, o Hip Hop é a expressão cultural da periferia do capitalismo, responsável por levantar problemáticas e colocá-las no *hall* de discussões necessárias para desconstrução das amarras impostas por esse sistema. Segundo Guimarães (2007, p. 176),

A desterritorialização das culturas faz com que, mesmo estando espacialmente separados, os jovens de vários lugares do mundo criem novas identidades. Um dos exemplos dessas novas identidades pode ser localizado no movimento hip hop como um todo e mais especificamente no Rap. Os meios de comunicação, a indústria fonográfica, a televisão a cabo e a internet, especialmente, tornaram-se os canais de “reunificação” das identidades culturais que se formam sem que o território da nação seja sua referência exclusiva. Com isso, outras identidades se sobrepõem de maneira cada vez mais contundente: a negra, a jovem, a excluída, a periférica.

Por isso, negar a importância desse movimento é renunciar o direito de expressão das camadas mais vulneráveis e marginalizadas da sociedade e, ao mesmo tempo, reforçar a

dicotomia criada entre a cultura dita erudita, da *high society*, e a cultura popular, vinculada à classe trabalhadora.

3 O HIP HOP NO TERRITÓRIO E SUAS TERRITORIALIDADES

Não adianta querer, tem que ser, tem que pá
 O mundo é diferente da ponte pra cá
 Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar
 O mundo é diferente da ponte pra cá
 (Racionais Mc's. Da Ponta Pra Cá. Nada como um dia após o outro dia, 2002.)

A dimensão territorial do Hip Hop, assim como qualquer outra, está diretamente relacionada com a dinâmica das relações de poder. Imersos na lógica capitalista, para Lefebvre (2006), os territórios se apresentam, principalmente, como espaços de dominação concreta e simbólica. Contudo, os territórios também são marcados pela apropriação, essa que se apresenta de maneira multifacetada, pois é resultado da própria heterogeneidade dos indivíduos territorializados, mesmo que a tendência capitalista seja de homogeneização. Os interesses divergentes entre as classes sociais em um território resultará em contradições. Acerca disso, o filósofo afirma que

A burguesia e o capitalismo têm, desde agora, muita dificuldade para dominar seu produto e seu meio de dominação: o espaço. Eles não podem reduzir a prática (o prático-sensível, o corpo, e a prática sócio-espacial) ao seu espaço abstrato. Contradições novas, as do espaço, surgem e se manifestam. (Lefebvre, 2006, p. 98)

Para Haesbaert (2004), para se analisar as dinâmicas estabelecidas em um determinado território, é preciso compreender quais sujeitos estão intrinsecamente relacionados à sua construção material e imaterial. Esses sujeitos podem ser “indivíduos, grupos sociais, o Estado, empresas, instituições como a Igreja, etc” (id, 2004, p. 3). Para Chauí (2008), esses sujeitos estão envoltos à luta de classes, permeados pela ideologia dominante que se apresenta como única e imutável. A autora diz que

A ideologia consiste precisamente na transformação das idéias da classe dominante em idéias dominantes para a sociedade como um todo, de modo que a classe que domina no plano material (econômico, social e político) também domina no plano espiritual (das idéias). (Chauí, 2008, p. 85)

O neoliberalismo, a ideologia política dominante na atual fase do sistema capitalista (Capitalismo Financeiro Informacional), para Chauí (2020), tem como suas principais características: o desemprego estrutural; o monetarismo como centro nervoso do capitalismo; a terceirização; a ciência e tecnologia como forças produtivas; a transnacionalização da economia que torna desnecessária a figura do estado nacional; a distinção entre países desenvolvidos e subdesenvolvidos que é substituída por bolsões de riqueza e miséria nos países

capitalistas; a maximização dos lucros a partir das guerras pelo território; e as novas tecnologias de informação que estruturam um novo poder planetário de vigilância e controle.

Trata-se do *modus operandi* de alargamento da atuação da iniciativa privada e, conseqüentemente, o estreitamento da atuação pública do Estado. A partir dessa lógica, o papel do Estado é transformado. Antes, no Keynesianismo, teoricamente, o Estado era pensado para funcionar com o objetivo de garantir o Estado de bem-estar social, assegurando alguma qualidade de vida para o povo. No neoliberalismo, o Estado apenas garante o funcionamento das empresas, assegurando que haja infraestrutura para a exploração de matérias-primas, a transformação mecânica e tecnológica dessas matérias-primas em produtos industrializados e a distribuição de mercadorias. Com o alargamento da ação da iniciativa privada e a ascensão do empreendedorismo, os sujeitos passam a se comportar como empresas, e, no capitalismo, as empresas competem.

Por isso, um dos principais dispositivos do neoliberalismo é a ilusão meritocrática que instiga a competição entre os indivíduos e pune, através da culpa, a falta de sucesso. Já o sucesso (no capitalismo, sinônimo de acúmulo de capital), embora seja exceção, é apropriado pela ideologia dominante como sinônimo de possibilidade e oportunidade, escancarada na falácia do esforço e do mérito, presente, obviamente, nos versos dos artistas do *Rap*.

Ouçõ falarem que o **esforço** vence o talento
 Gosto desse argumento
 Eu nunca quis ser melhor que ninguém
 Apenas tive o comprometimento
 (Major RD; Baratapai. 60K. Single, 2021. Grifos meus.)

*You better lose yourself in the music, the moment
 You own it, you better never let it go
 You only get one shot, do not miss your chance to blow
 This **opportunity** comes once in a lifetime, yo!*¹⁶
 (Eminem. Lose Yourself - From “8 Mile” Soundtrack. Curtain Call: The Hits (Deluxe Edition), 2005. Grifos meus.)

Contudo, esse “clima” de competição somado a um contexto de suburbanização e marginalidade socioespacial, pois “esses códigos de comunicação refletem, geralmente, questões decisivas dos conflitos urbanos: violência, criminalidade, segregação, ocupação dos espaços públicos, entre outros” (Sousa, 2006), resultam na desordem social pela qual o movimento Hip Hop se organizou para combater. Afinal, o Hip Hop é filho das *block parties*

¹⁶ É melhor você se perder na música, no momento
 Você a possui, é melhor nunca deixá-la escapar
 Você só tem uma chance, não perca a oportunidade de arrasar
 Esta oportunidade surge uma vez na vida. (Eminem. Lose Yourself - From “8 Mile” Soundtrack. Curtain Call: The Hits (Deluxe Edition), 2005, tradução nossa).

que garantiam eventos culturais para a comunidade periférica nova-iorquina. Eram realizadas pela própria comunidade como um ato político coletivo de reivindicação dos usos do espaço público, principalmente, por minorias étnicas, como os afro-americanos e latinos.

Isso ocorria em um momento específico dos EUA de agravamento da violência urbana, consequência da dinâmica predatória do capitalismo. O agravamento da violência foi responsável pelo surgimento das gangues de rua, portanto, “a associação dos jovens em gangues seria, portanto, uma espécie de resposta ou mecanismo de defesa frente às adversidades de um ambiente instável e hostil” (Nascimento, 2011, p. 28). Os EUA, embora sejam o centro da dinâmica capitalista, também se apresentam como espaços da desigualdade socioespacial, sobretudo, quando a análise se volta aos subúrbios. A urbanização corporativa concentra seus interesses nos grandes centros urbanos, onde a infraestrutura tende a ser superior. Portanto, há maior número de fatores locais para instalação das empresas e corporações. Enquanto isso, os subúrbios, fonte inesgotável de um exército de trabalhadores, são palco da desorganização e precariedade urbana, negligenciado pelo Estado neoliberal tal qual grande parte dos países periféricos.

Embora as gangues nos EUA, para Nascimento (2011), sejam um fenômeno presente desde o século XVIII, foi a partir da década de 1950, em Nova York, que os episódios de conflitos atingiram seu ápice.

Desta vez, no entanto, a dinâmica de violência entre os grupos se mostrava sensivelmente diferente. Se na época dos “Five Points” [século XIX] o estabelecimento de lealdades e os enfrentamentos entre as gangues seguiam predominantemente a lógica da manutenção de poder territorial, os conflitos registrados entre as décadas de 1950 e 1970 se davam majoritariamente em função de disputas étnicas entre gangues de afro-americanos e latinos. (Nascimento, 2011, p. 33)

Os conflitos étnicos entre afro-americanos e latinos (principalmente mexicanos, mas também outras etnias latinas) refletiam a disputa pelos territórios e pelas relações de poder implicadas a eles. Afinal, “as gangues pertencem a um território” e “elas se concentram tanto no espaço físico quanto naqueles que se relacionam com mercados, especialmente os mercados contemporâneos do comércio de drogas” (Jankowski, 1997, p. 3). Ou seja, as disputas desses grupos passavam por uma questão essencialmente econômica, já que o tráfico de drogas se apresenta ainda hoje como principal motor das organizações criminosas, como as gangues de rua norte-americanas e as facções brasileiras. No caso dos jovens integrantes das *street gangs* estadunidenses, são indivíduos que compõem os bolsões de miséria em países desenvolvidos capitalistas, como orienta Chauí (2020).

Em uma entrevista realizada pelo site Bocada Forte, o DJ Afrika Bambaataa explica, ao ser questionado sobre seu adentramento no Hip Hop e a ideia de fundar a Zulu Nation (ONG que promove o Hip Hop como caminho para afastar os jovens do crime e da violência das ruas), como era viver naquele momento.

A vida era realmente uma batalha, gangues de rua e violência por todos os lados. Mas em meio a tudo tínhamos, por exemplo, grandes professores do Islam. Pessoas como Malcolm X, Louis Farrakhan. Tínhamos o Partido dos Panteras Negras, Angela Davis. Tínhamos grandes cantores pela paz como James Brown, Aretha Franklin, Sly & The Family Stone, Isley Brothers, John Lennon, e tantos outros. Seja em suas músicas ou discursos, todos me ensinaram algo de bom. Algo que me auxiliou a moldar minha mente de forma positiva e tirar-me do ócio e do crime, me levando a pensar em fazer algo pelo meu povo. Na sequência também veio o grande professor Martin Luther King, o “Young Lords Party”, o movimento do Partido Porto-riquenho, tudo foi me despertando pra algo maior. (Bambaataa, 2014)

O fenômeno das gangues de rua é tão intrínseco ao Hip Hop que existem diversos rappers abertamente envolvidos com elas, como Snoop Dogg (Rollin 20s Crips - Long Beach, CA), The Game (Cedar Block Piru Bloods - Compton, LA) e Tekashi 6ix 9ine (Nine Trey Bloods - Nova York, NY). Esses rappers demonstram sua lealdade às gangues através das cores. Integrantes dos Bloods utilizam roupas e acessórios vermelhos, enquanto membros dos Crips utilizam o azul. A dança também é uma maneira de expressar seu envolvimento ou afeição às gangues, como o *C-Walk (Crip Walk)* e *B-Walk (Blood Walk)*.

A estética anticordialidade do movimento Hip Hop (Sousa, 2006) surge como resultado dessa materialidade. Diante da hostilidade que o mundo (lê-se capitalismo) se apresenta aos jovens periféricos, através do racismo, da violência, do tráfico de drogas, da marginalização socioespacial, do Estado autoritário e da pobreza, a resposta dessas juventudes tende a ser o enfrentamento e a rivalidade, inclusive, entre os próprios jovens e membros do movimento Hip Hop.

O enfrentamento entre os próprios sujeitos que constroem o Hip Hop fica evidente através de uma *diss track (disrespect track)*. Esse tipo de produção musical tem como principal intuito expor, insultar e desrespeitar um determinado alvo, podendo ser um artista, um grupo de artistas, uma gravadora, um selo etc. Nesse tipo de música, normalmente, o artista busca demonstrar sua superioridade enquanto compositor e rapper, apresentando rimas mais elaboradas, métricas bem ajustadas e *flows*¹⁷ que podem impressionar pela diversidade, dinamicidade e velocidade. O *speedflow*, por exemplo, é comumente utilizado como sinônimo de domínio técnico, tanto da composição quanto do ajuste métrico e matemático dos fonemas

¹⁷ Também chamado de “levada”, o *flow* está relacionado à maneira como o artista encaixa as palavras no tempo rítmico da música, ou seja, é a maneira como cada artista faz a poesia “fluir” pelo instrumental.

ao longo dos versos. Bastante comum nos Estados Unidos da América, a *diss track* encontra solo fértil também no Brasil.

*Plus, Puffy tryna see me, weak hearts I rip
Biggie Smalls and Junior MAFIA some mark-ass bitches*¹⁸
(2Pac. Hit 'Em Up. Death Row Greatest Hits, 1996. Grifos meus.)

*When these streets keep callin, heard it when I was sleep
That this Gay-Z and Cockafella Records wanted beef*¹⁹
(Nas. Ether. Stillmatic, 2001. Grifos meus.)

Fala pro povo que eu sou o inimigo
Mas quem fala é o **Emicida** novo ou o antigo? (Hã?)
Sem vilões não tem Super-Heróis
Mas os cifrões deixaram a rua sem voz
(Cabal. Malleus Maleficarum (Emicida Diss). Single, 2010. Grifos meus.)

Ainda bem que não sou **Don Cesão**, irmão
E nunca invejei o flow do **Nog**
Meus irmãos querem ser o que são
Não existe nada que os irmãos não podem
(Diomedes Chinaski; Baco Exú Do Blues. Sulicídio. Single, 2016. Grifos meus.)

De certa forma, pode-se dizer que as *disses* são resultado da transformação dos improvisos (*freestyles*) em músicas gravadas em estúdio com finalidades comerciais, haja vista que o embate entre os artistas é comum desde a origem do Hip Hop através das batalhas de Rap. As batalhas de Rap, também chamadas de “batalha de rimas” ou “batalha de mc’s”, são disputas improvisadas, normalmente entre dois mc’s que podem acontecer durante eventos da cultura Hip Hop, mas também ocorrem em eventos unicamente destinados a esse fim. As batalhas podem ser realizadas em locais com estrutura adequada para shows, mas, no Brasil, frequentemente, acontecem acapella em espaços públicos urbanos, geralmente centrais, como praças, estações de metrô e debaixo de viadutos. Vence quem insultar o oponente da maneira mais mirabolante e, como o julgamento é realizado através do voto popular, vence quem desperta o maior volume de gritos e aplausos.

Remontando a origem das batalhas de Rap, estas estão intrinsecamente ligadas às batalhas de *breakdance* e ao DJ Afrika Bambaataa. As batalhas de break surgem na efervescência da cultura urbana do Hip Hop, nos anos 1970, e são responsáveis por importantes tréguas entre as gangues de rua que disputavam o poderio territorial das periferias de Nova York.

¹⁸ Além disso, o Puff tá tentando me encontrar, corações fracos eu destruo
O Biggie Smalls e o Junior MAFIA são um bando de otários (2Pac. Hit 'Em Up. Death Row Greatest Hits, 1996, tradução nossa)

¹⁹ Quando essas ruas continuam chamando, ouvi enquanto estava dormindo
Que esse "Gay-Z" e a "Cockafella" Records queriam treta (Nas. Ether. Stillmatic, 2001, tradução nossa)

Michael Holman, cineasta e músico imerso na cultura Hip Hop nova-iorquina nos anos 1980, conta sobre a importância do *breakdance* no apaziguamento entre as gangues em entrevista realizada pela BBC Sport dos EUA e reproduzida pela BBC Brasil:

Havia os [grupos] Ghetto Brothers, Black Spades, Savage Nomads e Savage Skulls e eles estavam se massacrando há anos, matando uns aos outros. Até que, em 1971, Yellow Benji — o líder dos Ghetto Brothers — forçou uma trégua que permitiu que os meninos e meninas das gangues rivais se reunissem para festejar. Os dançarinos observavam outros dançarinos dizerem: 'uau, isso é fantástico'. A forma como você está trazendo os passos de kung fu da comunidade chinesa... Vou incorporar o seu kung fu e incluir minha dança africana, ou incorporar na estética de ginástica porto-riquenha. Tudo isso, dançando ao som dos discos antigos de James Brown mixados nos sistemas de som em estilo jamaicano. É a cultura da dança hip hop.” (Wyatt, 2023)

Como as rimas improvisadas aconteciam nos *breaks* (trechos somente instrumentais) das músicas, foi uma questão de tempo até a competitividade, além das pistas de dança, dominar os microfones. Assim, nos EUA, as batalhas de Rap contribuíram para a diminuição da violência urbana entre latinos e afro-americanos. Porém, essas batalhas estão longe do ideal de respeito mútuo, empatia e coletividade.

No Brasil, as chamadas “batalhas de sangue²⁰” são palco para manifestação do machismo e do racismo estrutural. As rimas bem improvisadas em *flows* únicos parecem tomar a direção errada quando a criatividade de seu criador é destinada a encontrar características físicas do seu adversário, a fim de serem ressaltadas e zombadas. Além disso, é comum a reprodução de insultos machistas e o reforço dos estereótipos femininos que são a imagem que a sociedade patriarcal capitalista construiu, por exemplo, imagens vinculadas à submissão ou à prostituição. Dessa forma, a cena do Hip Hop reflete o mundo material individualista e misógino, afastando as mulheres dos espaços ligados ao movimento. O mesmo ocorre com os mc’s da comunidade LGBTQIAPN+, comumente depreciados por comportamentos considerados impróprios e não condizentes com seu sexo biológico. Assim, um movimento que se enraíza nos princípios de união e coletividade acaba por segregar aqueles que oferecem uma ameaça estrutural para quebra de paradigmas que já deveriam ter sido ultrapassados e deixa nítida as relações de poder intrínsecas a esses territórios.

A competitividade, seja entre empresas, grupos ou indivíduos, como sinônimo de evolução é o que sustenta a lógica capitalista em diferentes esferas. Como a evolução artística e técnica é algo bastante buscado pelos mc’s, alguns desses acreditam que através das batalhas irão alcançá-la. Além disso, esses eventos vão se tornando vitrines para os artistas, pois são

²⁰ Modalidade de batalhas de rap sem temas específicos, em que o principal foco é o ataque verbal ao oponente.

reproduzidos *online* em diversas redes sociais. Como a maior parte dos mc's fazem parte do grupo composto por variadas minorias sociais, as batalhas são materialização do povo contra o povo.

Entretanto, existem alternativas, como a Batalha do Conhecimento (BdC), idealizada pelo Mc Marechal em 2005. Essas batalhas são construídas baseadas em temas específicos, normalmente temas socioculturais relacionados às experiências comuns aos jovens periféricos. As palavras-tema são escolhidas pelo público do evento e são escritas em um quadro com giz. Com consciência ou não, o que Mc Marechal faz é freireano e sua Batalha do Conhecimento é uma aula a partir dos temas geradores, afinal

[...] os temas geradores surgem a partir de uma visão freireana de mundo, na qual Paulo Freire entende a utilização de situações do cotidiano, que permeiam a realidade do educando, como pressuposto básico para a construção e reconstrução do conhecimento, sendo que o tema gerador deve proporcionar a possibilidade de desdobrar-se em outros tantos temas, que por sua vez provocam novas tarefas a serem cumpridas. (Pessano, 2012, p. 24)

A competição entre os artistas não ocorre somente no embate frontal das batalhas, graças ao meio técnico-científico-informacional, elas se espalham pela internet e se apresentam através da ostentação em videoclipes, fotos e vídeos em redes sociais. A conquista associada ao mérito hierarquiza os artistas, baseando-se em números de visualizações (*streams*), patrimônio financeiro, acessórios únicos, tamanho das jóias etc. Penso como Oliveira (2012, p. 8) que “numa sociedade alimentada pelo consumismo e individualismo os projetos políticos são destruídos. A lógica do se destacar é des-substancializante e despolitizante”.

Meu bolso tem mais de cem notas de cem
Isso aqui é comum. Milhão, fiz mais um
(L7NNON. *In*: Matuê; L7NNON. Sem dó. Single, 2021.)

Regular fit, jacaré bordado, camisa apertada
Preto chique, acostumado a usar grifê, cheio de marra
Se abrir o meu *closet*, vira um pântano dentro de casa
Estrearam a loja nova bem no meio da minha sala
(MD Chefe; Domlaike. Rei Lacoste. Single, 2021.)

O problema deste tipo de competição é o condicionamento a uma lógica produtivista. No território virtual dominado pelas *big techs*, relevância e produtividade possuem uma relação deveras estreitada. Essas empresas possuem como mercadoria a produção dos criadores de conteúdo, enquanto se apresentam como intermediadoras entre o criador e o público-alvo. Para se manterem competitivas em números de acessos para atrair empresas interessadas em vincular propagandas, as *big techs* precisam de produção constante de conteúdo, pois, segundo a lógica basilar do (neo)liberalismo: se há demanda, terá de haver oferta. Assim, os artistas

precisam incorporar um modo de produção análogo ao fordismo, com lançamentos periódicos, prévias constantes, entrevistas que rendam cortes²¹ e polêmicas. Contudo, é importante ressaltar que o consumo, no capitalismo, está intrinsecamente relacionado ao pertencimento, devido ao fetichismo da mercadoria, uma vez que as escolhas de consumo refletem as identidades e territorialidades individuais e coletivas dos sujeitos.

Para Polon (2015, p. 40), como o consumo é um processo que permeia e se transforma durante a vida dos indivíduos da sociedade de consumo, a função da publicidade é “despertar novas (ou antigas) sensações, lembranças e sentimentos”, como o de pertencimento. Sobre esse pertencimento, Bauman (2005, p. 30) avisa que “quando a identidade perde as âncoras sociais que a faziam parecer ‘natural’, predeterminada e inegociável, a ‘identificação’ se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um ‘nós’ a que possam pedir acesso”.

Por meio da aquisição de determinadas mercadorias, as pessoas expressam ou simulam seus valores, estilos de vida e afiliações a grupos específicos. Ao adquirir itens associados a uma determinada cultura, como a cultura Hip Hop, os consumidores buscam estabelecer conexões com pessoas que possuem gostos parecidos ou pertencem a um mesmo território vivido.

Neves (2019) aponta como o *streetwear* (também chamado de *gangwear* ou *urbanwear*) foi inserido na moda, sobretudo, pelos designs de moda Karl Kani (Karl Kani Clothing) e Carl Jones (Cross Colors). Em alguns casos, o excesso de pano nas roupas dos rappers simbolizava a ostentação possível através do sucesso conquistado através da música, mas, sobretudo, era um meio de se destacar e reivindicar um espaço na cultura, negando-se os padrões impostos pela indústria da moda, essa majoritariamente comandada por pessoas brancas.

De acordo com Tostes e Sanches (2016, p. 89),

a moda tem grande relevância para construção da identidade social, visto que seus produtos desempenham um papel no âmbito público e no privado, pois possibilitam a criação de uma imagem apresentada socialmente, assim como compõem, no imaginário do indivíduo, o papel que ele deseja representar.

Construir uma identidade social pode trazer uma sensação de aceitação, reconhecimento e conexão emocional, reforçando a identidade e fortalecendo os laços sociais. Como diz o

²¹ São chamados de cortes os trechos virais de vídeos extensos que são divulgados separadamente em plataformas de *Big Techs* que valorizem o engajamento de vídeos curtos. Esses cortes são apropriados como meio de divulgação da entrevista completa, contudo, como se tornaram um formato bastante consumido, alguns cortes são pensados e produzidos com a intenção da viralização.

entregador de aplicativo, rapper e ativista político Paulo Roberto da Silva Lima, conhecido como Paulo Galo ou Galo de Luta:

Será que o próprio nome do cara não gera a existência que ele gostaria de ter? Porque, por exemplo, quando um moleque compra um doze mola²², ele passa a ser o “Juninho do doze mola”. Ela não tá comprando o doze mola, ele tá comprando a existência. [...] Eu acho que tem uma confusão, mano. É assim, por exemplo, buscar acesso. Eu vejo a favela buscando acesso. Quer vestir a roupa, quer participar dos barato na televisão, quer dirigir o carro e eu não vejo problema nenhum nisso aí. [...] O Djonga andando numa Mercedes-Benz, da hora. A questão é os meio de produção. [...] Então, por exemplo, o Djonga tem uma marca de cerveja. É da hora? É da hora! Uma marca está girando e tal, mas [...] os preto é dono da cadeia de produção? Os preto é dono da fazenda de cevada? Os preto é dono da fábrica de vidro? Ou os preto só é dono do rótulo? Porque agora, depois da Beyoncé, do Jay-Z e do Hip Hop, preto também vende. [...] Vai emprestar cara preta pra vender. [...] Então a grande questão pra mim são os meios de produção. A favela quer buscar acesso, eu não vejo problema nenhum, é revolucionário também. [...] A busca é revolucionária. [...] Aí você se aprofunda mais ainda pra entender que pra nós ser dono de tudo, precisa extinguir essa coisa do dono: a propriedade privada. (Mano a mano, 2023a)

Seja nos ambientes físicos ou imateriais na internet, os espaços são marcados pelos territórios plurais, afinal, “os territórios plurais são uma multiplicidade de espaços diversos, culturais, sociais e políticos, com conteúdos jurisdicionais em tensão, que produzem formas particulares de identidade territorial” (Zambrano, 2001, p. 18). Esses territórios plurais, marcados pelas contradições do capitalismo, produzem territorialidades contraditórias que “se envolvem em arenas políticas distintas” (Oliveira, 2012, p. 9). Mesmo com processo de erosão dos valores fundantes do Hip Hop, devido à lógica meritocrática individualista, o movimento continua com o fôlego de expor e combater as doenças sociais que assolam, sobretudo, as pessoas periféricas.

Minha comunidade sustenta o peso
De ser a base de uma estrutura algoz e covarde
E essas dores não são nem metade
(Sant; LP Beatzz. E essas dores não são nem metade. Ainda é o Rap dos Novos Bandidos, 2022.)

Empurrar jovens pretos para a periferia das cidades, onde estarão desassistidos de políticas públicas básicas que garantam o bem-estar social é a materialização e espacialização do racismo estrutural. Para Mbembe (2018, p. 18), o “racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder, este velho direito soberano de matar” e sua função é “regular a distribuição de morte e tornar possível as funções assassinas do Estado” (Mbembe, 2017, p. 128). É essa a realidade que o jovem periférico se depara, mesmo que não a compreenda em suas minúcias, a sente em sua totalidade através de sua corporeidade. Resistir,

²² Uma variação do tênis Shox, da Nike, que possui doze molas.

nestes casos, não é uma opção, mas um método de sobreviver às tramas de um Estado burguês racista e à sua necropolítica.

A favela quer viver
Mas a burguesia não se importa
(Leci Brandão. *In*: ADL; MC Hariel; Mc Marechal; Major RD; Leci Brandão. *Favela Vive 5*. Single, 2023.)

A dimensão territorial de identidade pode ser percebida na valorização dos espaços de favela. Mesmo sendo o espaço da materialização da precariedade, os rappers se esforçam para romper o discurso único e hegemônico da miséria, destacando que as favelas também são espaços da criatividade, da coletividade e das aprendizagens. O caráter da coletividade em meio ao caos sistêmico ressalta a contradição entre o individual e o coletivo, ressaltamento essencial para quebra processual de paradigmas que exaltam o egocentrismo e a competitividade.

Tu nem saiu da maisena, teu próprio papo condena
E o que tu fez pela tua área de importante?
(Major RD. *In*: ADL; MC Hariel; Mc Marechal; Major RD; Leci Brandão. *Favela Vive 5*. Single, 2023.)

Para Neto (2013, p. 14), o Hip Hop também é capaz de suscitar a des-re-territorialização, porque capacita os jovens a superar os “territórios traçados e conhecidos na infância, em decorrência de uma nova territorialização, talvez a primeira territorialização mais autônoma desses jovens”. Essas novas territorialização e territorialidade surgem quando os jovens, através das redes, entram em contato com outros jovens de outros territórios. O autor aponta que permear entre o bairro (território zona) e os territórios conectados pelo movimento Hip Hop (território rede) não é uma missão fácil, pois esses jovens estão em um processo de reterritorialização em espaços urbanos, os quais normalmente são excluídos e oprimidos.

A categoria de território em Geografia parte dos espaços que determinadas espécies de animais protegem, inclusive, contra animais da própria espécie. Nós, animais, possuímos também nossa dimensão de território e territorialidade. Entretanto, essas dimensões são complexificadas e aprofundadas em nós humanos devido à cultura e, por conseguinte, à construção de uma estrutura histórica e social. O Hip Hop, além de territorial, é cultural, pois emana em sua essência as diversas materializações inerentes à sociedade humana.

3.1 O HIP HOP NA GLOBALIZAÇÃO: ENTRE O LOCAL E O GLOBAL

O Hip Hop, nos Estados Unidos da América, ao longo das décadas de 1980 e 1990, conquistou seu espaço e se relaciona a outros movimentos e pautas convergentes de rua, assim

que ele entrelaça os seus traços culturais aos do basquete, por exemplo. Grandes nomes e grupos do Rap conquistam os holofotes, como N.W.A, Nas, Jay-Z, 2Pac e Notorious B.I.G.

Ao mesmo tempo que violento e “sujo”, o Rap era intelectual em suas referências, buscando dar continuidade criticamente aos ideais de Martin Luther King, Malcolm X, Rosa Parks e tantas outras lideranças fundamentais ao movimento dos direitos civis dos negros nos Estados Unidos. Eram tantas referências, que algumas eram nítidas no próprio “vulgo²³” dos artistas, como afirma o rapper porto-riquenho Residente:

2pac se llama 2pac por Túpac Amaru del Perú²⁴
(Residente; Ibeyi. This is Not America. Single, 2022)

Outras referências, essas mais comuns, apareciam nas letras das músicas, como em

Everybody move to da back of the bus
[...]
That's one to live by or either that one to die to
I try to just throw it at you determine your own adventure²⁵
(Outkast. Rosa Parks. Aquemini, 1998)

No one will ever oppress this race again
No Malcolm X in my history text, why is that?
Cause he tried to educate and liberate all blacks
Why is Martin Luther King in my book each week?
He told blacks, if they get smacked, turn the other cheek
I don't get it, so many questions went through my mind²⁶
(2Pac.Words Of Wisdom. 2pacalypse Now, 1991)

Nesse recorte histórico, no Brasil, surgem nomes que irão consolidar o “Rap BR”, criando as primeiras estradas e as pavimentando para que outros nomes pudessem, atualmente, usufruir desse gênero musical para expressar sua cultura e ideais, bem como para ganhar dinheiro com um público que, graças aos primeiros grandes nomes, já está acostumado com o novo produto e disposto a comprá-lo. Esses nomes são: Racionais Mc’s, Thaíde e DJ Hum, Sabotage, RZO, SNJ, Facção Central, Apelidado Xis, Black Alien, Mc Marechal, MV Bill,

²³ Maneira como a pessoa é conhecida dentro do movimento Hip Hop. É como um codinome, um apelido que faz referência a quem essa pessoa é e se comporta dentro da “cena”.

²⁴ 2Pac se chama 2pac devido ao Túpac Amaru do Peru (tradução nossa)

²⁵ Todos, movam-se para o fundo do ônibus

[...]

Isso é para viver ou então para morrer

Eu tento te lançar isso, determine sua própria aventura (tradução nossa)

²⁶ Ninguém mais oprimirá esta raça novamente

Nenhum Malcolm X em meu livro de história, por quê?

Porque ele tentou educar e libertar todos os negros

Por que Martin Luther King está em meu livro toda semana?

Ele disse aos negros para, se forem agredidos, virarem a outra face

Não entendo, tantas perguntas passaram pela minha mente(tradução nossa)

Planet Hemp, Detentos do Rap, Câmbio Negro, Gabriel o Pensador, Negro Lamar, Preto Ghoetz etc.

1993, primeiro Rapper da cidade
 2019, poucos Rappers dessa idade
 (Black Alien. Take Ten. Abaixo de zero: Hello Hell, 2019)

Na década de 2000, o Hip Hop, através da música Rap, foi absorvido com excelência pela indústria cultural e fonográfica estadunidense. Contudo, era necessário pensar em métodos que garantissem a comercialização desse novo produto artístico-cultural. Por isso, a indústria cultural buscou formas de diluir a essência vinculada aos protestos e às manifestações culturais afro-americanas, com intuito de torná-lo mais palatável para um público mais amplo e predominantemente branco. Eminem e Vanilla Ice foram dois exemplos extremamente emblemáticos de artistas brancos que emergiram no cenário do Rap, sendo alavancados pela indústria para representar uma versão mais “razoável” do gênero musical, uma versão sintética, artificial e menos ameaçadora do *status quo* da sociedade capitalista hierárquica norte-americana, herdeira dos colonizadores escravocratas.

Embora ambos os artistas tenham tido sucesso comercial, suas ascensões trouxeram consigo críticas sobre a maneira como as suas presenças enquanto corpos brancos foram utilizadas para futilizar a cultura negra afro-americana e reforçar estereótipos raciais racistas, contribuindo para o branqueamento, também, da cultura Hip Hop, mas principalmente do Rap. A exploração de artistas brancos no Rap é reflexo da estratégia de marketing da indústria cultural que privilegia a lucratividade em detrimento da autenticidade, da essência e do poder da expressão cultural, fruto da ancestralidade africana, latina e ameríndia, sobretudo, vinculada a pautas políticas importantes que estruturam a sociedade, como a igualdade racial.

Assim, porque a globalização capitalista possibilita um mercado consumidor expandido e homogeneizado, uma vez que desde as Grandes Navegações a burguesia, amparada pelo Estado burguês, constrói esse processo, o Hip Hop enquanto produto foi projetado globalmente por meio das novas tecnologias comunicacionais, principalmente, a internet.

Alcançando várias partes do mundo em consequência dos suportes físicos (discos, fitas e imagens), o Rap foi se tornando, aos poucos, mais inteligível como prática emergente e com dimensão social relativamente diferente da que havia assumido em momentos anteriores. (Oliveira, 2015, p. 360)

A cultura audiovisual do Hip Hop se disseminou porque evidenciou realidades comuns à periferia social do capitalismo de qualquer país, mas também pela representatividade que as pessoas negras encontraram nos artistas estadunidenses. Os videoclipes que mostravam a

possibilidade de ascensão econômica pela fração negra da sociedade movimentaram diversos jovens periféricos em busca do seu sonho, embora soasse como distopia.

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
 Quando eu ouvi o 50 Cent
 De carro e corrente, eu pensei: "isso é brilhante", é
 Um negro que não fez faculdade
 Um sobrevivente, um ex-trafficante
 (Froid. Sk8 do Matheus. O Pior Disco do Ano, 2017)

A cultura é viva porque se transforma. Por isso, o Hip Hop, mesmo enjaulado nos padrões comerciais da indústria, através da globalização, atravessou barreiras imateriais e movimentou jovens de todos os países a relatarem suas realidades, determinados a evidenciar a hipocrisia da sociedade que mascara os mais pobres, que prega, através dos discursos de ódio, que são todos bandidos e traficantes, mas sustentam a “boca” a todo vapor. Afinal, se há demanda, precisa haver oferta: não é o que nos ensina os liberais?

A legitimação que o Hip Hop deu à periferia foi essencial para jogar os holofotes para a classe que “sustenta o peso de ser a base de uma estrutura alçoz e covarde²⁷” (Sant e LP Beatz, 2022). Os rappers, *mcs* e pregadores se tornam responsáveis por comunicar aos seus iguais sobre a possibilidade de caminhos ou “Um só caminho²⁸” a ser(em) percorrido(s) rumo a vitória, a conquista de direitos, a dignidade, a harmonia com a natureza e a qualidade de vida.

Você se considera um homem livre? Você pensa que é um homem livre, mas você é um escravo. Mesmo podendo andar pelas ruas, você não passa de um prisioneiro. A bíblia conta a história de um povo que durante 400 anos foi escravizado. Que durante 40 anos vagou pelo deserto: A história do povo de Israel. Assim como vocês, esse povo estava desvalorizado, humilhado, sem moral e sem esperança, mas um dia Deus apareceu na vida desse povo e prometeu levá-los para a terra da liberdade, uma terra que mana leite e mel, uma terra chamada Canaã. Uma terra onde eles seriam verdadeiros homens livres. Sabe irmãos, eu também já fui como vocês, envolvido com várias mulheres, com vários vícios, várias bebedices. Achava que a minha segurança poderia ser feita por um revólver, e que com um revólver eu poderia impor minha moral, mas eu estava errado, eu era um simples escravo. Até um dia em que o Senhor, glória a Deus, apareceu em minha vida e me fez um homem negro livre. Um homem negro livre, como vocês podem ser. Livres da dor e do sofrimento. Mas ouçam, irmãos: O mesmo sistema que humilhou e escravizou vocês no passado, o mesmo sistema que humilhou e escravizou o povo de Deus no passado, humilha vocês hoje! (Pregador Luo. Libertação (Interlúdio). Apocalipse 16 - 2ª Vinda (A Cura), 2000)

²⁷ SANT; LP BEATZZ. E essas dores não são nem metade. Ainda é o Rap dos Novos Bandidos, 2022.

²⁸ “Um só caminho” é uma filosofia baseada no Taoísmo pensada pelo rapper português Valete e que tem como um de seus principais expoentes o carioca Mc Marechal.

Assim, o Hip Hop (principalmente, o Rap) vai sendo difundido por todo o mundo, ganhando características locais, pois vai se metamorfoseando à medida que incorpora elementos das culturas locais.

Este movimento cultural se alastrou pelo mundo todo, mesclando suas características com peculiaridades locais onde fez morada, sugerindo um modo alternativo de ver o mundo, principalmente, para jovens acometidos pelos mais diversos tipos de desigualdades sociais da contemporaneidade. (Tejera, 2013, p. 13)

Em Porto Rico, por exemplo, nasce o Reggaeton, um ritmo *underground* que mistura o Rap aos ritmos locais, como o Reggae. Segundo o portal Deezer (2022),

A palavra reggaeton é formada pela união das palavras “reggae” e o sufixo “ton”, que vem de “maratón” (o nome em espanhol para as batalhas de Rap), e foi usada pela primeira vez em 1994, quando Daddy Yankee e DJ Playero usaram para descrever o som do álbum Playero 36.

O ritmo se popularizou apenas após os anos 2000, através de artistas como Daddy Yankee, Pitbull e Shakira e mais recentemente por artistas como Becky G, Maluma, Anitta, Daddy Ocean, Don Omar e Bad Bunny.

Assim como o Reggaeton, outros gêneros e subgêneros derivados do Rap surgem a partir do entrelaçamento entre a cultura globalizada e a cultura local. É possível observar alguns casos dessa hibridização na tabela abaixo.

Tabela 1 - Alguns gêneros e subgêneros derivados do Rap

Gênero/Subgênero	País de origem	Principais influências
<i>Crunk</i>	EUA	<i>Rap e Miami bass</i>
<i>Trap</i>	EUA	<i>Rap, Crunk, House music e Dance music</i>
<i>Drill</i>	EUA	<i>Rap, Trap e House music</i>
<i>Grime</i>	Reino Unido	<i>Rap, Dubstep e UK Garage</i>
<i>Bongo Flava</i>	Tanzânia	<i>Rap, Taarabi, Dansi, Dancehall, R&B e Afrobeats</i>
<i>Kuduro</i>	Angola	<i>Rap, Sungura, Dancehall Semba e Afrobeats</i>
<i>Cumbia Rap</i>	Colômbia	<i>Rap, Cumbia e Reggae</i>
<i>Hiplife</i>	Gana	<i>Rap e Highlife music</i>

<i>Low Bap</i>	Grécia	<i>Rap, Rock, Reggae e Rebetiko</i>
<i>Dancehall / Raggamuffin'</i>	Jamaica	<i>Rap, Reggae e Dub</i>
<i>Igbo Rap</i>	Nigéria	<i>Rap e Igbo (indígena)</i>
<i>Kwaito</i>	África do Sul	<i>Rap, House music, Dancehall e Mbaqanga</i>
<i>Motswako</i>	Botswana	<i>Rap, Kwaito, Kizomba e Afrobeats</i>
<i>Urban Pasifika</i>	Nova Zelândia	<i>Rap, Jazz, Soul, Rock, Folk e Reggae</i>
<i>Funk carioca</i>	Brasil	<i>Rap, Miami bass, Funk, Samba e New jack swing</i>
<i>K-Pop</i>	Coreia do Sul	<i>Rap, R&B, House music, Bachata, Folk e Trot.</i>
<i>J-Rap</i>	Japão	<i>Rap, Rock, Techno e Kayōkyoku</i>
<i>Desi hip hop</i>	Índia	<i>Rap, R&B, Soul e Bhangragga</i>

É curioso como, depois de percorrer diversas culturas de diferentes espaços do planeta e se complexificar a partir da transformação, ao retornar à Jamaica, o Hip Hip, através do Rap, é capaz de inspirar o nascimento de novos gêneros musicais, como o *Dancehall* e o *Ragga*. Esse fenômeno ocorre também nos Estados Unidos da América, hoje, principalmente, através do fenômeno *Trap*.

Originado na década de 1990, nas periferias de Atlanta, capital da Geórgia (EUA), o *Trap* emerge em um contexto urbano de violência, miséria, mas principalmente tráfico de drogas.

Além de estar localizada em um ponto rodoviário estratégico, Atlanta ainda possui um agravante a ser considerado, possui um dos maiores aeroportos do mundo. Desta forma, o fluxo de transporte e as opções de escoamento e distribuição fazem da cidade um grande centro do tráfico de drogas. Esses fatores em conjunto a falta de políticas públicas onde as pessoas de baixa renda eram cada vez mais empurradas para as zonas periféricas sem nenhum apoio do estado, resultou em localidades dominadas pelas gangues e com alto índice de violência e consumo de drogas. (Oliveira; Sena, 2019, p. 9)

O contexto urbano caótico de nascimento do *Trap* não difere da origem do Hip Hop em si. Nos EUA, ainda se trata de minorias sociais, especialmente os afro-americanos. A década de nascimento de *Trap*, 1990, possibilita compreender como esse grupo foi sendo tratado em território ianque e, talvez, aponte como a violência tem aumentado como efeito rebote à

maneira como os sujeitos são violentados, física e simbolicamente, pelo Estado norte-americano.

O gênero que nasce nas dependências das *Trap Houses*, casas nos guetos estadunidenses que funcionam como pontos para venda de drogas ilícitas como as “bocas de fumo” no Brasil, ostenta marcas de roupas de luxo e joias customizadas enquanto denunciam a violência policial, a desigualdade social, o preconceito racial e, obviamente, relata sobre o consumo e a venda de drogas.

Dropped three dollars on a ring
Cost a Bentley truck, lil' bitch, woo
I was in the trap servin' cocaine
I ain't been the same since, woo²⁹
(Future; Drake. Life is good. Single, 2020)

A realidade difícil cercada pela violência urbana, mesmo quando os artistas alcançam a fama e o sucesso financeiro, permanece com esses indivíduos. Afinal, a dinâmica de construção do espaço geográfico é dialética. À medida em que o espaço é constantemente construído e reconstruído pelos indivíduos, os indivíduos também são constantemente construídos e reconstruídos pelo espaço. Essa dinâmica está relacionada a uma série de processos e contradições, como o desenvolvimento desigual, as disputas pelos recursos e pelos territórios, as relações de exploração e dominação que compõem a luta de classes etc. O espaço influencia a sociedade, suas atividades e possibilidades.

É possível perceber essa relação observando dois casos específicos envolvendo *trappers*. Em 2019, o trapper estadunidense descendente de latinos Tekashi 6ix9ine (Daniel Hernandez) foi preso, condenado a dois anos após se declarar culpado de nove acusações envolvendo gangues, drogas e armas. Seus crimes somariam 37 anos de prisão, mas “sua sentença foi branda depois de o rapper colaborar com o governo e detalhar a estrutura da gangue Nine Trey Gangsta Bloods” (G1, 2019a). Um outro caso com bastante repercussão em 2023 envolve o *trapper* YNW Melly (Jamell Demons), acusado de matar dois amigos *trappers* conhecidos como YNW Juvy e YNW Sakchaser. Segundo o G1 (2019b), “a promotoria da Flórida pedirá a pena de morte para o rapper YNW Melly, caso seja condenado pelo assassinato a tiros de dois amigos seus em um incidente ocorrido em outubro de 2018”.

²⁹ Gastei \$300,000 em um anel
Custa um Bentley Bentayga, vadiazinha, woo
Eu estava na boca vendendo cocaína
Não sou o mesmo desde então, woo (tradução)

Esses e outros artistas se comportam como se estivessem em seus próprios bairros, mesmo que estejam sendo projetados para boa parte dos países do globo. Isso ocorre porque, de acordo com Guimarães (2007, p. 180), “o bairro, a rua, o local estão presentes como as referências mais fortes para a constituição das identidades no movimento hip hop”. Muitas mensagens ritmadas se originam das vivências urbanas dos jovens periféricos que aprendem sobre a vida a partir da própria experimentação dela sem medidas, não por escolha, mas como alternativa de sobrevivência física e psicológica. A “selva de concreto”, a cidade, é palco destas disputas instigadas pelo desejo de acumular capital. “O Rap é um discurso em primeira pessoa” e “o espaço urbano da periferia é o país que estes jovens conhecem e será sobre esse território que seu discurso se centrará” (Guimarães, 2007, p. 182).

Território, mas também, lugar. É a partir deste lugar, dimensão do espaço geográfico o qual os seres humanos constroem uma noção de pertencimento, como os bairros, que as pessoas experienciam o mundo. Sobre isso diz Santos (2008, p. 163),

[...] o lugar não pode ser visto como passivo, mas como globalmente ativo, e nele a globalização não pode ser enxergada apenas como fábula. O mundo, nas condições atuais, visto como um todo, é nosso estranho. O lugar, nosso próximo, restitui-nos o mundo: se este pode se esconder pela sua essência, não pode fazê-lo pela sua existência. No lugar, estamos condenados a conhecer o mundo pelo que ele já é, mas também, pelo que ainda não é. O futuro, e não o passado torna-se a nossa âncora

A globalização faz com que casos locais, como os casos supracitados dos *trappers* estadunidenses, ganhem amplitude internacional e sejam discutidos por pessoas de quase todos os países do mundo, contanto que essas pessoas tenham acesso a computadores, *smartphones*, *tablets*, *smart tvs* ou outros dispositivos que possibilitem a conexão à internet. O acesso à internet, o principal meio de comunicação da pós-modernidade, permite que as pessoas se sintam mais próximas de outras pessoas, de lugares ou de acontecimentos de seus interesses. Esse fenômeno é caracterizado por Harvey (1989) como uma compressão do espaço-tempo. Na realidade, há uma sensação de encurtamento das distâncias no parâmetro tempo devido à fluidez da comunicação, e essa sensação produz, dialeticamente, outra sensação de encurtamento das distâncias espaciais.

Como as tecnologias são desigualmente distribuídas, essas percepções sobre a fluidez dos espaços também são. De acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), pesquisa realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) relativo ao ano de 2021, 90% dos domicílios brasileiros possuem acesso à internet. Contudo, existem diversos recortes sobre os usos. O levantamento anual nomeado como TIC Domicílios, realizado pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da

Informação (Cetic.br), sobre 2021, aponta que: 1/3 dos mais pobres não têm acesso à internet; o acesso à internet na zona rural passou para 73%; 50% dos brasileiros acessam a internet pela TV, através somente dos celulares como dispositivo mais utilizado; e a faixa etária mais conectada é a de pessoas entre 16 e 24 anos (Cetic.br, 2022).

O processo de globalização acaba tendo, direta ou indiretamente, influência sobre todos os aspectos da existência: a vida econômica, a vida cultural, as relações interpessoais e a própria subjetividade. Ele não se verifica de modo homogêneo, tanto em extensão quanto em profundidade, e o próprio fato de que seja criador da escassez é um dos motivos da impossibilidade da homogeneização. Os indivíduos não são igualmente atingidos por esse fenômeno, cuja difusão encontra obstáculo na diversidade das pessoas e na diversidade dos lugares. Na realidade, a globalização agrava a heterogeneidade, dando-lhe mesmo um caráter ainda mais estrutural (Santos, 2006, p. 142-143).

A internet é uma plataforma vasta, inclusive, tão vasta que muitas vezes foge do nosso entendimento e assimilação. No entanto, a forma como determinados assuntos são vinculados ou distorcidos nas redes virtuais e sociais é influenciada pelo público que mais consome essas ferramentas, e, assim, nascem *click baits*, *fake news*, *shit posts*, polarização, desinformação, teorias da conspiração, a cultura dos memes etc. Acontecimentos que repercutem em todo o mundo por ganharem notoriedade e galgarem espaço na mídia hegemônica estão suscetíveis a interpretações superficiais, distorcidas ou apenas ancoradas na moral de uma determinada sociedade, recorrentemente diferente das morais de outras sociedades que originam tais acontecimentos. Esse fenômeno reforçou os estereótipos de criminalidade, violência e agressividade do Hip Hop, mas também foi responsável por sua dilatação, complexificação e repercussão mundial.

Seja com letras voltadas à ostentação de grifes luxuosas ou à exposição da realidade periférica, o Hip Hop, de maneira geral, foi disseminado pelo mundo graças à internet, à distribuição realizada por empresas que se especificaram nos ramos das plataformas digitais de áudios e vídeos e às redes sociais. Contudo, é também graças à globalização capitalista o desenvolvimento de novas tecnologias de gravação e produção musical, como softwares de gravação e edição de áudio (como *Audacity* e *Sound Forge*), interfaces de áudio, controladores MIDI e microfones condensadores. Essas novas tecnologias permitem que artistas e produtores montem seus próprios estúdios em casa (*home studios*) com um investimento menor. Mesmo quando não há possibilidade de investimento em equipamentos que tornem um *home studio* funcional, com celular em mãos é possível gravar e lançar músicas através dos aplicativos de gravação, masterização e mixagem.

Experimentei, pela falta de um *home studio*, um processo parecido no projeto “Eu Não Sei Usar Autotune”, lançado em dezembro de 2019 e que contém 4 faixas.

Figura 3 - Eu Não Sei Usar Autotune (2019) de BranKobran



Fonte: BranKobran, YouTube, 2019.

Os instrumentais foram todos construídos por mim com auxílio de um notebook produzido no Brasil pela empresa sul-coreana Samsung. Utilizei o FL Studio, um software belga bastante utilizado para produção musical. As vozes foram gravadas em um aparelho celular também da Samsung, através do microfone acoplado aos fones auriculares. Foi utilizado o Voloco, um aplicativo estadunidense que simula a experiência de um software profissional de gravação, masterização e mixagem. Através deste aplicativo foi inserido, por meio de *presets*³⁰, uma ferramenta, dentre várias que existem, de correção vocal conhecida vulgarmente como *Autotune*. A intenção não era corrigir as notas em desconformidade com o instrumental, mas sim fazer com que a voz soasse robótica, um efeito colateral da ferramenta e que ao longo do tempo se tornou em uma marca estética, como para o rapper estadunidense T-Pain. Por utilizar *presets* e não se importar com a afinação vocal em si, até mesmo pelo desconhecimento musical e técnico, o projeto foi intitulado “Eu Não Sei Usar Autotune”

Fiz essa usando autotune
 Mas eu não sei usar o autotune
 O pior: você nem gosta de autotune
 Explodi nessa feito um Looney Tunes
 Me disseram que o amor é uma doença
 Se é doença, então, ela é auto-imune
 Cê' sabe que eu não sou um George Clooney
 Mas o nosso amor é tipo de cinema
 (BranKobran. Auto Imune. Eu Não Sei Usar Autotune, 2019)

Assim como eu, vários indivíduos que foram apresentados ao Hip Hop reconheceram nele a possibilidade de se expressar, e aqueles que decidem se expressar, independente da motivação, encontram desafios dos mais diversos, desde a mensagem que se quer passar aos ouvintes, passando pela viabilização de gravação, mixagem e masterização da música até as estratégias de divulgação do produto final. Para materializar um trabalho musical de qualidade,

³⁰ Conjunto de configurações pré definidas e padronizadas.

sozinho e de forma independente, desconsiderando videoclipes e artes em vídeo, o artista precisa aprender sobre as técnicas que envolvem: a escrita; o ritmo (*flows*); a construção de um instrumental; a gravação da voz; a mixagem e a masterização da voz com o instrumental; a criação de uma identidade visual para o artista; a criação de uma identidade visual para álbuns e singles; subir a música nas diferentes plataformas; as estratégias de divulgação, tal como a melhor hora para postagens nas redes sociais ou como captar pessoas para o seu trabalho etc. Em suma, ser artista independente, mesmo durante a globalização que possibilita hardwares e softwares mais acessíveis, requer bastante tempo de estudo e envolvimento, ou seja, um privilégio que a maior parte da classe trabalhadora não dispõe, provocando uma elitização do Hip Hop, e principalmente, do Rap.

Esse Rap fraco não me engana
 Nós já sabe que teu pai tem grana
 (Major RD. *In*: BIN; Major RD. Dior. Single, 2022.)

Entretanto, muitos artistas conseguem suporte através dos coletivos, como as *crews* (equipes, em inglês) e os selos. No Brasil, alguns desses coletivos e selos são: Laboratório Fantasma, Damassaclan, 1KILO, Pineapple Storm, RapBox, 30PRAUM, entre outros. Estar em coletivos significa estar em espaços de colaboração e compartilhamento de conhecimentos e experiências, facilitando o amadurecimento e o desenvolvimento de habilidades, além de facilitar o acesso aos recursos, como os equipamentos, e às oportunidades, como apresentações e participações especiais que contribuem para a expansão da rede de contatos. Todavia, estar em coletivos também pode ser negativo para os artistas quando há, por exemplo, disparidade no poder de decisão, diferenças ideológicas, conflito de interesses, responsabilidades desiguais e falta de comprometimento.

A colaboração entre artistas de diferentes países no cenário musical também é um traço marcante do processo de globalização, o que permite a criação de obras únicas e a fusão de estilos e culturas distintas. Pode-se observar alguns exemplos destas colaborações na tabela abaixo.

Tabela 2 - Algumas colaborações entre artistas de diferentes países que resultaram em Rap

Música	Ano de lançamento	Artista Principal	País	Participação Especial	País
Eu Tiro É Onda	1998	Marcelo D2	Brasil	Shabazz the Disciple	EUA
Latinoamérica	2010	Calle 13	Porto Rico	Maria Rita	Brasil

Patience	2010	Nas	EUA	Damian Marley	Jamaica
Blame It on the Money	2013	D'banj	Nigéria	Big Sean e Snoop Lion	EUA
Bonjour	2015	Emicida	Brasil	Féfé	França
Tô Voando	2021	Rod 3030	Brasil	The Game	EUA
Conexões de máfia	2023	Matuê	Brasil	Rich the Kid	EUA

Um projeto de colaboração histórico é o álbum *Língua Franca* (2017), que conta principalmente com os intérpretes Emicida (Brasil), Rael (Brasil), Capicua (Portugal) e Valet (Portugal). Segundo o Laboratório Fantasma (s/d), o álbum

contou com a produção de Kassin, que já trabalhou com nomes como Marisa Monte e Gal Costa, Fred Ferreira, integrante da Banda do Mar, e Nave. O projeto é uma colaboração entre os braços brasileiro e português da Sony Music e o selo Laboratório Fantasma.

Essas colaborações entre diferentes países, além de possibilitar o intercâmbio cultural e atender a demanda capitalista de ampliação da audiência e do alcance global, possibilitam a construção de pontes entre sociedades que, embora estejam distantes espacialmente, aproximam-se em questões sociais. Países que foram colonizados pelas mesmas metrópoles europeias, por exemplo, trazem mazelas sociais que os assemelham. É possível perceber essas mazelas comparando os versos do Azagaia, de Moçambique, e do Mano Brown, integrante dos Racionais Mc's.

Eu sou mulato, né? Sou mulato sem bandeira
 Desde a guerra colonial que não tenho trincheira
 Pai branco intelectual, mãe preta lavadeira
 Quis ser igual a ele, mas sem esquecer minha parteira
 [...]
 E quem convence que a má conduta de um mulato que acelera carros
 Não é minha culpa
 [...]
 Sim, bhai é monhé, monhé gosta mesquita
 Gosta carro com motor potente para fazer corrida
 (Azagaia; Guto. *Cães de raça*. Azgo Festival Compilation 2017, 2018)

Daria um filme
 Uma negra e uma criança nos braços
 Solitária na floresta de concreto e aço
 [...]
 Luz, câmera e ação, gravando a cena vai
 Um bastardo, mais um filho pardo sem pai
 [...]
 Admito, seus carro é bonito, é, e eu não sei fazer
 Internet, video cassete, os carro loco

Atrasado, eu tô um pouco sim, tô, eu acho
(Racionais Mc's. Negro drama. Nada como um dia após o outro dia, 2002)

Eu sou preto da senzala a morar numa favela
Sou dono da terra sem nunca ter mandado nela
Com os amigos quero paz, com os irmãos faço guerra
Por isso, sou explorado na minha própria terra
(Azagaia; Guto. Cães de raça. Azgo Festival Compilation 2017, 2018)

Mundo em decomposição por um triz
Transforma um irmão meu num verme infeliz
E a minha mãe diz:
Paulo, acorda! Pensa no futuro que isso é ilusão
Os próprio preto não tá nem aí com isso não
(Racionais Mc's. Jesus chorou. Nada como um dia após o outro dia, 2002)

Estar imerso em um mundo globalizado de maneira alguma deve inferiorizar as experiências e as culturas regionais, embora a globalização capitalista somada ao imperialismo tenha um *modus operandi* de homogeneização. Nesse contexto, é necessário desafiar as estruturas de poder coloniais e imperialistas ainda existentes na pós-modernidade e buscar promover a justiça epistêmica, social e política. Em suma, uma estratégia decolonial que pode e deve passar pelas expressões artísticas como do movimento Hip Hop. É positivo que diversos artistas estejam relatando suas experiências *in loco*, pois esses relatos contrapõem os discursos universais que ignoram as experiências e conhecimentos específicos de determinados grupos culturais. E assim como artistas individuais se tornam mais fortes em coletivos por questões já comentadas, sociedades que se integram, pois buscam objetivos em comum, também se tornam mais relevantes perante o mundo.

Como há uma tendência de homogeneização ditada pela globalização capitalista, a saída para essa padronização cultural está na valorização das culturas regionais. Aqui mora a importância de hibridização da cultura Hip Hop com as culturas populares regionais. A prova de que o movimento Hip Hop está aberto a essa “mixagem” está nos diversos subgêneros que surgiram a partir da sua difusão. Conhecer a história desse movimento é essencial para manter suas raízes atreladas à busca por direitos iguais, à mobilidade social, à igualdade racial e de gênero, ao direito à cidade etc. Enquanto não conhecer a fundo sua história de resistência é estar fadado a conhecê-la como a mídia hegemônica a vende, como produto da indústria cultural, difundido pela globalização que fomenta a meritocracia neoliberal e se apropria de elementos culturais de grupos marginalizados pelo sistema capitalista.

3.2 O HIP HOP NO BRASIL

Você vive no Brasil e não nos Estados Unidos
Nosso potencial é igual ao dos gringos
Só temos que trocar um pouco a bola pelos livros
(Parteum *In*: Paulo Napoli; Parteum. 2.27. Raciocínio Quebrado, 2004.)

Ao chegar ao Brasil, o Rap é rapidamente absorvido pelas periferias das cidades que se urbanizaram tardiamente, de maneira acelerada e desorganizada. De acordo com Teperman (2015a, p. 64), o contexto das favelas brasileiras trouxe a particularidade artística para o Rap nacional que, mesmo baseado e inspirado na experiência estadunidense, aceitou o “desafio de inventar sua própria tradição”. E não poderia ser diferente, uma vez que os contextos sociais, políticos, culturais e econômicos se distinguem em vários aspectos, desde a nossa colonização de exploração frente à colonização de povoamento dos Estados Unidos da América até a Nova Divisão Internacional do Trabalho, que diferencia os países de acordo com seu papel econômico na produção descentralizada e no comércio internacional.

Em território brasileiro, a música funk do Rio de Janeiro traça uma trajetória que, por vezes, confunde-se com a do Rap. Originário do floridense *Miami Bass*, segundo Vianna (1988), o funk assumiu a identidade carioca, primeiramente, na Zona Sul, com os “Bailes da Pesada”, na década de 1970, com a popularização do gênero disco. Em meio a repressão do regime ditatorial militar brasileiro, os bailes foram se suburbanizando e, ao longo dos anos, foram perdendo o peso do discurso e do posicionamento político, sobretudo de teor racial, como pode ser observado também na música Rap atualmente. Ainda de acordo com Vianna (1988), o funk volta a ganhar destaque no Brasil devido à internacionalização do Hip Hop nos anos 1980, que serviu de inspiração para diversos artistas brasileiros que aderiram não só ao estilo musical, mas também às roupas, aos acessórios e ao posicionamento político de resistência.

Outra referência essencial, mas pouco conhecida, para o surgimento do funk carioca é a banda alemã *Kraftwerk*. A banda, notada já por Afrika Bambaataa, possui timbres, samples, vozes robóticas e repetições melódicas que são também características do funk carioca.

Bambaataa não é o único responsável pelo funk carioca existir, assim como o Kraftwerk não é o único ascendente lógico de Bambaataa. Cada artista, cada gênero aqui citado tem suas próprias semióticas, estéticas e complexas árvores genealógicas. Mas é interessante notar as similaridades de elementos usados pelos pioneiros alemães e timbres que ganharam os bailes funk décadas atrás, como quando “*Planet Rock*” ressurge acelerada em “Cidade de Deus”, dos MCs Cidinho e Doca ou até em semelhanças mais subjetivas como a percussão vocal no início de “*Boing Boon Tschak*” e as vocalizações ritmadas e sampleadas em batidas tchu tcha tcha que marcam o ritmo do funk carioca. [...] O som do Kraftwerk reflete um momento histórico bastante específico de Guerra Fria, avanço da tecnologia e dilemas existenciais que surgem com especulações sobre inteligência artificial. [...] De certa maneira, o intenso intercâmbio cultural também reflete o mundo pós-auge do

Kraftwerk (que se dá nos anos 70 e 80) com a aceleração da globalização e dissolução de fronteiras (em muitos sentidos) a partir do simbolismo da queda do Muro de Berlim. (Figueira, 2020)

Além de possuírem trajetórias bem próximas, há também uma interseção cultural entre os fãs desses gêneros musicais, uma vez que ambos têm origem nas comunidades periféricas e compartilham temáticas relacionadas à vida em áreas urbanas marginalizadas. Esses gêneros compartilham, inclusive, a experiência da mercantilização através de produtos mais leves e politicamente corretos, pensados com intuito da comercialização, embora também resiste através dos “proibições³¹”, por exemplo.

Enquanto o funk crescia nas favelas do Rio de Janeiro, o Rap encontraria terreno fértil no centro da cidade de São Paulo, mais especificamente, no Largo São Bento. O rapper Mano Brown conta para o rapper Thaíde em seu podcast *Mano a Mano* sobre sua primeira experiência na região:

87 eu passei pela São Bento, sabe indo aonde? Indo na 24 de maio, num sábado, comprar ingresso para o show do Kool Moe Dee. Passei pela São Bento e foi a primeira vez que eu vi pessoalmente alguém do jeito que eu vi lá. Esse dia teve uma briga na São Bento. Teve uma briga dos vermelho com os azul. Troca de soco mesmo, de verdade. Eu cheguei em casa e falei pro Blue: Blue, eu fui num lugar que era estilo Nova York, igualzinho tio, briga de gangue, o couro comeu. [...] Eu achei um máximo, né, porque todo mundo organizado esteticamente, parecia uma cena de filme, de gangue mesmo. [...] Essa vez foi quando parei pra olhar, e eu já tava com outro estilo de roupa, a camisa era um colete de lã, uma camisa manga comprida, que era uma roupa pra desbaratar da polícia [...] Eu acredito que os caras da São Bento não gostava desses caras, eu era um deles. [...] Eu acho que a raça usou a roupa pra sobreviver na quebrada. (Mano a Mano, 2023b)

O Rap começou a se estabelecer em uma cidade em crise. Na década de 1980, a cidade de São Paulo observou um grande crescimento da sua população, consequência direta do êxodo rural que havia acontecido décadas atrás para suprir o contingente do exército industrial de reserva responsável pela industrialização da região sudeste. Mota *et al.* (2021) aponta como que, através de muita luta dos movimentos sociais, por exemplo, do Movimento Popular de Saúde, os moradores das periferias paulistas reivindicavam o mínimo: melhores condições de vida. Além disso, o país vivenciava altas taxas de inflação, endividamento externo e instabilidade financeira. Como resultado desse caos econômico, a criminalidade e a violência urbana se tornaram graves problemas na cidade de São Paulo durante essa década. Roubos, assaltos e homicídios eram frequentes, especialmente em áreas periféricas. Gangues e facções,

³¹ Termo utilizado para descrever um subgênero do funk brasileiro que é caracterizado por letras explícitas, podendo possuir conteúdo sexualmente explícito, criminoso, polêmico e que aborda temas controversos.

tráfico de drogas e confrontos entre a polícia e criminosos eram ocorrências comuns. De acordo com Komarick e Campanario (1993),

A expansão econômica garantiu uma geração de empregos que incorporou grande número de trabalhadores, amenizando, até certo ponto, as consequências sociais da deterioração salarial, o que é drasticamente revertido nos anos 80, mesmo considerando-se o surto de crescimento verificado em 1986. Tanto é assim que a renda familiar média na Região Metropolitana cai cerca de 50% entre 1977 e 1987.

A situação ainda continuaria bastante precária na cidade por alguns anos. De acordo com Camargo (2014), em 1996, a Organização das Nações Unidas (ONU) apontou o distrito de Jardim Ângela, na zona sul de São Paulo, região antes anexada ao Capão Redondo, como o mais violento do mundo. A expansão desenfreada da malha urbana, a falta de políticas públicas e de fiscalização adequada visando a conservação ambiental resultaram em problemas ambientais urbanos significativos em São Paulo na década de 1990. O desmatamento, a poluição do ar, a degradação dos recursos hídricos e o acúmulo de resíduos sólidos eram questões que afetavam a qualidade de vida da população, sobretudo, periférica, pois historicamente é a mais atingida pelo avanço corporativo do capital, resultando, muitas vezes, no racismo ambiental. Sobre esse assunto, os rappers Thaíde e Mano Brown conversam:

Mano Brown: Eu já sou daquela quebrada ali onde agora é o Pantanal. Pantanal não existia. Era um conjunto de casas. [...] eram casas ali dos funcionários da pedreira, ali, né?

Thaíde: Sim.

Mano Brown: A pedreira funcionava. Tinha uma família que cuidava de mim, uma época. Tenho muita saudade dessa época da pedreira. De uma época que era quase assim, era quase rural.

Thaíde: É verdade, é verdade. Não tinha luz, inclusive.

Mano Brown: É. Era até aquela poeira vermelha que subia, tinha aquele silêncio da tarde, né? Aquele silêncio é na periferia de São Paulo...

Thaíde: Mas aquele silêncio era quebrado pelas dinamites da pedreira, né? Umas 5 e meia, mais ou menos...

Mano Brown: Os copos balançavam na mesa...

[...]

Mano Brown: Você já foi lá? Ultimamente você foi lá?

Thaíde: Fui, fui. Tá totalmente diferente.

Mano Brown: Não, aquela quebrada explodiu.

Thaíde: Totalmente diferente.

Mano Brown: Explodiu, malandro.

Thaíde: Não tem mais nada a ver com o que era antigamente.

Mano Brown: É, ela cresceu. Teve um momento de muita pobreza lá.

Thaíde: Demais.

Mano Brown: que agora eu percebo que a população local prosperou, prosperou, é fato. Pra um olhar mais aguçado de um sociólogo, ele vai achar mil defeitos, é óbvio, é favela. Tá todo mundo ali adaptado à uma realidade que chegou antes, porém, é perceptível que o povo dali lutou muito e prosperou. Eu conheço lá. O povo ali gasta dinheiro ali.

Thaíde: Essa época que você tá falando era muito fácil você chegar nessa região da pedreira e ver alguns sobrados, muitos barracos, casas, mas o que você mais via também era mato, era floresta, irmão.

Mano Brown: Sim. E água.

Thaíde: E água. Tinha a lagoa, né? Tinha a lagoa e pa. Então você tinha mato pra todo lado e alguns lugares ali levantando um sobradinho e pa. Agora, irmão, você não consegue ver floresta no lugar, cara. Você consegue ver onde tem a lagoa, mas como era antigamente, esquece. É muita casa. (Mano a Mano, 2023b)

O Rap conecta essa realidade periférica do Brasil a dos EUA e mostra aos indivíduos que essas injustiças ocorrem em todas as periferias urbanas do capitalismo, dada as devidas proporções. A história da transformação sistêmica da paisagem natural em paisagem humanizada está intimamente ligada à história da segregação socioespacial e do avanço corporativista pelos territórios de diversas populações. Por isso, os integrantes dos Racionais Mc's sentiram-se representados por diversos rappers estadunidenses, mas em algum momento eles se tornaram necessários para a representatividade periférica brasileira, sobretudo sudestina, e suas especificidades. Por isso,

É consenso que, no caso brasileiro, o grupo Racionais MC's foi aquele que mais influiu na constituição da tradição do Rap nacional, cujo traço marcante é o grito-denúncia do conjunto de espoliações que negros e pobres sofrem cotidianamente nas cidades. Considerado por muitos a voz dos periféricos do Brasil, o Racionais alcançou todas as regiões do país e, numa forma estética apurada, criticou a violência que permeia a sociedade brasileira. (Loureiro, 2016)

Artistas como os Racionais foram essenciais para evidenciar um projeto de país que ainda está em curso, embora esteja comumente atrelado somente ao início do século XX. Um projeto pautado no branqueamento racial, afinal, “o negro é duplamente discriminado no Brasil, por sua situação socioeconômica e por sua cor de pele” (Cerqueira; Moura, 2013, p. 13). Os Racionais apresentam o Brasil para o povo brasileiro, com suas contradições e injustiças, aponta que a violência é instintiva, é um mecanismo natural de defesa e sobrevivência, e que ela só é usada pelos mais pobres porque existe um sistema desigual de exploração dos povos que os mantêm miseráveis. A maior parte pobre da população é negra, pois, mesmo após o colonialismo e o regime escravocrata, a sociedade e Estado brasileiros, continuam subjugando corpos pretos e pardos, nem sempre de maneira transparente – na realidade, na maior parte do tempo, de maneira velada. A música dos Racionais é pesada, mas sensível. Cobra dos ouvintes a sensibilidade, a afetividade walloniana e a empatia para com os outros seres humanos, muitas vezes, tratados como animais.

Ratatata, mais um metrô vai passar.
Com gente de bem, apressada, católica
Lendo jornal, satisfeita, hipócrita
Com raiva por dentro, a caminho do Centro
Olhando pra cá, curiosos, é lógico
Não, não é não, não é o zoológico
(Racionais Mc's. Diário de Um Detento. Sobrevivendo no Inferno, 1997.)

Na mesma época, sobretudo na virada do século, o rapper Gabriel O Pensador ganha os holofotes da mídia hegemônica, em um movimento não muito diferente daquele que ascendeu Vanilla Ice e Eminem nos Estados Unidos. Filho da jornalista Belisa Ribeiro e do médico oftalmologista Miguel Contino, Gabriel é um artista de destaque no cenário Hip Hop por sua eficiência como um comunicador e rapper, mas também pelos privilégios que possuía como homem branco de classe média. Na música “Cantão”, do álbum *Nádegas a Declarar* de 1999, o rapper confessa que quando criança, mesmo permeando frequentemente as favelas da região, morava em uma casa típica de classe média, bem diferente da casa de seus amigos.

A galera lá do morro tá sabendo
 Hoje vai ter festa na casa do Pequeno
 Aquele molequinho que tá sempre no Cantão
 Neguinho tá dizendo que ele mora na maior mansão
 É, a galera sempre aumenta
 Mas a cachanga é de responsa, no 550
 Tem deck, piscina, quem vê não imagina
 Que o Pequeno mora lá
 É o cara é gente fina
 [...]

 É, nem parece que ele é filho de bacana
 A aparência às vezes engana
 Mas a grana, no caso, não faz diferença
 (Gabriel O Pensador. *Cantão. Nádegas a declarar*, 1999.)

A música de Gabriel O Pensador tocava nas rádios, mesmo quando assumia um personagem capaz de assassinar o presidente da república, na época, Fernando Collor de Mello (1990-1992), como em “Tô feliz (Matei o Presidente)”, lançada em 1992. Enquanto isso, as rádios não tinham espaço para músicas violentas como as do Racionais Mc’s, pelo menos não as rádios convencionais; mas as rádios comunitárias das periferias de São Paulo foram responsáveis pela difusão das mensagens cantadas por Mano Brown, Edi Rock e Ice Blue e ritmadas pelo mestre dos toca-discos, KL Jay.

Hey, hey, hey nego
 Você está na sintonia da sua Rádio Êxodos
 Eu, DJ Nel comandando o melhor da Black Music
 São 23 minutos de um novo dia...
 (Racionais Mc’s. *Da ponte pra cá. Nada como um dia após o outro dia*, 2002.)

Outro nome que merece destaque, pois é um alicerce do Hip Hop brasileiro, é Mauro Mateus, conhecido artisticamente como Sabotage (“Sabota” para aqueles que se sentem íntimos através de sua música). O rapper foi forjado na periferia social de São Paulo, mais precisamente no Brooklin, hoje considerado um dos principais centros econômicos da cidade.

O que tornou esse bairro, atualmente, alvo da especulação imobiliária foi a Operação Urbana Consorciada Água Espraiada (OUCAE), criada pelo município de São Paulo através

da Lei 13.260 de 28 de dezembro de 2001. Essa operação urbana municipal, segundo Ferreira (2019), retirou as favelas da região, inclusive a Favela do Canão, onde morava Sabotage, e direcionou investimentos oriundos de parcerias público-privadas para construção de conjuntos habitacionais, estações de metrô etc. O desfavelamento da região possibilitou o processo de gentrificação, modificando completamente o perfil socioeconômico do bairro. De acordo com o G1 (2009), a contrapartida oferecida aos moradores das favelas do Brooklin foi a prioridade na compra dos apartamentos.

O “maestro do Canão” possui uma importância indiscutível no Rap brasileiro, sobretudo por abordar temáticas que evidenciam o contraste social presente na principal metrópole da América do Sul, como a miséria, o preconceito racial e as violências física, psicológica e simbólica. O rapper que imortalizou a frase “o Rap é compromisso”, infelizmente, teve sua vida ceifada em 24 de janeiro de 2003, exatamente 38 dias antes de completar 30 anos de idade.

Brooklyn, o que será de ti? Regar a paz, eu vim
 Jesus já foi assim, brigas traz intrigas, ai de mim
 Se não tolin, zé povim quer meu fim
 Se esperar, apodrece, se decompõe em si
 A gente faz, corre atrás, pede a paz, eles esquecem
 Sempre assim, crocodilo hoje só rasteja em solo fértil
 (Sabotage. Canão foi tão bom. Sabotage, 2016)

O rapper foi vítima da violência que denunciava e morreu assassinado com quatro tiros que “atingiram o ouvido, a boca e a coluna cervical do músico”, logo após “deixar a mulher, a auxiliar de cozinha Maria Dalva da Rocha Viana, 28, no trabalho, em uma concessionária no Bosque da Saúde, na zona sul” (Penteado, 2003). Além do trabalho na música, Sabotage ganhou as telas dos cinemas nos filmes “O Invasor” (2001) e “Carandiru: O Filme” (2003), demonstrando versatilidade artística. De acordo com uma entrevista dada pelo Mano Brown ao podcast Podpah sobre as influências de Sabotage, o rapper afirma que

Quem chegou primeiro foi o Rappin’ Hood, né, que conviveu primeiro com ele, levou para o Helião e o Helião lapidou o Sabotage, o Helião lapidou o Sabotage, o que é uma coisa que poucos falam. Não pode ter vergonha da verdade. O Helião era um braço, os dois braços do Sabotage. (Podpah, 2022)

Já Rappin’ Hood estreou oficialmente no meio musical, segundo o portal Musica Brasilis (s/d), após vencer um campeonato de Rap. Na década de 1990 lançou a música “Sou Negrão” através do seu grupo musical Posse Mente Zulu e posteriormente, em 2001, lançou seu primeiro álbum solo intitulado “Sujeito Homem”. Suas músicas “Rap du Bom” parte 1 e 2 são uma espécie de estado da arte no cenário do Hip Hop brasileiro, em que o artista faz um

levantamento de vários outros artistas que estão produzindo e erguendo pautas inerentes ao Hip Hop e, nesse salto, levantando o próprio movimento em si, levando-o a um lugar de maior destaque e visibilidade. Versátil como Sabotage, Rappin' Hood apresentou o programa Manos e Minas, na TV Cultura, em 2008, antes de ser substituído pelo também icônico Thaíde. Essa vasta experiência do rapper fez com que ele afirmasse que

Parece que os caras que cantavam antes tinham o prazer de ficar lá embaixo [do palco] vendo o outro parceiro cantar e cantar junto com os caras as músicas. E assim o Rap, o Hip Hop, se fortaleceu no país e talvez, depois de um tempo, à medida que fomos crescendo, parece que a gente viveu um tempo de competitividade, de “meu Rap é melhor que o seu”, “minha banca é maior que a sua”. [...] Virou mercado, né, e a competitividade fez com que algumas coisas mudassem, mas eu ainda acredito na mensagem pura do Hip Hop. [Mensagem] de paz, amor, união e diversão, os elementos do Hip Hop. Eu acho que essa cultura é uma cultura que me salvou, salva e ainda vai salvar muitas pessoas, muitas irmãs, muitos irmãos. (Az Ideais Podcast, 2022)

O que Rappin' Hood traz em sua fala é algo já discutido neste trabalho. O Rapper demonstra sensibilidade em perceber como o Rap se transformou em produto, em uma mercadoria fabricada pela indústria cultural. Além disso, o músico debate em sua fala como esse movimento metamorfoseou o “fazer Rap” em uma disputa meritocrática por si só, afinal, essa é uma dinâmica imposta pelo neoliberalismo.

Brown também fala sobre como Helião foi importante na construção de Sabotage. O rapper nasceu na Bahia, mas foi em Pirituba que Helião foi criado desde pequeno. A região de Pirituba, geograficamente, pertence à macrorregião norte de São Paulo, embora culturalmente seja considerada como Zona Oeste. Baseado nesse zoneamento social, três amigos (Sandrão, DJ Cia e Helião) formaram em 1992 o grupo “Rapaziada Zona Oeste”, imortalizado pela sigla no qual é mais conhecido, RZO. O coletivo, além de colecionar álbuns, singles e clássicos do “Rap BR”, também foi responsável por aprimorar e catapultar artistas consagrados da música brasileira, como Sabotage, Negra Li e Dina Di.

Dina Di foi um destaque feminino importante no cenário Hip Hop, inclusive, para desconstruir o estereótipo construído pela sociedade patriarcal onde o feminino está atrelado à submissão, fragilidade, dependência, passividade e hipersexualização. Com sua voz forte e letras criticamente empoderadoras e poderosas, ela se tornou uma voz de resistência, rejeitando a objetificação sexual e promovendo a auto aceitação e a autonomia feminina. Dina Di, assim como Negra Li, foi uma verdadeira pioneira, abrindo caminho para que outras artistas femininas, como Drik Barbosa, Clara Lima, Flora Matos, Karol Conká, Tássia Reis, Karol de Souza, Bivolt, Stefanie Mc e tantas outras pudessem se destacar e redefinir o papel da mulher no Hip Hop brasileiro. A rapper, infelizmente, tornou-se parte da estatística de mortalidade

materna em 2010, aos 34 anos, pois faleceu por complicações relacionadas à infecção hospitalar adquirida durante o parto de sua única filha.

A capa da Playboy, quem será?
 A próxima tentação, vou te falar
 De um corpo perfeito, uma mente vazia
 Uma atriz pornô que interpretou uma vadia
 (Dina Di; Sabotage. Corpo em evidência. Mente engatilhada, 2021)

Negra Li, nascida no bairro da Brasilândia (SP), também foi um nome extremamente importante para construir uma base sólida de sustentação da cultura Hip Hop no território brasileiro. Além de ser considerada um dos principais nomes do Rap nacional, justamente pela sua relevância para constituição do movimento em si, Negra Li consegue transbordar a rotulação das músicas em etiquetas comerciais, as quais a sociedade convencionou chamar de gêneros musicais. Negra Li é um símbolo, uma voz que ecoa além do Hip Hop e, mesmo em posse de uma voz poderosa e harmoniosa, a artista não deixa a desejar quando constrói versos falados, complexos e cheios de referências.

Disseram que eu não podia mais falar de rock and roll
 Ó que dó que tô, saca só o flow
 Na sua orelha olha o nó que dou, é knock down
 Mamãe falou que vai ser óbito
 Tem sempre o outro lá que quer rotular
 Pronto pra lucrar, mas pera lá
 Vamos ser mais específicos
 Meus ancestrais traficados no Atlântico
 E ainda querem a gente pacífico
 Tem vários por aí querendo me atacar
 Não vou acatar, escrevendo mais que Agatha
 Tipo uma HK, fuzilando comédia que ri de nós tipo KKK
 (Negra Li. *In*: Devasto Prod; Amiri; Negra Li; Froid. Vish. Single, 2019)

Outros nomes fundamentais para se compreender o fenômeno do Hip Hop no Brasil são Thaíde e DJ Hum. Thaíde foi criado na Vila Missionária, Zona Sul de São Paulo, e iniciou no movimento Hip Hop a partir do *breakdance*, integrando diversos grupos, como o Black Panthers, o Dragon Breakers e, por último, a Back Spin Crew, que utilizava a cor azul como forma de identificação coletiva. Na década de 1980, Altair Gonçalves (nome de registro de Thaíde), junto ao *break*, dedicou-se às suas composições musicais autorais. Sobre seu primeiro contato com a música e suas inspirações, o rapper explica

Na minha casa sempre teve música, de uma certa forma. Me lembro que, quando não era o rádio tocando, tinha o baile rolando, quando não tinha baile e não tinha rádio, tinha o candomblé rolando. Então sempre tinha música, irmão. Sempre. E eu sempre gostei de música de todos os tipos, todos os tipos, e eu fui agraciado de crescer ouvindo música negra de todos os tipos, do samba ao repente, tá ligado? Eu me lembro que as pessoas cantavam muitas músicas de reizado, que também vem da cultura negra brasileira. (Mano A Mano, 2023b)

Humberto Martins, o DJ Hum, iniciou sua carreira em 1985 e é considerado um dos pioneiros do *disk jockey* no Brasil. Com sua habilidade de mixar ritmos, criar novas sonoridades e propiciar uma atmosfera cativante nas festas e eventos culturais, DJ Hum conquistou o público e se tornou uma referência no cenário musical. Junto com o rapper Thaíde, a dupla lançou dois álbuns: “Humildade e Coragem São Nossas Armas Para Lutar” (1992) e “Preste Atenção” (1996). A experiência de formar uma dupla composta por um MC e um DJ era resultado de uma influência das duplas estadunidenses, como Eric B & Rakim, DJ Jazzy Jeff & The Fresh Prince etc. O trabalho conjunto de DJ Hum e Thaíde marcou um importante capítulo na história da música brasileira, contribuindo para a consolidação e expansão do movimento Hip Hop no país. Assim, a parceria entre MC’s e DJ’s trouxe uma nova dimensão para o Hip Hop nacional, ampliando sua visibilidade e impacto.

Eu tenho um encontro com o Gabriel o Pensador quando eu tinha 12 anos, que ele foi fazer lançamento do disco dele em uma loja de CD, eu não tinha nem aparelho de CD, mano, não tinha nada. [...] Eu cheguei na loja, esperei todo mundo falar com ele e falei: “e aí, irmão, beleza?” Aí ele falou: “po, você quer um autógrafa?” Falei: “po, não quero não, irmão, eu quero um DJ”. (Flow Podcast, 2023)

Na capital brasileira, erguida com o trabalho árduo de mãos nordestinas, mais precisamente em uma das cidades satélites onde a população pobre após contribuir para a construção de um projeto nacional foi marginalizada e empilhada, surge uma das vozes mais significativas na história do Rap latino-americano: GOG. A pessoa física Genival Oliveira Gonçalves, nascido em Sobradinho em 1965, filho de dona Sebastiana, professora, não se distingue do poeta GOG, pois segundo o próprio

Foi o Genival que incentivou o GOG. Deu toda a força para o GOG. Anda com GOG a todo momento. E o GOG vai querer ser melhor do que ele? Não dá. Isso talvez seja uma couraça. Algo que eu uso como escudo porque não quero deixar subir [à cabeça] esse bagulho de sucesso. (Maciel, 2022)

Para se ter uma pequena noção da grandeza de GOG, o rapper foi convidado, em 2013, pela Rede Globo e pela FIFA para se apresentar durante a Copa do Mundo, em 2014. Esse tipo de convite é a materialização do trabalho construído desde a década de 1990 por um artista intelectual fora do eixo São Paulo-Rio, fora do Sudeste, na periferia da capital nacional. Na ocasião, segundo Pragmatismo Político (2013), o rapper recusou o convite e afirmou “não aceito o convite, não negocio com vocês, não me procurem mais, esqueçam o meu nome!”. O posicionamento do rapper é justificado por ele quando se dirige à Globo e a FIFA, dizendo que ambas “patrocinam o apartheid brasileiro”.

O dono de hits clássicos, como “É o Terror” (2000), “Brasil P” (2000) e “Quando o Pai Se Vai...” (2015), e de álbuns, como “CPI da Favela” (2000), sempre se destacou pela incansável defesa do reconhecimento do hip hop como manifestação da cultura popular brasileira. O rapper contraiu covid-19 em 2021 e hoje desenvolveu um processo de aceleração psicológica como sequela da doença.

Tô fazendo tratamento. Quero deixar registrado que psicólogo, psiquiatra, terapia, não é coisa de playboy. Se o Estado fosse sério com P, na periferia não seria polícia. Seria psiquiatra, psicólogo, pedagogo. Porque a periferia vive um Estado psíquico de transtorno de ansiedade. Precisamos comer. Então temos que vender algo em pouco tempo para comer no almoço. Continuar vendendo para ter janta. Quem aguenta desse jeito? (Maciel, 2022)

Na década de 1990, a sonoridade de GOG se assemelhava a de N.W.A, Public Enemy e Run-D.M.C. Na faixa “Qual é o pó” (1993), o rapper utiliza a guitarra no instrumental para criar um clima híbrido e agressivamente contagiante entre Rap e Rock. Uma experiência clássica desta mistura no mundo da música é “Walk This Way”, uma parceria entre Run-D.M.C. e Aerosmith, imortalizada no álbum *Raising Hell*, de 1986.

No Rio de Janeiro, essa sonoridade ganha corpo com Planet Hemp. A banda conduzida pelos vocais de Marcelo D2, Skunk e BNegão se consagrou no cenário musical brasileiro pela sonoridade crítica e agressiva, mas se destacou sobretudo pelas polêmicas geradas pelo ativismo canábico em um país majoritariamente conservador. Esse ativismo gerou uma prisão histórica em novembro de 1997 por apologia ao uso de drogas.

[...] policiais federais da Delegacia de Tóxicos e Entorpecentes haviam filmado trechos da performance e estavam só esperando para dar voz de prisão. A vida já não estava fácil para o Planet. A banda vinha sendo perseguida por autoridades da linha-dura, indignadas com as músicas do grupo que pediam legalização da maconha. Shows haviam sido cancelados e CDs, recolhidos das lojas. [...] o episódio todo teve um efeito contrário ao que os agentes desejavam, projetando o trabalho do grupo. Suas músicas foram alçadas entre as mais tocadas nas rádios e, na mesma semana, o disco “Os cães ladram mas a caravana não para”, segundo álbum da banda, atingiu a marca de 300 mil cópias vendidas. (O Globo, 2021)

Embora a pauta do ativismo canábico seja constantemente desconectada das outras formas e frentes de luta sociorracial, ela se apresenta na materialidade como meio de inibir a ação violenta de um Estado burguês construído a partir da escravidão de corpos indígenas e subsaarianos. Junto com a mão-de-obra gratuita de africanos vieram “escondidas dentro de bonecas amarradas nas tangas, as primeiras sementes de ganja” que “chegaram ao país em 1549 por intermédio dos negros escravizados, conforme registro histórico do Ministério das Relações Exteriores” (Moura, 2021).

O Brasil, desde a Primeira República (1889-1930), já tratava a questão das drogas como estratégia de “enfrentamento da luta das classes populares insatisfeitas com suas condições de existência” (Rybka; Nascimento; Guzzo, 2018) – estas classes, majoritariamente compostas pela população negra (pretos e pardos), agora não mais passíveis de serem escravizadas legalmente devido à Abolição da Escravatura assinada em 13 de maio de 1888. Vemos a continuidade dessa política hoje, pois, segundo o 14º Anuário Brasileiro de Segurança Pública divulgado em 2020 (FBSP, 2020), dos 657,8 mil presos em que há a informação sobre cor/raça, 438,7 mil são negros, isto é, 66,7% daqueles que estavam privados de sua liberdade em 2020 eram negros. Somente em 2019, foram protocolados 191.228 crimes de tráfico de entorpecente, e outros 143.469 por posse e uso de entorpecentes. Os estados com maior número dos crimes somados são: São Paulo (65.819), Minas Gerais (59.520), Paraná (27.373), Rio Grande do Sul (26.827) e Santa Catarina (21.677).

Segundo Rybka, Nascimento e Guzzo (2018), houve como consequência do processo de globalização uma intensificação do consumo de entorpecentes, mas sobretudo o interesse comercial capitalista, capacitado cientificamente a produzir entorpecentes sintéticos mais fortes, foi o principal responsável pela ampliação do mercado consumidor. As drogas consideradas ilegais pelo Estado são comercializadas clandestinamente pelo tráfico de drogas, enquanto as consideradas legais são administradas e comercializadas pela indústria farmacêutica, na produção e venda legal de medicamentos psicotrópicos, por exemplo.

A partir dos anos 1960, o discurso e as práticas repressivas em relação às drogas assumem um caráter belicista. Em 1961, a Convenção Única sobre Entorpecentes da ONU – defendida, patrocinada e sediada pelos Estados Unidos e ratificada por cerca de cem países – lançou as bases legais da política internacional de “guerra às drogas” vigente até os dias atuais. A adoção do modelo bélico para o tratamento de determinadas SPA³² pode ser explicada por dois fatores principais. Em primeiro lugar, trata-se do período da Guerra Fria, no qual a militarização das relações internacionais e nacionais de cada Estado era interessante para justificar e manter os gastos bilionários com armamentos por parte dos dois blocos antagônicos, liderados pelos Estados Unidos e pela União Soviética. Em segundo lugar, a década de 1960, no mundo ocidental, é a década dos chamados movimentos de contracultura, da ascensão da luta operária, dos movimentos pela independência na África e contra as ditaduras na América Latina. A repressão a todos esses movimentos que questionavam o modelo de sociedade vigente também exigia um Estado militarizado. (Rybka *et al.*, 2018)

Infelizmente, antes do Hip Hop, o Brasil importou uma outra “criação” yankee: a guerra às drogas. John Ehrlichman, assessor para Assuntos Domésticos do presidente Richard Nixon

³² Substâncias Psicoativas.

(1969-1974), disse, em uma entrevista intitulada “Legalize tudo: como vencer a guerra contra as drogas³³”, feita para a nova-iorquina Harper's Magazine em abril de 2016, que

A campanha Nixon em 1968, e depois a administração Nixon na Casa Branca, tinham dois inimigos: a esquerda anti-guerra e a população negra. Compreende? Sabíamos que não podíamos ilegalizar o ser-se contra a guerra ou negro, mas ao associarmos os hippies com a marijuana e os negros com a heroína, e criminalizando-os duramente em seguida, poderíamos desfazer essas comunidades. Podíamos prender os seus líderes, fazer buscas às suas casas, interromper as suas reuniões e difamá-los todas as noites nos noticiários. Se sabíamos que estávamos a mentir sobre as drogas? Claro que sabíamos. (Jornal Dois, 2018)

Em 1971, Richard Nixon em discurso afirmou que as drogas eram o inimigo público número um dos Estados Unidos (originalmente posto como “*America's public enemy number one in the United States is drug abuse*³⁴”), deflagrando um tipo de política vulgarmente conhecida como *War on Drugs* (Guerra às Drogas). Em 21 de outubro de 1976, sob a presidência militar de Ernesto Geisel, foi sancionada no Brasil a Lei nº 6.368 (Lei de Tóxicos) que dispôs sobre medidas de prevenção e repressão ao tráfico ilícito e ao uso indevido de substâncias entorpecentes ou que determinem dependência física ou psíquica, e deu outras providências. Assim, o governo ditatorial brasileiro se espelha no governo estadunidense e causa forte endurecimento nas políticas antidrogas no Brasil.

A implementação dessa lei representou um marco na história do combate às drogas no país, resultando em uma abordagem repressiva e punitiva. O objetivo era combater o tráfico e o uso indevido de substâncias entorpecentes, mas as políticas adotadas muitas vezes se concentraram na criminalização dos usuários e na intensificação da repressão, em vez de priorizar a saúde pública e a redução de danos. A lei foi substituída pela Lei nº 11.343/2006, sancionada sob a presidência de Luiz Inácio Lula da Silva, com avanços relativos às medidas para prevenção do uso de drogas e reinserção social de dependentes químicos, assim como na não-punição aos usuários. No entanto, a nova lei ainda delega à Polícia Militar a responsabilidade de relatar o caso ao juiz, o que gera e deve gerar críticas. A Polícia Militar é uma instituição com origem na tentativa da Família Real de reproduzir, em 1808, a Guarda Real de Polícia de Lisboa, com o objetivo de se proteger do restante do Brasil, que na época era composto principalmente por pessoas escravizadas. Essa delegação de poder para a polícia

³³ *LEGALIZE IT ALL: How to win the War on Drugs*. Disponível em: <https://archive.harpers.org/2016/04/pdf/HarpersMagazine-2016-04-0085915.pdf>. Acesso em: 15 set. 2023.

³⁴ O inimigo público número um dos Estados Unidos é o abuso de drogas. (tradução nossa)

decidir durante a abordagem se o caso se trata de tráfico ou consumo, com base em critérios subjetivos, como a quantidade da substância, o local e as condições da ação, às circunstâncias sociais e pessoais, a conduta e os antecedentes do indivíduo, acaba por gerar parcialidade nas abordagens. Na prática, essa abordagem muitas vezes tem impactado de forma desproporcional as comunidades das periferias e grupos marginalizados, reforçando desigualdades e perpetuando o ciclo de violência e criminalização. De acordo com Rybka *et al.* (2018),

Entre 1980 e 2011, o homicídio de jovens cresceu 326,1%; dos 467,7 mil homicídios contabilizados entre 2002 e 2010, 307,6 mil (65,8%) foram de negros; nesse mesmo período (2002–2010), houve decréscimo de 26,4% nos casos de homicídios de brancos e acréscimo de 30,6% nos de negros. [...] Em dezembro de 2005, os acusados e condenados por tráfico de drogas representavam 9,10% do total dos presos brasileiros; em dezembro de 2012, chegavam a 26,90%; entre as mulheres, o que alcança praticamente metade das presas (47,35%), tendo chegado a quase 60,00% no ano anterior (em dezembro de 2011, eram 57,62%).

Não se guerreia contra coisas, somente contra pessoas. As pessoas-alvo da Guerra às Drogas são as pessoas que viabilizam o comércio de entorpecentes, muitas vezes por dificuldade em permear o mercado de trabalho formal, por impedimentos como o racismo estrutural. Diante da precariedade e da permanente disputa pelo território, até mesmo as crianças são pressionadas a adentrar ao tráfico. O documentário *Falcão - Meninos do Tráfico*, produzido pelo rapper carioca MV Bill em 2006, mostra como as crianças são afetadas e envolvidas no contexto do tráfico de drogas. Essas crianças, constantemente, são recrutadas por traficantes para atuarem como “soldados” no comércio ilegal de entorpecentes, colocando suas vidas em risco e comprometendo o seu desenvolvimento pessoal.

Minha mina de fê tá em casa com o meu menor
Agora posso dar do bom e melhor
Várias vezes me senti menos homem
Desempregado, meu moleque com fome
É muito fácil vir aqui me criticar
A sociedade me criou, agora manda me matar
Me condenar e morrer na prisão
Virar notícia de televisão
Seria diferente se eu fosse mauricinho
Criado a sustagem e leite Ninho
(MV Bill. Soldado do Morro. Traficando Informação, 1999)

O Rap brasileiro também conseguiu levantar pautas que não necessariamente estão vinculadas ao cotidiano das favelas, como mostrou o grupo carioca Quinto Andar. O coletivo foi formado em 1999 e possuiu como seus principais integrantes os músicos: Mc Marechal, De Leve, DJ Castro, Shaw, Kamau, Lumbriga, Gato Congelado, Tapechu e Matéria Prima. As músicas lançadas versam sobre o cotidiano nas cidades do Rio de Janeiro e Niterói, como, inclusive, o percurso realizado entre as cidades (migração pendular), sempre ressaltando a

dificuldade na mobilidade urbana, somada ao contraste social que posiciona (ou buscar posicionar através da especulação imobiliária) as periferias sociais nas periferias especiais das cidades.

Rio 40 graus, meio dia e eu no coletivo
 A caixinha vira um fone, e eu torrando ainda vivo
 (...)
 Tudo que eu bebi tá saindo pelos poros
 O calor me deixa puto, cê vê isso nos meus olhos
 Cê vê isso no meu jeito, esquenta a pele e os ossos
 Queria tá de boa na praia, infelizmente eu não posso
 Bando de nego passando de bermuda e Havaiana
 E eu no busão sem grana indo direto pra Uruguaiana
 (Shaw. *In*: Paulo Napoli; Shaw. Preso no Latão. Raps de Verão vol. 1, 2005)

Outras questões importantes foram levantadas pelo coletivo, fazendo com que o seu público se aproximasse de problemáticas que tangenciam a vida em sociedade. A dinâmica do trabalho e a vida mecanicamente repetitiva do trabalhador é um ponto-chave nas letras dos músicos do Quinto Andar, assim como a ganância e a competitividade, ambas fruto do funcionamento padrão do sistema capitalista. Contudo, o epicentro da obra do coletivo carioca parece estar expresso no título do único álbum lançado: *Piratão* (2005). Existe uma crítica bem direcionada à indústria cultural, mais especificamente à indústria fonográfica brasileira, pois neste período os artistas brasileiros da cultura Hip Hop eram omitidos e abafados, a menos que servissem a um propósito maior: a propaganda.

Cê' tá cercado! Mãos ao alto, ou melhor, no bolso
 Isso é um assalto e não é ICMS, mas o que ouço
 24hs por dia, privatizaram meu sonho
 sem descanso no sono, não tem espaço, onde ponho
 minha cabeça pra dormir tá estampado o logo da Shell
 e até na praia eu vejo aviõezinhos da Vivo no céu
 [...]
 a Coca me ligou, convidou pra fazer propaganda
 chamando um amigo que não podia ser gordo ou preto igual em Uganda
 estranho, a bebida engorda, e é preta igual carvão
 qual o problema de um preto representá-la então?
 (Quinto Andar. Melô da propaganda. Piratão, 2005)

O coletivo artístico aborda criticamente o fenômeno da pirataria no Brasil, sobretudo aquela relacionada à indústria fonográfica. A pirataria, para o Quinto Andar, é uma maneira de emancipação (quase uma democratização) da arte, o que faz com que as músicas alcançassem públicos variados de um contexto econômico vulnerável que inviabiliza a compra de CD's originais em lojas de música. Além disso, o coletivo vilaniza o papel das gravadoras, apontando seus interesses comerciais que sobrepujam os interesses artísticos e culturais dos músicos. A campanha à favor da pirataria serve como um manifesto aos artistas, atentando à exploração

que sofrem e os convidando para fazer parte de uma mudança de paradigma, ou pelo menos de perspectiva.

Esse é a melô da pirataria. Junte-se a nós na campanha à favor da pirataria, porque as sanguessugas da indústria fonográfica estão matando a música brasileira. A indústria precisa dos músicos, mas os músicos não precisam da indústria. A indústria pode acabar, mas a música vai continuar pra sempre!
(Quinto Andar. Melô do piratão. Piratão, 2005)

Tabela 3 - Alguns dos principais artistas do Rap brasileiro e suas contribuições

Artista/Grupo	Primeiro trabalho musical lançado	Último trabalho musical lançado	Estado de origem	Principais contribuições
Thaíde	Hip Hop Cultura de Rua (1988)	Black Brasa (2023)	São Paulo	<ul style="list-style-type: none"> - Participação no disco inaugural do Hip Hop em São Paulo, ajudando a estabelecer o gênero no país. - Influenciar gerações de artistas do Hip Hop brasileiro.
Racionais MC's	Holocausto Urbano (1990)	Mil Faces de um Homem Leal (Marighella) (2017)	São Paulo	<ul style="list-style-type: none"> - Trazer a tona a versão da periferia sobre as injustiças sociais e a desigualdade; - Contribuição para o pensamento social brasileiro.
GOG	Vamos apagá-los...Com o nosso raciocínio (1993)	Quando um pai se vai, outro vem (2023)	Distrito Federal	<ul style="list-style-type: none"> - Um dos pioneiros do Hip Hop brasiliense e brasileiro; - Foco na utilização do Hip Hop enquanto ferramenta de transformação social; - Inovação ao abrir o próprio selo e a lançar outros Rappers do DF e entorno, como Rapadura.
Planet Hemp	Usuário (1995)	Jardineiros: A Colheita (2023)	Rio de Janeiro	<ul style="list-style-type: none"> - Ativismo canábico; - Fusão de gêneros musicais (Rap e rock); - Enfrentamento a censura e acusações de apologia.
RZO	RZO (1998)	História do Rap Nacional (2018)	São Paulo	<ul style="list-style-type: none"> - O grupo revelou os artistas Sabotage e Negra Li; - Donos do clássico "O Trem" (1998), que denunciava o sistema ferroviário precário que "integrava" a periferia ao centro; - Após uma pausa em 2005, os integrantes seguiram suas carreiras solos, colaborando com artistas como Racionais Mc's, Mr. Catra, Seu Jorge, Elza Soares e Caetano Veloso, além de participação em filmes e seriados de TV, como Antônia, da Rede Globo.
MV Bill	Traficando Informação (1999)	MV Bill Sessions - Dr.	Rio de Janeiro	<ul style="list-style-type: none"> - Fundação da Central Única das Favelas (CUFA) em 1999.

			Drill (2023)		<ul style="list-style-type: none"> - Produção do documentário Falcão Meninos do Tráfico (2006) - Produção de obras literárias Cabeça de Porco (2005), Falcão Meninos do Tráfico (2006), Falcão - Mulheres e o Tráfico (2007) e MV Bill: a vida me ensinou a caminhar (2022)
Sabotage	Rap É Compromisso! (2000)	Originals Demo (2002) (2022)	São Paulo	<ul style="list-style-type: none"> - Trazer a tona a versão da periferia sobre as injustiças sociais e a desigualdade; - Participação nos filmes O Invasor (2001) e Carandiru: O Filme (2003) - Trazer para o Rap elementos com influências do samba. 	
SP Funk	O Lado B do Hip Hop (2000)	Por Acaso (2022)	São Paulo	<ul style="list-style-type: none"> - O grupo foi apadrinhado por Thaíde e DJ Hum; - Diversificação dos temas abordados, com uma proposta e postura mais descontraída; 	
SNJ	Se Tu Lutas Tu Conquistas (2000)	O Show Deve Continuar (2021)	São Paulo	<ul style="list-style-type: none"> - Disseminação de mensagens motivacionais, buscando apresentar alternativas para o povo da periferia; - Um dos primeiros grupos a possuir uma mulher (Cris SNJ) nos vocais e que ganharam notoriedade. 	
Black Alien	Babylon by Gus, Volume I: O ano do macaco (2004)	Fica Até Umás Hora (2022)	Rio de Janeiro	<ul style="list-style-type: none"> - Em atividade desde 1993, com seu falecido parceiro de dupla, Speedfreaks. - Influência do <i>ragga</i>, gênero jamaicano, no Rap brasileiro. - Participação em álbuns relevantes do grupo Planet Hemp, como “A Invasão do Sagaz Homem Fumaça” (2000) e “JARDINEIROS: A COLHEITA” (2023) 	
Costa a Costa	Dinheiro, Sexo, Drogas e Violência de Costa a Costa (2007)	Dinheiro, Sexo, Drogas e Violência de Costa a Costa (2007)	Ceará	<ul style="list-style-type: none"> - Fusão de sonoridades como funk, samba, carimbó, mambo e reggaeton. - Grupo vencedor do Prêmio Hutúz em 2006, na categoria Destaque Norte/Nordeste. - Embora o grupo tenha encerrado suas atividades, seus integrantes (Don L e Nego Gallo) seguiram suas carreiras solos e com colaborações mútuas recorrentes. 	

A partir dos anos 2000, há, com a consolidação do Hip Hop no Brasil, o surgimento de uma pluralidade cultural no movimento que reflete a diversidade cultural do nosso povo. Segundo Loureiro (2016), o papel das redes sociais, dos blogs e sites na disseminação do Hip Hop foi de popularizar e pluralizar o movimento nas diferentes regiões do país, ocasionando o “fortalecimento de tendências já existentes, como o ‘Rap gospel’ e o rap cantado por mulheres,

e o surgimento de vertentes novas, como o Rap cantado por indígenas e o controverso ‘Rap ostentação’”.

Para Teperman (2015b), a vertente hegemônica do Rap em 2015 permanecia sendo a radical, representada pela caminhada dos Racionais Mc’s através do movimento Hip Hop. Essa vertente, para o autor, está associada ao que Antonio Candido (2004) aponta como radical, ou seja, alguém insatisfeito com a própria realidade e revoltado com a mesma e que, a fim de modificá-la, pode optar por posições revolucionárias ou reacionárias. Contudo, o autor também salienta que o “pensamento ‘empreendedor’ é uma marca característica da atual geração de rappers. Há uma relação descomplexada com a ideia de mercado, com a autopromoção e com a grande mídia” (Loureiro, 2015b). Todos esses emaranhados refletem a atuação da indústria cultural, operante através da lógica neoliberal que individualiza os artistas e os coloca em uma constante competição, simulando o comportamento corporativista das empresas no mercado.

As mensagens cantadas nas músicas, assim como a própria trajetória dos artistas, são uma forma de estudar os fenômenos geográficos sem perder vínculo com a materialidade. Essa expressão artística possui uma riqueza semântica que reflete a realidade vivida pelos artistas em seus territórios e, portanto, pode ser considerada uma fonte valiosa para analisar e compreender esses processos socioespaciais. Além disso, muitas vezes, a trajetória dos artistas de Hip Hop se torna uma valiosa fonte de informação que, ao longo do tempo, pode ajudar a entender a evolução histórica e geográfica de diferentes espaços e as conjunturas políticas e econômicas de cada contexto, além de retratar a diversidade cultural e social do Brasil.

Os relatos eternizados nas músicas Rap possuem validade científica a partir da compreensão de que essas enunciações são geradoras de racionalidade crítica sobre o meio, mesmo que permeiem, muitas vezes, a linguagem do senso comum. Entretanto, não dialogar com o senso comum é hierarquizar os saberes e as culturas pautadas em um eruditismo eurocêntrico e colonial. Portanto, trabalhar as temáticas que permeiam a Geografia através do Rap brasileiro é colocar a decolonialidade na prática cotidiana de transformação substancial na maneira em que os sujeitos interpretam a realidade material que transpassa seus afetos e suas vivências.

A geopolítica na qual nos inserimos em toda a sua abrangência nos colocou assim como ainda nos coloca como subalternos ao nosso próprio meio e às formas como nos expressamos. [...] A questão de uma desobediência epistêmica não passa pela negação *ipsis literis*, todavia, dada a pluriversalidade do conhecimento, exige que consigamos singularizar as ciências como plurais e não dicotômicas, haja vista as metodologias de ensino que ainda insistem em seguir padrões legislados em Bases Nacionais Comuns Curriculares (BNCC) e em Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) que por mais expressarem e exigirem medidas de protagonismos por parte dos

estudantes, ainda os distanciam deles e da classe docente a práxis e a interculturalidade na dimensão local. (Moraes, 2021, p. 187)

A utilização do movimento Hip Hop com características genuinamente brasileiras enquanto metodologia de ensino de Geografia, de certa forma, soa como a desobediência epistêmica que Moraes (2021) aponta. Contudo, essa desobediência, como apontada pelo autor, não está relacionada com a negação total da base epistemológica construída pelos intelectuais europeus, mas se trata de apontar novos horizontes, novas perspectivas mais alinhadas com a produção material da cultura latino-americana e suas irradiações. A utilização do Hip Hop no ambiente educacional é uma desobediência que causa “mudanças efetivas salvando e mudando vidas” (Moraes, 2021, p. 191).

4 RITMO, POESIA E EDUCAÇÃO

No capítulo anterior, foram apresentadas as diferentes e diversas geo-grafias que perpassam o movimento Hip Hop. O objetivo é apresentar ao leitor as variadas formas de trazer o Hip Hop para a prática diária do letramento geográfico. Não foram abordadas todas as possibilidades de intervenção do Hip Hop nos conteúdos geográficos lecionados, pois esse não é o objetivo central desta pesquisa. A apresentação das diferentes geo-grafias serve para fundamentar que os conteúdos trazidos nas enunciações dos artistas dialogam com os conteúdos tratados pela disciplina de Geografia. Afinal, trata-se da mesma realidade material, porém, observada e vivida pelos sujeitos em diferentes escalas, permeados pelas distintas ideologias e correntes de pensamento.

O ponto central da discussão neste capítulo é apresentar o Hip Hop enquanto linguagem de ensino. Para Chauí (1995, p. 324),

Hegel insiste no papel educativo da arte. A pedagogia artística se efetua sob duas modalidades sucessivas: na primeira, a arte é o meio para a educação moral da sociedade (como Aristóteles havia mostrado a respeito da tragédia); na segunda, pela maneira que destrói a brutalidade da matéria, impondo a pureza da forma, educa a sociedade para passar do artístico à espiritualidade da religião.

O esforço deste trabalho é, dialeticamente, proporcionar o *détour* (desvio) anunciado por Kosik (1976). Os apontamentos do autor exprimem que a dialética, para se manifestar ao homem, precisa de um *détour*. Kosik (1976, p. 10) conta que

a realidade não se apresenta aos homens, a primeira vista sob o aspecto de um objeto que cumpre intuir, analisar e compreender teoricamente [...] apresenta-se como o campo em que se exercita a sua atividade prático-sensível, sobre cujo fundamento surgirá a imediata intuição prática da realidade. No trato prático utilitário com as coisas [...] o indivíduo em situação cria suas próprias representações das coisas e elabora todo um sistema correlativo de noções que capta e fixa o aspecto fenomênico da realidade.

A música, sobretudo o Rap e o funk, está próxima das juventudes periféricas. Mesmo com a padronização oriunda da indústria cultural, esses gêneros musicais parecem despertar a verve em seus compositores, principalmente, para relatar as injustiças sociais que vivenciam. Assim, a partir do pensamento de Kosik (1976), é preciso intuir que cada compositor relata em suas músicas suas próprias representações das coisas, e os ouvintes, carregados de suas próprias representações, terão contato com outras óticas e outras percepções da realidade, possibilitando o multiculturalismo e impedindo a monocultura do saber.

A categoria geográfica de território acompanha toda a ótica desta pesquisa e serve como um fio condutor para analisar as relações de poder e a noção de identidade no ambiente

urbanizado. Compreender essas dinâmicas é crucial para pensar como o Rap pode e deve ser utilizado nas salas de aula. Variáveis como quem são os sujeitos os quais se pretende ensinar Geografia através dessa linguagem, como crianças e jovens das escolas públicas e privadas, e em quais contextos urbanos essa linguagem tem indícios de ser mais eficaz, como as periferias socioespaciais, são relevantes para se chegar ao objetivo almejado, que é reforçar o caráter ativo destes sujeitos sobre o processo de emancipação social através de uma educação libertadora.

[...] tornar o político mais pedagógico significa utilizar formas de pedagogia que incorporem interesses políticos que tenham natureza emancipadora; isto é, utilizar formas de pedagogia que tratem os estudantes como agentes críticos; tornar o conhecimento problemático; utilizar o diálogo crítico e afirmativo; e argumentar em prol de um mundo qualitativamente melhor para todas as pessoas. (Giroux, 1997, p. 163)

O ensino de Geografia fundamentado quase que exclusivamente em livros didáticos ofusca as singularidades de cada região. No entanto, não se trata de apontar os livros didáticos como mecanismos obsoletos, haja vista que são ferramentas indispensáveis a fim de garantir o acesso ao conhecimento científico, especialmente às famílias pobres, estas que sofrem com o aumento da desigualdade enquanto o capitalismo avança. Em contrapartida, os livros didáticos não podem ser compreendidos como o ápice da inclusão social ou como a materialização do impecável, pois reproduzem, com certa frequência, o discurso dominante e hegemônico, infectado de falácias neoliberais de competitividade e meritocracia que reforçam a condição da vulnerabilidade socioeconômica como falta de esforço, de comprometimento ou competência. Isso se dá porque, como supracitado, a educação é um território de infinitas disputas, e os materiais didáticos que são construídos coletivamente refletem pensamentos, ideologias, teorias científicas e convicções políticas divergentes, além do parecer capitalista de quem detém os meios de produção e possibilita a feitura destes livros.

Para abordar o fenômeno cultural da música Rap, a pesquisa qualitativa se mostra como uma excelente ferramenta de compreensão da realidade. Para Denzin e Lincoln (2006), a pesquisa qualitativa tem relação com as vivências dos pesquisadores em uma abordagem interpretativa do mundo. Absorver os relatos trazidos pelas enunciações poéticas requer cuidado e aprofundamento e não objetiva apresentar dados que possam ser contabilizados ou quantificados. Assim sendo, a pesquisa quantitativa não se encaixa nesta investigação. É crucial compreender os comportamentos dos artistas enquanto sujeitos majoritariamente jovens com territorialidades urbanas. Para isso, foi pensado o recorte etário de 15 a 18 anos, não desconsiderando que a juventude, principalmente nos tempos atuais, sofre uma dilatação no que tange aspectos sociais e não biológicos.

Os *Raps Geográficos* serão discutidos, pinçando elementos importantes que dialoguem com os conteúdos de Geografia, conteúdos estes que serão apanhados e analisados a partir da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Utilizar esse documento não é, de maneira alguma, afirmar sua impecabilidade, ao contrário, um esforço de lidar com a dimensão material das relações sociais. Embora existam diversas críticas pertinentes quanto a sua concepção, elaboração e concretização, no momento de realização desta pesquisa, a BNCC se constitui como “documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica” (Brasil, 2017, p. 7).

Contudo, segundo Michetti (2020), o espaço social no qual a BNCC foi definida está diretamente relacionado aos institutos familiares e empresas privadas. A atuação dessas empresas evidencia o quão impregnado de ideologia burguesa está o documento. Um exemplo disso está na fragmentação cartesiana e positivista do conhecimento humano em itinerários formativos, depositando nas metodologias ativas relacionadas às habilidades e competências a aparente intenção de superação da supracitada fragmentação. Portanto, a existência da BNCC se apresenta como desafio para esta pesquisa, uma vez que esse documento e a pesquisa possuem objetivos distintos, conflitantes e divergentes.

Nos percursos de ensino de Geografia, trabalhar utilizando o Rap se constitui em uma estratégia de humanização do espaço escolar e do conteúdo abordado pela Geografia em sala de aula, conforme é enfatizado ao longo desta dissertação. Sobre o *Rap Geográfico*, objeto desta pesquisa, admita-se que

Os objetos não são reduzidos a simples variáveis, mas sim representados em sua totalidade, dentro de seus contextos cotidianos. Portanto, os campos de estudo não são situações artificiais criadas em laboratório, mas sim práticas e interações dos sujeitos na vida cotidiana. (Flick, 2009, p. 24)

Estudar sobre a Educação, como supracitado, implica em alguns desafios. Quando se trata de uma pesquisa humana sobre hábitos e construções sociais, o objeto de estudo não deve ou pode ser controlado, tampouco regido ou tendenciado como em experimentos em laboratório. A dimensão humana precisa ser compreendida e valorizada em toda sua complexidade e subjetividade. Para isso, é necessário pensar numa escola possível que (re)humanize seus indivíduos, rompendo com mecanicismos. Neste sentido, a contribuição que esta pesquisa traz é propor métodos de ensino mais sensíveis para contrapor os métodos demasiadamente pragmáticos e conteudistas.

4.1 RIMAS E AULAS: A CANETA COMO BÚSSOLA RUMO A UMA SOCIEDADE CRÍTICA

A incorporação da cultura popular, em especial o Hip Hop, nas salas de aula representa um passo fundamental na construção de um ambiente educacional plural e humanizador. Essa abordagem não apenas enriquece o repertório cultural dos alunos, mas também serve como um poderoso método para sensibilizá-los em relação aos desafios e problemas sociais e ambientais que frequentemente afetam suas comunidades e ao entorno. A cultura Hip Hop já está imbricada aos territórios de vivências dos jovens brasileiros, independente da sua posição na hierarquia socioeconômica capitalista. Os bairros mais elitizados entram mais facilmente em contato com o Rap típico da indústria cultural, com versos repetitivos glorificando o dinheiro e o acúmulo de bens materiais, criando uma espécie de marionete dos intentos neoliberais. Os mais pobres também consomem e produzem do mesmo produto. Todavia, experienciam uma realidade tão absurdamente cruel que demanda dos artistas, em algum momento, um posicionamento a favor dos seus iguais e da sua região, portanto, um posicionamento crítico e político.

Por isso, sobretudo em escolas públicas, os alunos se relacionam permeados por vivências que atravessam e são atravessadas pelo Hip Hop, incluindo o Funk carioca. Desconfio que eles compreendam melhor a figura do MC do que a do professor; embora, eu propositalmente também as confunda. Entendem que o MC é a autoridade responsável para que o show aconteça, não porque conecta o público ao DJ, mas como um mestre de cerimônias que busca conduzir as emoções e a energia do ambiente, compreendendo que o coletivo (isto é, a cerimônia) é o meio propício para as trocas. O professor também não realiza mediação entre conhecimento e aluno, apenas conduz as emoções e energias através de uma metodologia de ensino, auxiliando os discentes na construção dos seus saberes, apresentando-os aos conceitos e fenômenos e os orientando como cada área da ciência os percebe, mensura e avalia. Assim como um professor, o MC possui uma importante ferramenta para sua expressão. A centralidade do lugar de “ter algo a dizer” exige criação, repetição, aprofundamento e treinamento. O exercício de planejar uma aula, assim como o exercício de pensar em um tema ou um refrão para uma música, requer criatividade e gera receios até que, quando finalmente posta em prática, é devidamente testada.

Para analisar como o Hip Hop é efetivamente uma linguagem apropriada para as salas de aula, este capítulo parte das pesquisas realizadas por Marques (2017), Passareli (1999),

Campos e Marques (2008), Puttini (2012), Montemezzo (2018), Ribeiro (2016), Diez (2023) e Franco (2021). Os autores experienciaram diversas abordagens possíveis através do Hip Hop, com intencionalidades e práticas distintas, mas que se conectam na certeza de que a linguagem da arte é enriquecedora para o processo educacional, além de estreitar as relações entre os sujeitos no espaço escolar e construir significado prático a partir das discussões propostas por cada disciplina.

Desta forma, incentivar os alunos na criação de músicas sobre os temas das aulas pode ser uma ferramenta interessante. Marques e Fonseca (2017), por exemplo, incentivaram a feitura de letras de Raps por parte dos estudantes depois de apresentarem formalmente o movimento para eles, através de uma oficina pedagógica realizada no Colégio Estadual Marcelino Champagnat, em Londrina (PR). Assim, “durante a construção dos Raps, os educandos optaram por abordar os temas: problemas sociais, aspectos da economia e assuntos relacionados ao currículo” (Marques; Fonseca, 2017, p. 188). A categoria dos problemas sociais foi dividida pelos pesquisadores em duas unidades de registro: racismo e desigualdade social. Algumas das palavras mais verbalizadas nos Raps dessa categoria foram: racismo; negro; desvalorização; bullying; escravo; cadeia; fome; desnutrição; miséria; crime e capitalismo. Esse levantamento de conceitos permitiu ao professor de Geografia

trabalhar diversos conteúdos com os educandos como: as desigualdades raciais e sociais que marcam o espaço geográfico, as intencionalidades dos atores hegemônicos que modificam este espaço em seu favor, destinando a maioria da população à exclusão social, a espacialização da população negra nas cidades do Brasil, as condições de vida nas periferias e as relações sociais, que são estruturadas com base no racismo, sendo que a população negra recebe tratamento desigual em diversas situações como, por exemplo, no acesso dos empregos com maior salário e prestígio social (Marques; Fonseca, 2017, p. 189)

Na categoria de aspectos da economia, dividida em “setores da economia” e “vetores da economia”, algumas das palavras mais verbalizadas nos Raps foram: desconcentração; industrial; mão de obra; desenvolvimento; capitalismo; sociedade; lucro; socialismo e globalização. Na categoria sobre currículo e educação, as palavras mais utilizadas pelos alunos na construção de suas letras foram: corrupção; governo; povo; escola; revolução; mobilização; direitos; manifestação; rua e revolta.

Sobre essa experiência em particular, as palavras-chave levantadas pelos pesquisadores configuram um incrível método de plantio e colheita de temas geradores. Estes que, de acordo com a pedagogia freireana, são um ponto de partida justo para uma alfabetização humanizada do mundo. Nesta metáfora, os alunos funcionam como os solos que, a partir da semente plantada pelo professor-agricultor, desenvolvem com suas próprias características a

informação inicial e a devolvem como broto que, se cuidado e alimentado, evolui. Sem a demanda comercial da monocultura do saber e por uma educação de subsistência e re-existência.

As palavras mais verbalizadas pelos alunos são dicas para os profissionais da educação de possíveis caminhos. O conceito de “desconcentração”, por exemplo, é muito importante para compreender como a dinâmica econômica transforma o espaço geográfico, desde a desconcentração do poder absoluto e a queda das monarquias absolutistas da Idade Média na Europa até a desconcentração industrial brasileira recente, diretamente relacionada à guerra dos lugares e da financeirização das cidades, como propõe Rolnik (2017).

O conceito de “revolução” citado pelos alunos, mesmo que em contexto de Revolução Industrial, quando destacado, abre espaço para a discussão sobre paradigmas, organização estrutural, ordem política, social e econômica. Esses temas suscitam a necessidade de falar sobre a existência do Estado, da nação e do território. É construir com o aluno toda a estrutura social para ensiná-lo que revolução é desconstruir para construir diferente. Se ela é industrial, ocorre nos moldes capitalistas de produção tecnológica e reprodução em larga escala, mas revoluciona nos métodos produtivos que criaram e se adaptaram às demandas dos consumidores. Se a revolução é socioeconômica, necessariamente subverte o modelo socioeconômico vigente, assunto que possibilita discussões sobre as fases do capitalismo, suas principais teorias e crises.

O Rap como recurso didático ainda está dando os primeiros passos, porém em algumas escolas que o implantaram no currículo do ano letivo, percebemos que os alunos estão se dedicando e mais que isso, dizem que é muito mais fácil compreender a história com esse recurso de trabalho. (Passareli, 1999, p. 129)

Um exemplo de como as letras podem potencializar construções dialógicas em sala de aula está na pesquisa promovida por Campos e Marques (2008), que utilizaram artistas como MV Bill, Racionais Mc's e Face da Morte para ensinar conceitos de Milton Santos durante as aulas de Geografia. Segundo os autores, as letras destacam a luta de classes, o papel do corpo negro na sociedade capitalista, o cotidiano urbano e a vida da população que reside em zonas de exclusão social. Os autores contextualizam esses processos sociais ao meio técnico-científico e informacional, um período em que

O mundo parece [...] girar sem destino. É a chamada globalização perversa. Ela está sendo tanto mais perversa porque as enormes possibilidades oferecidas pelas conquistas científicas e técnicas não estão sendo adequadamente usadas. (Santos, 2006, p. 80)

Como uma amostra de como as técnicas e tecnologias científicas não estão sendo adequadamente utilizadas, os autores problematizam os veículos de comunicação em massa, sobretudo, a televisão. Essa problematização parte da música “Televisão”, lançada pelo grupo Face da Morte, em 1999, no álbum intitulado *O Crime do Raciocínio*. Para os autores,

Esta letra, de Televisão, demonstra uma visão crítica à televisão e ao poder da mídia no mundo. Ela pode ser trabalhada em diversas aulas de Geografia, pois questiona diversos pontos relevantes. O tema principal é a alienação de parcela significativa da população que se dá através da mídia televisiva. Afirma que a elite dominante se utiliza da imagem e da linguagem com o intuito de manter a continuidade do sistema, que explora a grande maioria da população, gerando miséria, fome, o desemprego. (Campos; Marques, 2008, p. 250)

Já Puttini (2012) propôs o projeto “Canto em Roda”, em que trabalhou a associação dos termos “pedagogia” e “hip hop”, criando o termo “Pedahopia”. O projeto foi desenvolvido na ONG educacional Casa do Zezinho, situado no Parque Maria Helena, localizado “entre o Jardim Ângela e o Capão redondo, berço do movimento Rap na cidade de São Paulo” (Puttini, 2012, p. 2). O objetivo do projeto era compreender as intersecções entre a cultura afro-brasileira e africana, materializadas, por exemplo, nos cantos em roda, comuns à capoeira, ciranda, ao samba e ao Hip Hop, devido às rodas de improviso e batalhas entre MC’S. Uma linha adotada pelo pesquisador foi explorar a ancestralidade por trás dos cantos em roda e, com isso, questionar a própria noção de tempo cunhada pelo ocidente – e, adiciono aqui, pela colonialidade. O autor afirma que “queria demonstrar que o que acontecia no presente tinha uma relação com o passado e com o futuro, ou seja, que o canto em roda é, em sua essência, atemporal, e, ao ser atemporal, (re) significa o tempo” (Puttini, 2012, p. 6).

A ancestralidade é chave também na pesquisa de Montemezzo (2018) que propõe a utilização do Hip Hop enquanto uma manifestação cultural diaspórica para ensinar sobre afrobrasilidades através da disciplina de História. A autora parte do conceito de nação para alcançar o conceito de identidade nacional, construindo historicamente e socialmente o Brasil que conhecemos. A partir desta construção, torna-se mais nítido como somos fruto do colonialismo europeu, e, por isso, a nossa estrutura social está atravessada de colonialidade. Como pontua Montemezzo (2018), essa herança se materializa em várias frentes, incluindo o currículo escolar. A estratégia utilizada com o 1º ano do Ensino Médio girou em torno das músicas “Mandume” e “Boa Esperança”, do rapper Emicida, lançadas no álbum *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa...* (2015). O trabalho foi dividido em momentos em que os alunos produziram textos sobre seus conhecimentos pessoais acerca da África e sua relação com o Brasil, assistiram a uma aula expositiva/dialogada sobre o movimento Hip Hop, escutaram as músicas supracitadas e compartilharam suas ideias na construção de um baobá.

Foi entregue a cada grupo uma folha de cartolina e os estudantes, em conjunto, desenharam um Baobá e selecionaram os conceitos mais pertinentes vistos em aula, ligando os mesmos com as letras de Rap analisadas e também com as suas experiências de vida. A dinâmica consistia em escrever sobre a árvore desenhada e dispor os conceitos nas partes da árvore (raízes, tronco, galhos e folhas) a fim de elaborarem uma representação, quase como se fosse um trajeto, de como questões de ancestralidade africana se manifestam atualmente na sociedade brasileira, pensando se essas ancestralidades são manifestadas no Brasil tal qual acontecem na África ou se são “reinventadas” aqui. (Montemezzo, 2018, p. 69-70)

A escolha específica do baobá em uma dinâmica sobre ancestralidade e memória não é, de maneira alguma, em vão, como nos explica Costa (2017):

O Baobá, ou embondeiro, é a maior representação da memória e talvez da tradição africana. Dele se colhem histórias, é um verdadeiro símbolo do continente! Suas características contribuem muito para este papel: a árvore pode chegar a 30 metros de altura e 13 metros de circunferência e, ainda, pode armazenar 120.000 litros de água. Além de sua estrutura física suntuosa, o Baobá é fonte de alimento, tanto pelo seu fruto, rico em vitamina C e cálcio; quanto por suas sementes, que podem ser comidas cruas, torradas ou como um mingau; e folhas, que podem ser feitas cozidas, em saladas ou como tempero. Sua madeira é aproveitada para fazer objetos, como instrumentos musicais. A árvore fornece também óleo vegetal, remédio, celulose, cabaças, corantes e uma boa sombra, onde podem ser contadas diversas histórias e se passar inúmeros acontecimentos. É a árvore da generosidade! (Costa, 2017, p. 16)

Ribeiro (2016) aponta alguns limites para o desenvolvimento de um projeto escolar com uma prática cultural como a do Hip Hop. A apropriação indevida aparece como um dos importantes obstáculos, pois, segundo o autor, confina o Hip Hop “como ‘subcultura’, como algo sem valor, como meio para mais fácil ‘dominar’ ou então como algo em contraste com uma lógica ‘moralista’” (Ribeiro, 2016, p. 80). Essa apropriação indevida infantiliza os artistas e a arte em si. Lembro pessoalmente do sentimento ao me apresentar em escolas. Creio que isso ocorra porque a apresentação artística é frequentemente associada a um ambiente onde as crianças são incentivadas a se expressar, mas, como os adultos são carentes desses espaços, essa experiência imersiva feita por um adulto pode ser interpretada erroneamente como um retorno à infância. (Confesso que me sinto instigado a investigar sobre esse processo, sobretudo, após outro artista de Juiz de Fora, PretoVivo, relatar-me o mesmo tipo de sentimento em apresentações nos mesmos espaços).

Uma maneira de driblar a apropriação indevida é profissionalizando a inserção do Hip Hop nas escolas. Cecilia Diez (2023), por exemplo, propôs a elaboração de um material didático para o ensino do Hip Hop na educação básica chamado “Sample: Hip Hop Para Todos”. O material didático visual produzido por Diez (2023) conta a história do movimento e seus principais personagens. O foco está na dança, uma vez que a licenciada em dança pela UFRGS quer que o Hip Hop seja uma prática crítica de educação física nas escolas. Não se

trata apenas de aprender o *Top Rock*, *Footwork*, *Freeze* ou *Power Move*, mas entender o contexto social em que esses movimentos foram criados e suas diferentes simbologias relacionadas à resistência social ao domínio do capital. A dança vinculada ao Hip Hop é uma forma de expressão que se desenvolveu nas ruas, portanto, não é apenas uma expressão física, é também um veículo poderoso para a transformação social.

O projeto visual proposto por Diez (2023) tem a potencialidade de incorporar e trabalhar ainda mais a transdisciplinaridade que o Hip Hop possibilita. Além da dança, as artes visuais de rua, como o Graffiti, podem ilustrar o contexto de expressão urbana, assim, ajudando a refletir sobre ela. Além disso, as letras das músicas ajudam a desembaralhar pedagogicamente uma rede de ações e sujeitos nos espaços urbanos, sobretudo, periféricos, como demonstrado nesta pesquisa. Ao mesmo tempo, é necessário pensar que a educação não se constrói (ou não deveria se construir) verticalmente. O material didático, embora seja uma ferramenta interessante, sobretudo aos alunos que não possuem acesso à internet, pode se apresentar como uma estrutura rígida de ensino, passando a sensação de que todo o conhecimento está pronto e disponível nas páginas dos livros.

Por essa razão, o Hip Hop pode ser melhor aproveitado em sala de aula a partir da proposta de diálogo, preservando o que há de mais elementar ao movimento: a coletividade.

Resistindo a essa voz hegemônica, autoritária e monologizante, a narratividade e a dialogicidade do hip hop emerge como um *sonho que não se sonha só*, como diria Raul Seixas, mas como um *sonho que se sonha junto*, uma utopia coletiva, um novo porvir que se coloca no horizonte, especialmente das periferias das grandes cidades brasileiras. (Vidon, 2014, p. 38)

A noção de coletividade no Hip Hop está diretamente relacionada ao aquilombamento. De acordo com Souto (2020, p. 141), aquilombar-se é o “ato de assumir uma posição de resistência contra-hegemônica a partir de um corpo político”. Aquilombamento é tornar-se, individualmente e coletivamente, um quilombo. É assumir comportamentos de refúgio e proteção (ou isolamento), preservação da cultura tradicional, organização social e política, resistência e sobrevivência.

Embora o termo “quilombo”, de origem bantu, tenha assumido significações diversas no território angolano pré-colonial, no Brasil instituiu-se a definição de “quilombo” como estabelecimento de pessoas negras escravizadas fugidas, paralelo ao sistema dominante. Nesses territórios, reuniam-se pessoas escravizadas provenientes do continente africano e seus descendentes nascidos/as em território brasileiro, expropriadas de qualquer bem além da memória e do corpo, de forma que diferentes identidades e suas tradições, cultos e línguas criaram no Brasil culturas híbridas, constituídas parcialmente pelos símbolos recriados de África e pelas condições de existência encontradas na diáspora. (Souto, 2020, p. 140)

O aquilombamento e a coletividade Hip Hop podem, inclusive, ajudar a compreender criticamente a noção de cidadania. O conceito de cidadania que, por sua vez, está intrinsecamente ligado à ideia de participação ativa na vida política e social de uma comunidade. Entretanto, a escravidão foi a forma mais extrema de negação de cidadania aos negros no Brasil, perpetuada pela segregação racial e pelo racismo estrutural. Para que continuem existindo avanços nesse campo de luta, é importante que haja um letramento sobre a cidadania, a fim de capacitar pessoas negras a entenderem seus direitos, conscientizarem-se sobre o funcionamento das instituições políticas e como elas podem influenciar a formulação de políticas públicas que afetam suas vidas e desvelar as estruturas racistas que permeiam todo o sistema econômico e sociocultural.

Franco (2021) propõe pensar o espaço escolar como espaço de cidadania. O trabalho ambientado na Escola Emílio Meyer, no bairro Medianeira, em Porto Alegre (RS), reflete sobre os “temas geradores” e “situação-limite” apontados por Freire (2005). O autor provoca quando afirma que percebe

que a leitura do conceito de “tema gerador” tem provocado controvérsias, apesar dos longos anos que vem sendo debatida a partir da obra de Paulo Freire. Alguns podem imaginar, por exemplo, que ao se abordar conhecimentos e relações dos educandos com seus espaços, esteja-se dificultando seu acesso a outras leituras de mundo por meio de conhecimentos sistematizados e constituídos historicamente. Se assim o fosse, então teríamos que supor que ao se discutir outras perspectivas de mundo, distantes de sua realidade, estaríamos privando nossos estudantes de um saber crítico acerca dos espaços que atuam socialmente? Parece-me uma falsa dicotomia. (Franco, 2021, p. 42)

A postura metodológica autobiográfica de Franco (2021) utiliza o Hip Hop como ferramenta para compreender como as interações sociais presentes no espaço escolar produzem vivências que mobilizam aprendizagens espacializadas. Em contato com jovens do projeto Território do Hip Hop (THH), o autor relata que

Muitos dos meus alunos que se conectavam ao HH, sendo, por exemplo, Rappers, DJs, dançarinos ou grafiteiros pareciam “perder” esta identidade quando adentravam a escola. Se fora da escola assumiam posições centrais, eram propositivos, dedicados, inspirados, na escola se tornavam “apagados”, algumas vezes marginalizados ou “problemáticos”. (Franco, 2021, p. 58)

O Hip Hop possui, em essência, a verve questionadora e contestadora. Os jovens envolvidos com esse movimento, com naturalidade, assumem também uma postura transgressora e conflituosa. Muitos jovens, inclusive, são atraídos para esses movimentos devido à maneira que enxergam a realidade social do seu espaço de vivência e a fração do mundo que tem acesso pelas redes sociais e pela escola. Entretanto, como esses jovens são sempre relacionados aos sujeitos não-adultos, seus posicionamentos não são levados em

consideração ou são minimizados pelos adultos responsáveis pelo funcionamento da dinâmica escolar. Essa ideia de juventude está associada à transição do século XIX para o XX. Por isso, para Cassab (2011, p. 156), “a juventude, na sociedade capitalista industrial, é concebida como um período de vigilância, disciplinarização e socialização do indivíduo entre sua infância e idade adulta”.

Além disso, os profissionais da educação, constantemente sob estresse, sobrecarga de trabalho extraclasse e más condições de trabalho, interpretam o questionamento dos jovens como um desejo de confronto pessoal. Em minha experiência como professor da escola básica da iniciativa privada, já observei diversos casos de embates entre professor e aluno motivados pelo questionamento da metodologia adotada pelo docente ou pelo posicionamento ideológico e político (ou ausência dele) do professor. Contudo, é previsível que os jovens tenham essa postura, sobretudo, quando se sentem incomodados, e esse é exatamente o ponto: o processo dialético de ensino e aprendizagem passa pelo incômodo e pela curiosidade. Somente um sujeito incomodado com o mundo que vive busca maneiras de transformá-lo. O incômodo da sensação do não-saber é a motivação para aprender. No entanto, é importante frisar que esse não-saber é apenas a sensação do aluno frente ao saber científico complexamente sistematizado, que não é o único e nem deve ser.

A pesquisa-ação de Franco (2021) abriu as portas da escola para os sujeitos periféricos que constituem a cena Hip Hop de Porto Alegre, como a rapper Negra Jaque. A partir de diversas oficinas que contemplaram os elementos do Hip Hop, o autor reflete sobre a potência da autonomia docente e como ela é fundamental para criar esses espaços de troca, além de pensar o protagonismo dos jovens estudantes que confere à educação uma condicionante humanizadora e sensível, mas que tensiona o modelo de escola em que professores e alunos são submetidos “à vivência de currículos estandardizados, formulados para atender as pressões do mercado financeiro” (Franco, 2021, p. 119).

A presença do movimento Hip Hop no ambiente escolar possibilita aquilo que também é caro à filosofia sul-africana Ubuntu: apresentar “uma perspectiva da construção coletiva do pensamento e da racionalidade humana” (Cavalcante, 2020, p. 185). Por isso, é necessariamente subversão da concepção mercadológica de educação, pois motiva através da cooperação e não da competição.

Hip-hop é sobre vencer coletivamente, certo?
Se você vencer sozinho, a vitória é do sistema
Quem sonha junto, sobe junto
É isso
Paz

(Emicida; Drik Barbosa; Matuê. Sobe Junto. Single, 2022)

4.2 APONTAMENTOS A PARTIR DOS RAPS GEOGRÁFICOS

No contexto do ensino de Geografia, admite-se que o Rap, assim como qualquer outro elemento do Hip Hop, pode ser utilizado como linguagem. Assim, o Rap possibilita uma leitura de mundo humanizada. A leitura de mundo, para Coutinho e Alves (2017), passa por uma compreensão crítica da realidade material. O Rap, neste cenário, é a

forma escolhida pelo MC para falar da realidade ou do contexto no qual está inserido. Partindo do ponto de que esses discursos são de denúncia, sob a ótica bakhtiniana, analisamos que o sujeito não é assujeitado, em todos os momentos, às condições sócio históricas e às posições que ocupam, dentro de determinadas conjunturas. Pelo contrário, usam o Rap como forma de demonstrar a consciência da situação em que vivem e também para levar a sua voz e a de seus pares aos próprios meios que os excluem. (Coutinho; Alves, 2017, p. 140)

É apresentar aos alunos as práticas sociais através de seus sujeitos, principalmente através de oficinas, rodas e projetos culturais que possibilitem a presença e a interação dos artistas com os alunos. É a utilização da composição de Raps nas salas de aula como incentivo à expressão artística e à conscientização social, proporcionando um ambiente de aprendizado enriquecedor, onde a cultura se entrelaça com a educação, estimulando a criatividade e promovendo a reflexão sobre temas relevantes para a sociedade.

Ainda enquanto linguagem, o Rap pode ser ferramenta ou recurso didático que incorpora as enunciações dos artistas à aula, geralmente apresentando videoclipes, músicas e letras que relatam um fenômeno que se quer trabalhar em sala de aula. As temáticas podem ser as mais diversas, uma vez que o Hip Hop, enquanto prática globalizada, atravessa os mais distintos sujeitos em diferentes territórios. Afinal, entende-se como recurso didático os

recursos físicos, utilizados com maior ou menor frequência em todas as disciplinas, áreas de estudo ou atividades, sejam quais forem as técnicas ou métodos empregados, visando auxiliar o educando a realizar sua aprendizagem mais eficientemente, constituindo-se num meio para facilitar, incentivar ou possibilitar o processo ensino-aprendizagem. (Cerqueira; Ferreira, 1996, p. 1)

Como a música Rap normalmente é bem quista pelos educandos, ela se vale enquanto uma ótima estratégia de ferramenta para convidar os alunos à reflexão e desnaturalização da desigualdade, do racismo, da violência e qualquer outro fenômeno de cunho social. Além disso,

O Rap brasileiro devido a sua herança das lutas sociais, consegue sintetizar em suas letras, um recorte minucioso da realidade que o rodeia, pois sua construção desde a batida, tem a intenção de registrar uma realidade, e assim faz um convite àqueles que

estão ouvindo a refletir sobre aquela realidade que está sendo descrita de forma poética. (Menegasso, 2019, p. 141)

O Rap enquanto linguagem de ensino de Geografia tem como objetivo ensinar Geografia através do Rap e através dele desenvolver com os alunos a habilidade de leitura espacial, promovendo a alfabetização crítica na disciplina. Neste cenário, o Rap não deve aparecer como o produto final a ser avaliado ou pontuado, tampouco somente como um dos instrumentos utilizados ao longo da prática pedagógica, mas como um caminho para a construção do conhecimento geográfico. Trata-se de um processo de letramento que busca amarrar os conceitos à concretude da realidade material, todavia, sem limitar o potencial de abstração, haja vista que

o pensamento teórico se move no campo das abstrações. Entretanto, abstrato e teórico não são sinônimos. Nem tudo que é abstrato é teórico. A relação teórica com as coisas do mundo é mediada por abstrações especiais, que pressupõem a estruturação prévia do objeto das ciências correspondentes na cabeça dos estudantes. Por isso que a assimilação dos conhecimentos se desenvolve segundo as leis do objeto da própria ciência e em consonância com as formas de seus conceitos. (Couto, 2006, p. 18)

Por ser linguagem, o Rap não pode apenas aparecer pontualmente, pelo contrário, ele deve se fundir à prática docente. É, literalmente, apresentar Milton Santos e Sabotage como pensadores da realidade brasileira, sem qualquer grau de hierarquia entre os dois. É compreender que, apesar das diferentes experiências e oportunidades destes sujeitos, ambos se apropriaram das linguagens que os cabiam (científica e poética/musical) para expressar seus pensamentos acerca da realidade que a foram apresentados e que ajudaram, de certa forma, a construir. Santos (2012, p. 16), por exemplo, afirma que “o respeito ao indivíduo é a consagração da cidadania”, e essa lei “atinge a todos e investe cada qual com a força de se ver respeitado contra a força, em qualquer circunstância”. Já Sabotage, com uma leitura do mundo aguçada, transmite esse pensamento com a sua frase clássica “Respeito é pra quem tem”.

Assim, a utilização do Rap enquanto linguagem não é recomendável para aqueles educadores que admiram à distância a contribuição do Hip Hop para a construção do pensamento social brasileiro, entretanto, cabe ao educador a autonomia de pensar sobre sua prática e de aplicar a linguagem que julgar mais adequada. Contudo, é de suma importância que o caminho metodológico seja conhecido pelo profissional; caso contrário, é como um adulto guiar crianças e jovens por uma trilha que não conhece em meio a uma floresta densa. É importante saber aonde se quer chegar ao caminhar, mesmo que esse lugar-objetivo esteja também em movimento, o que pode causar uma falsa sensação de inércia, o que é desmobilizante. É compreender que o espaço escolar é lugar de construção coletiva de signos,

e a metodologia não pode ser como os trilhos de um trem, pré-determinados e pouco flexíveis, mas como as massas de ar ou correntes marítimas, que podem oscilar devido à influência de diversos fatores, ainda assim com padrões que podem ser estudados e melhor compreendidos para garantir qualidade de vida, não só para as populações humanas. É compreender que o tempo desse processo é outro, é um tempo histórico e social, relação situação-indivíduo, em que

situação e indivíduo aparecem numa relação de estranhamento, cabendo ao último assumir diante da situação uma atitude conservadora, utópica ou revolucionária, conforme a dimensão temporal que tomará como fundamento para sua ação. Se escolher o passado, será um conservador que se esforçará para sobreviver adaptando-se à situação existente; se escolher o presente, ele acabará idealisticamente criando um mundo de sonhos no qual buscará refúgio para escapar da realidade hostil. Só se escolher o futuro, considerada a única dimensão capaz de articular as outras duas numa totalidade, ele estará apto a construir um projeto de transformação social que lhe possibilitará superar o mundo hostil e construir um mundo mais amigável; por isso, sua atitude é considerada revolucionária. Portanto, sua autonomia só será possível se conseguir impor seu projeto à sociedade, transformando-a. (Silva, 2009)

O último bom malandro, Don L, fala sobre o medo de se doar a um projeto que talvez não vá ver pronto ou em funcionamento, porém lembra ao ouvinte que ajudar na construção de um mundo novo, utópico, é fazer parte da mudança material. Não é preciso ver o projeto completo, pois não está na completude a força motriz para a mudança, está no comprometimento e na persistência em trabalhar coletivamente em direção a um ideal.

Medo de fazer meus próprios planos serem
 Nossos planos
 Memo' que eu tombe antes de vê-los
 Agora vendo florescerem inevitavelmente
 Eu sei que estarei lá no dia que eles finalmente cheguem
 Um dia desse eu tava mei' cabreiro
 Sem saber o que pode me acontecer
 E não ver o fruto que eu plantei em algum janeiro
 Mas tive um relampejo de que já estão aí
 E a gente pode ser feliz agora memo'
 Apesar da batalha, o pente cheio
 As tecnologias ancestrais nós temos
 Pra induzir o sonho dentro de um pesadelo
 Entre um traçante e outro
 Dilatar o tempo e imaginar um mundo novo
 (Don L; Rael; Giovani Cidreira. primavera. Roteiro Pra Aïnouz, Vol. 2, 2021)

Todos os elementos do movimento são potenciais educadores, por isso, gostaria de propor pensar não só o Rap, mas o Hip Hop como linguagem de ensino inter ou transdisciplinar. O break, por exemplo, nas aulas de educação física, pode ajudar os alunos a melhorarem sua aptidão física e coordenação motora, enquanto nas aulas de artes permite aos alunos se expressarem de maneira criativa e artística. As aulas de Geografia podem permear o contexto

periférico em que o break ascende ou chamar a atenção para como a globalização foi fundamental na sua criação que hibridiza em seus passos as influências que vão de James Brown até golpes de kung-fu e capoeira.

O DJ é um sujeito pesquisador em excelência, pois, geralmente, busca novas sonoridades para compor o seu repertório. A figura do DJ pode ser utilizada para ensinar aos alunos as metodologias de pesquisa científica e como elas se diferem de outras formas de pesquisa. Além disso, é possível ensinar matemática a partir do *Disk Jockey*, afinal, o trabalho desse elemento está relacionado a padrões, divisões rítmicas, frações e proporções para a mixagem das músicas e gráficos de espectro de áudio nos softwares.

Para o Rap ser utilizado como linguagem de ensino, é importante que vários artistas sejam usados, assim como a diversidade de autores referenciados ao longo de uma pesquisa visa garantir sua idoneidade e relevância. Além do mais, como a neutralidade, por ser inalcançável e infrutífera, não é uma questão, faz-se importante valorizar a pluralidade de ideias e perspectivas que o Rap como forma de expressão pode oferecer, a fim de apresentar o contraditório aos alunos para que compreendam que a construção do pensamento crítico não é simples, uma vez que exige constante desconstrução e reconstrução de signos.

Dessa forma, proponho alguns caminhos possíveis através do Rap Geográfico, admitindo que esse não deve ser o único conteúdo sobre rap apresentado aos alunos em uma construção pedagógica. Entretanto, pode ser um dos vários conteúdos, com a vantagem de terem sido pensados para esse fim. O Rap Geográfico já teve seu uso em sala de aula analisado por Silva (2017), Portugal *et al.* (2019) e Reis e Paula-Shinobu (2021). De acordo com os trabalhos dos autores supracitados, o projeto Rap Geográfico, sobretudo nas músicas sobre a globalização e a urbanização, demonstrou ser uma “alternativa que traz ótimos resultados” (Silva, 2017, p. 3), pois

retrata de forma explícita o processo de urbanização e suas consequências, uma vez que a letra possibilita compreender que a colonização juntamente com a industrialização foram os principais fatores da formação de espaços urbanos. Em um dos trechos, a canção faz referência ao processo migratório (êxodo rural), afirmando que a população saiu do campo para as cidades, em busca de saúde e educação, mas que foram jogados às margens, gerando assim as favelas, umas das consequências do crescimento acelerado da população. (Portugal *et al.*, 2019, p. 2360)

Além disso, para Reis e Paula-Shinobu (2021, p. 1), a música sobre globalização é marcada pelo refrão que diz

“globalização capitalista exploração de mão de obra, põe na lista multinacional com país pobre em vista, invista insista na lógica consumista”, levando os alunos a perceberem que o processo de globalização mundial, além de explorar recursos e

mão-de-obra humana, incentivam o consumismo e, conseqüentemente, ampliam a crise ambiental.

Com base nessa compreensão de que o Rap Geográfico tem se mostrado um solo fértil para a alfabetização espacial e para o letramento para leitura de mundo, seguem algumas possibilidades de reflexões a partir dos Raps Geográficos já lançados por mim no canal Diário de Geografia, no YouTube. O objetivo é a demonstração das possibilidades de transbordamento daquilo que está sendo dito nas letras.

Figura 4 - Playlist Rap Geográfico no canal Diário de Geografia



Fonte: Diário de Geografia, YouTube, 2014.

4.2.1 Verdades - Rap Geográfico (#01)

A música “Verdades – Rap Geográfico (#01)” é uma crítica social que aborda temas, como a corrupção, a desigualdade social, a falta de preocupação com o meio ambiente e a globalização. A música inicia dizendo que

A humanidade é podre,
 não me importa se como você conclua me inclua
 Concordará se ver como o caos atua na rua
 Se a minha tese refuta, que apresente a sua e falhe
 Sua TV não mostra tanto detalhe
 (BranKobran. Verdades (Rap Geográfico), single, 2014)

No primeiro verso, “a humanidade é podre”, os alunos podem ser questionados sobre qual podridão a música se refere. Trata-se de uma oportunidade para repensar quais ações e valores da sociedade humana são desfavoráveis para o seu fortalecimento coletivo. O vídeo mostra usuários de crack, sobretudo, crianças. A partir dessa imagem é possível questionar a situação de rua em que essas pessoas vivem e são subordinadas devido ao déficit habitacional e a especulação imobiliária, assim como quais setores da sociedade, como ONGs, projetos sociais e igrejas, realizam trabalhos de resgate destes corpos e mentes, cada qual com seus objetivos próprios. Para isso, precisam atuar em territórios urbanos específicos, em geral, zonas de exclusão social.

Ao afirmar que o ouvinte “concordará se ver como o caos atua na rua” e que “sua TV não mostra tanto detalhe”, o Rap tem a intencionalidade de conversar com aqueles que se informam somente a partir da mídia hegemônica, que, motivados por seus interesses, não mostram todos os detalhes ou nuances da realidade. Alguns veículos da mídia hegemônica até mostram os detalhes, mas guiados por um fio condutor narrativo ideológico camuflado de neutralidade. Aqui, é possível discutir com os alunos sobre o posicionamento ideológico de algumas emissoras de TV ou canais de televisão e como a abordagem destes veículos podem condicionar a opinião das massas.

A questão das drogas também são abordadas nos trechos:

Tão querendo anarquia só pra fumar baseados
Mas maconha medicinal nem tá em pauta
(BranKobran. Verdades (Rap Geográfico), single, 2014)

Querem mudança: "o aumento da gasolina
é pior que um presidente que trafica cocaína"
(BranKobran. Verdades (Rap Geográfico), single, 2014)

A crítica do primeiro trecho estava ancorada na falta de discussão sobre a maconha (cannabis) medicinal, a não ser pelos acadêmicos, em 2014. Medicamentos à base de maconha foram aprovados pela Anvisa somente em 2017. Esse trecho pode servir como impulso para discutir sobre as nomenclaturas “cannabis, cânhamo, maconha, etc” e como o termo “cannabis” normalmente está mais associado ao tratamento medicinal elitizado, enquanto o termo “maconha” está relacionado à droga ilícita, à dependência química, ao usuário e à criminalização. Se há autonomia discente, o tema pode ser abordado também em uma perspectiva histórica de como essa planta asiática, cultivada na China há pelo menos 12.000 anos, foi trazida para cá pela população escravizada africana e porque ela tem seu plantio, cultura, colheita e exploração proibidos no Brasil até hoje desde 25/11/1938 (Fonseca, 1980).

Além disso, o psicotrópico benzoilmetilecgonina, vulgarmente chamado de cocaína, é apontado no contexto das eleições de 2014, no âmbito da presidência disputadas principalmente entre Dilma Rousseff (PT) e Aécio Neves (PSDB), realizadas em 5 de outubro (Primeiro Turno) e 26 de outubro (Segundo Turno). O Rap lançado em 11 de novembro de 2014 questiona como o aumento de combustíveis realizado no primeiro governo Dilma (2010-2014), prontamente classificados como “estelionato eleitoral” pelo Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB)³⁵, pode ser considerado moralmente pior aos olhos da população do que o

³⁵ Publicado em 7 de novembro de 2014 na página do PSDB. Disponível em: <https://www.psd.org.br/pe/onze-dias-apos-as-eleicoes-dilma-anuncia-aumento-de-combustiveis-e-vem-mais/>. Acesso em: 13 out. 2023.

possível envolvimento de Aécio Neves com o episódio do helicóptero com 445 quilos de cocaína interceptado em Afonso Cláudio, região serrana do Espírito Santo, em 2013. O helicóptero pertencia à família de Zezé Perrella³⁶ (na época senador pelo PDT, hoje fora de exercício e membro do MDB). De acordo com Rossi (2017), a PF descobriu repasses de dinheiro ao assessor de Perrella, Mendherson Souza Lima, preso no dia 18 de maio de 2017, na Operação Patmos. De acordo com o G1 (2017), o assessor é apontado “como uma das pessoas que transportou os R\$2 milhões que Aécio Neves pediu a Joesley Batista para custear despesas com advogados”.

Esse trecho da música pode ser apontado para questionar os alunos sobre como o tráfico de drogas ocorre no Brasil, quais sujeitos e territorialidades são os responsáveis pelo tráfico das maiores cargas e quais sujeitos e territorialidades são corriqueiramente presos com as pequenas cargas. O professor pode explicar como a globalização possibilita a dinâmica dos fluxos internacionais de drogas ilícitas que sustentam narcoestados. De acordo com ENAP (2019, p. 5), baseado nos dados divulgados pelo Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime (UNODC), “estima-se que 2% a 5% do Produto Interno Bruto (PIB) mundial, algo entre US\$ 800 bilhões e US\$ 2 trilhões, são ‘lavados’ anualmente em todo o mundo”.

Rap é majoritariamente burro, né Lobão?
 Eu que apoio ditadura censurar minha opinião
 Imagina os militares no poder
 Não tem twitter pra escrever e nem revista pro lobinho aparecer
 (BranKobran. Verdades (Rap Geográfico), single, 2014)

O verso acima se refere a uma fala do cantor e compositor Lobão, realizada em 2014 em seu perfil oficial do Twitter (atual X), em que o músico afirma que o Rap é “majoritariamente do PT e majoritariamente burro” (Figura 5).

³⁶ Publicado em 25 de novembro de 2023 no G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/2013/11/helicoptero-com-cocaina-no-es-e-da-familia-do-senador-zeze-perrella.html>. Acesso em: 13 out. 2023.

Figura 5 - Tweet do músico Lobão sobre o RAP em 2014



Fonte: Vai Ser Rimando, 2014. Disponível em: <https://vaiserrimando.com.br/lobao-rap-majoritariamente-burro/>. Acesso em: 23 out. 2023

A fala do cantor pode ser explorada no sentido de questionar como o Rap pode ser vinculado ao cenário político. Contudo, atrelar um movimento cultural como o Hip Hop e um gênero musical inteiro como o Rap a um partido político em específico é uma estratégia reducionista do potencial transformador de ambos. Além disso, é impedir ou dificultar que pessoas não alinhadas ideologicamente ao Partido dos Trabalhadores (PT) ou qualquer outro partido ouçam a música e se permitam sensibilizar pelos relatos e posicionamentos trazidos através dela. O Hip Hop é maior do que os partidos políticos que possam se apropriar ou aproximar dele.

Sobre o trecho “Eu que apoio ditadura censurar minha opinião”, refiro-me ao episódio o qual Lobão, durante o Festival da Mantiqueira, em 2011, disse que

A gente tinha que repensar a ditadura militar. Por que as pessoas acham... Essa Comissão da Verdade que tem agora. Por que que é isso? Que loucura que é isso? Aí tem que ter anistia pros caras de esquerda que sequestraram o embaixador, e pros caras que torturavam, arrancavam umas unhazinhas. [...] As pessoas queriam botar um Cuba no Brasil, ia ser uma merda pra gente. Enquanto os militares foram lá e defenderam nossa soberania. (Pragmatismo Político, 2011)

Essa é uma oportunidade para o professor falar sobre o período da ditadura militar no Brasil e o contexto da Guerra Fria e do mundo bipolar, com enfoque na censura exercida pelo regime, atentando que

Toda censura, sem dúvida, tem uma dimensão política inegável. Afinal, é da própria definição do processo censório impedir a produção de determinadas informações, restringir a liberdade de pensamento e de expressão, colocar obstáculos para que opiniões circulem no espaço público e acabar, com essa vocação autoritária, impondo uma visão única sobre assuntos complexos e que deveriam comportar uma pluralidade de perspectivas. (Quinalha, 2020)

4.2.2 Guerra - Rap Geográfico (#02)

A música “Guerra – Rap Geográfico (#02)” fala sobre a incansável busca pela expansão de territórios. A letra apresenta uma série de referências aos armamentos de guerra, como Arisaka (rifle de ação japonês produzido entre 1898 e 1945) e a AK-47 (fuzil de assalto soviético criado em 1947). A letra também faz referência a figuras históricas, como Sun Tzu, Alfred Thayer, Adolf Hitler e Josef Stalin. A música apresenta uma visão crítica da guerra e da violência, mas incorporando a guerra como figura personificada, em uma perspectiva em primeira pessoa, glorificando a força e o poder militar.

Tô no tempo atual, no período feudal oriental
 Usando lixo nuclear no meu armamento pessoal
 Meu cavalo de tróia até virou vírus virtual
 Eu sou civil, nuclear, fria, química e real
 (BranKobran. Guerra (Rap Geográfico), single, 2015)

O trecho acima é uma demonstração de como as guerras fazem parte de diferentes períodos históricos. O trecho é uma oportunidade para dialogar com os alunos sobre os diversos tipos de guerra e suas motivações. Enquanto a guerra civil é caracterizada por conflitos internos, a Guerra Fria se apresenta como um período histórico de guerras internas motivadas por ações internacionais ou guerras de independência, como na África e na Ásia. Ao mesmo tempo em que a guerra nuclear ainda é teórica e representa um medo pós-Guerra Fria, a guerra química e biológica foi inaugurada na Primeira Guerra Mundial, e um exemplo recente

aconteceu no Japão em 1995, no metrô na área de Tóquio-Yokohama, por parte da seita Aum Shinrikyo utilizando sarin (organofosforado neurotóxico usado como arma química de guerra e que foi sintetizado, pela primeira vez, em 1936). Este episódio causou a morte de 12 indivíduos e ferimentos em mais de 5.500 pessoas, muitas das quais atualmente ainda sofrem de uma forte incapacidade física. (Figuerola-Villar, 2011)

Protocolo de Genebra? Minha arma é fósforo branco!
 (BranKobran. Guerra (Rap Geográfico), single, 2015)

De acordo com o Comitê Internacional da Cruz Vermelha (2005), o Protocolo de Genebra, de 1925, foi um tratado que proíbe o uso de armas químicas e bacteriológicas através de dois tratados: a Convenção de Armas Químicas e a Convenção de Armas Biológicas. Mesmo com a proibição, armas químicas, como o Fósforo Branco, continuam sendo constantemente utilizadas; por exemplo, atualmente Israel é acusado de usar fósforo branco contra os palestinos da Faixa de Gaza e contra o Líbano (Reuters, 2023), ou como a Rússia foi acusada pela Ucrânia

de usar arma química na cidade de Bakhmut, situada na região Oblast de Donetsk, leste da Ucrânia (Murphy, 2023).

Esse trecho pode ser incorporado pelo professor à aula no intuito de discutir sobre as leis e normas que regem as guerras. É possível pensar sobre a necessidade de criação de regras para os conflitos, uma vez que parece menos provável superá-los. Alguns questionamentos são possíveis durante a aula: O que impede a superação destes conflitos? Faz sentido tentar estabelecer limites para a guerra, ou na guerra está implícita a quebra das leis e da ordem?

4.2.3 Redução da Maioridade Penal - Rap Geográfico (#03)

A música “Redução da Maioridade Penal – Rap Geográfico (#05)” é um manifesto contrário à aprovação da redução da maioridade penal de 18 para 16 anos, realizada pela Câmara dos Deputados em 02 de julho de 2015, após uma manobra de Eduardo Cunha (Schreiber, 2015). Depois que a redução da maioridade penal foi aprovada pela Câmara dos Deputados em 2015, o projeto foi encaminhado ao Senado Federal, onde passou por análise e foi aprovado em 2019. Uma vez que o Senado deu seu aval, o projeto foi submetido à aprovação presidencial. No entanto, o então presidente Michel Temer optou por não ratificar a proposta, resultando em seu posterior arquivamento ao término da legislatura em 2019.

O sistema prisional já está lotado
Em vez de construir mais, constrói escola com a verba do Estado
(BranKobran. Redução da Maioridade Penal (Rap Geográfico), single, 2015)

Esse trecho pode ser abordado com o intuito de pensar no porquê existem tantos presídios em péssimas condições e superlotados³⁷. De acordo com Monteiro e Cardoso (2013), “no contexto brasileiro, a população prisional no ano de 2000 correspondia a um total de 232.755, ao passo que, em 2010, esse número havia modificado para 496.251 presos”. Além disso, é possível pensar na seletividade do sistema prisional e no perfil da população carcerária, em que em 2010, “58% encontravam-se na faixa de 18 a 29 anos” e o

cenário torna-se mais preocupante na medida em que a maioria das pessoas que estão no sistema prisional cometeu delitos enquadrados no grande grupo “crimes contra o patrimônio” (51,9%). Além disso, de todos esses crimes, 83,5% foram de roubo e furto e apenas 6,1% latrocínio (roubo seguido de morte). (Monteiro e Cardoso, 2013)

O caráter punitivo, essência dos sistemas prisionais, também pode ser uma estratégia, inclusive, para pensar como funcionam as punições no ambiente escolar. A escola em questão

³⁷ Para saber mais, conferir: León, 2023.

reproduz atitudes punitivistas com seus alunos? Quais são os resultados? O que alunos punidos por esse sistema pensam sobre isso?

Não venha me falar de valores
Com governantes com dinheiro na cueca e boca na mão de pastores
(BranKobran. Redução da Maioridade Penal (Rap Geográfico), single, 2015)

O trecho acima questiona a hipocrisia dos políticos brasileiros que defendem uma severa punição também aos jovens entre 16 e 18 anos que cometeram crimes específicos, enquanto a sua classe permanece envolvida em esquemas de corrupção. O “dinheiro na cueca” é uma alusão à Operação Caixa de Pandora, de 2009. De acordo com O Globo (2022), foram encontrados “maços de dinheiro na cueca, na bolsa, na meia. [...] Foi a primeira vez que o Brasil assistiu a imagens que flagravam o ato da troca de dinheiro vivo em um esquema de corrupção de agentes públicos”.

Quando afirmo sobre “boca na mão de pastores”, refiro-me aos casos, como de Novo Hamburgo (RS)³⁸, Hortolândia (SP)³⁹, Rio de Janeiro (RJ)⁴⁰ e outros, que marcaram minha memória na época. Recentemente, outro acontecimento icônico veio a público, envolvendo a Igreja do Evangelho Quadrangular e o ex-deputado federal Josué Bengtson, tio da senadora Damares Alves (Republicanos-DF)⁴¹. É importante ressaltar como esses casos são comuns, embora nem todos sejam punidos. Portanto, apresentar os dados e as reportagens sobre esses eventos contribui para que o aluno perceba o distanciamento entre o discurso e a prática de determinados indivíduos, assim como o possibilita entender que o sistema não trata todos os cidadãos igualmente, como deveria ser perante a lei.

4.2.4 Globalização - Rap Geográfico (#04)

A música “Globalização – Rap Geográfico (#04)” é uma crítica à globalização e seus efeitos na sociedade. A letra questiona a intenção por trás do processo de integração e destaca a exploração de mão-de-obra e a lógica consumista da globalização capitalista. A letra também menciona os benefícios da globalização, como a facilidade de comunicação e acesso às diferentes culturas, mas questiona a que custo esses benefícios são obtidos. A canção é um apelo à reflexão sobre como as forças globais moldam nossas vidas e a importância de considerar o equilíbrio entre o progresso econômico e o bem-estar social.

³⁸ Para saber mais, conferir: Jornal Novo Horizonte, 2015.

³⁹ Para saber mais, conferir: Marchezi, 2014.

⁴⁰ Para saber mais, conferir: Corrêa, 2014.

⁴¹ Para saber mais, conferir: UOL, 2023.

Produtos estrangeiros em prateleira nacional
 Vinho francês, charuto cubano, terno italiano
 Carro japonês, computador americano
 Vodka russa, cerveja alemã, peças de Taiwan
 (BranKobran. Globalização (Rap Geográfico), single, 2015)

O trecho destacado menciona produtos de alta qualidade e renome de diferentes países. O vinho francês é famoso por sua tradição, os charutos cubanos são conhecidos por sua qualidade e sabor únicos (que são resultado de uma combinação de fatores, como o clima e o solo de Cuba), e os ternos italianos são renomados pelo seu design. Em “carro japonês, computador americano”, os itens representam dois setores industriais em que seus respectivos países de origem são líderes. Os carros japoneses têm uma reputação de confiabilidade e diversidade, enquanto os computadores americanos são amplamente usados em todo o mundo. Em “vodka russa, cerveja alemã” são destacadas duas bebidas tradicionais de seus respectivos países, ao mesmo tempo, “peças de Taiwan” remete à conhecida produção de componentes eletrônicos e tecnológicos, como microchips.

Matéria prima e recurso brasileiro
 Globaliza pro mundo inteiro seu dinheiro, meu parceiro.
 (BranKobran. Globalização (Rap Geográfico), single, 2015)

Aqui, a letra faz referência aos recursos naturais abundantes no Brasil. O território brasileiro é conhecido por suas vastas reservas de minerais e recursos naturais, como petróleo, minério de ferro, soja e carne bovina. Como coadjuvante na Divisão Internacional do Trabalho (DIT), o Brasil muitas vezes se enquadra na categoria de fornecedor de matérias-primas e commodities para economias mais avançadas.

Os recursos totais do mundo ou de um país, quer seja o capital, a população, a força de trabalho, o excedente etc., dividem-se pelo movimento da totalidade, através da divisão do trabalho e na forma de eventos (...). Cada momento histórico (...) acarreta uma diferenciação no interior do espaço total e confere a cada região ou lugar sua especificidade e definição particular. Sua significação é dada pela totalidade de recursos (Santos, 2004, p. 131).

Além disso, o Brasil, por ser populoso, desempenha um papel importante como mercado consumidor para produtos e serviços de outros países. O problema é que o país importa uma variedade de produtos tecnológicos, incluindo eletrônicos, veículos e máquinas de alta tecnologia. Esses produtos costumam ter um valor agregado mais alto, o que significa que uma parcela significativa de seu preço reflete o custo de desenvolvimento, pesquisa e tecnologia. A consequência desse processo é o déficit na balança comercial, que para ser impedido, compele a expansão da atividade exportadora, particularmente nociva ao meio

ambiente, como o agronegócio e a mineração empresarial. Além disso, é preciso controlar importações excessivas de bens que podem ser produzidos localmente, o que é especialmente complexo nos tempos atuais com empresas, como a *Shopee*⁴², a *Shein*⁴³ e a *Amazon*⁴⁴, que globalizam “pro mundo inteiro seu dinheiro, meu parceiro”.

Graças a globalização saímos das quatro paredes
Navegamos pelo mundo pela rede
(BranKobran. Globalização (Rap Geográfico), single, 2015)

Contudo, a globalização não é somente perversidade, é também possibilidade, como sonha Santos (2006). A globalização, ao promover o comércio internacional, a mobilidade e a difusão de informações, quebrou barreiras espaciais e culturais, permitindo que as pessoas se conectassem e se expandissem para além de seus locais de origem. No verso “navegamos pelo mundo pela rede”, a música chama a atenção para a Internet, usada como símbolo do avanço das tecnologias de comunicação. A palavra “navegar” tem um duplo sentido: referindo-se tanto à navegação na internet quanto à exploração do mundo de maneira virtual.

A globalização trouxe benefícios incontáveis
Mas a que custo? Leve em leves prestações suaves
(BranKobran. Globalização (Rap Geográfico), single, 2015)

Acima, o primeiro verso reconhece que a globalização trouxe inúmeros benefícios. Esses podem incluir um maior acesso aos produtos e serviços, intercâmbio cultural e linguístico, extensão dos direitos humanos e acesso ao conhecimento. Contudo, como a globalização ocorre de maneira desigual, ela potencializa o abismo entre os mais ricos e mais pobres, entre os lugares centrais e periféricos.

Não existe um espaço global, mas, apenas, espaços da globalização. (...) O Mundo, porém, é apenas um conjunto de possibilidades, cuja efetivação depende das oportunidades oferecidas pelos lugares. (...) Num dado momento, o ‘Mundo’ escolhe alguns lugares e rejeita outros e, nesse movimento, modifica o conjunto dos lugares, o espaço como um todo. (Santos, 2004, p. 271).

Em “Mas a que custo?” é introduzida uma nota crítica, sugerindo que os benefícios da globalização possuem um preço, que é custeado em “leves prestações suaves”, uma conotação ao parcelamento oferecido pelos bancos. Essa prática normalmente envolve taxas de juros e prende as pessoas em dívidas de longo prazo. A frase com duplo sentido sugere também que

⁴² A Shopee é uma plataforma de comércio eletrônico de Singapura.

⁴³ A Shein é uma varejista chinesa de *fast fashion online*.

⁴⁴ A Amazon é uma empresa multinacional de tecnologia norte-americana com sede em Seattle, Washington.

os benefícios da globalização são apresentados de forma atraente e palatável como se fossem vantajosos e acessíveis, mas escondem custos que surgem gradualmente.

4.2.5 Agrotóxico - Rap Geográfico (#05)

A música “Agrotóxico – Rap Geográfico (#05)” é uma crítica social que aborda a questão do uso de agrotóxicos na agricultura brasileira e suas consequências para a saúde pública e o meio ambiente. A letra denuncia a manipulação da população por meio de falsas promessas de melhorias e tecnologias com finalidades duvidosas que visam lucrar em cima da população. A música critica a exportação de alimentos de qualidade superior, enquanto o povo brasileiro fica com o “resto”.

Biosustentabilidade, na verdade, um escambau
 Usa transgênico que rola um incentivo fiscal
 Isenção de imposto de até 100%
 No talento, destruir planeta é entretenimento
 (BranKobran. Agrotóxico (Rap Geográfico), single, 2016)

Nos versos acima está posto o conceito de biosustentabilidade como algo desacreditado, devido a uma visão cética em relação à eficácia das práticas biosustentáveis, sobretudo, em um país onde, segundo Brum (1988), a expansão do crédito rural está associada ao avanço das tendências de agrossistemas intensivos, como biotecnologias (grupo dos transgênicos) e tecnologias mecânicas, desde a Revolução Verde. Em “isenção de imposto de até 100%” é feita uma crítica à política fiscal que beneficiava tais práticas, por exemplo, o Decreto nº 7.660/2011 que concedia isenção de cem por cento sobre o Imposto sobre Produtos Industrializados (IPI) para agrotóxicos.

Eu me alimento da morte
 Enquanto penso que faço o bem que me convém
 Eu jogo minha vida a sorte
 Na mão dos milionários que possuem vintém
 (BranKobran. Agrotóxico (Rap Geográfico), single, 2016)

Na linha “eu me alimento da morte” há um duplo sentido. Ela expressa o conceito de que a pessoa se alimenta de produtos de origem animal, que envolvem a morte de animais para a produção de carne, e também demonstra uma preocupação com a qualidade e a segurança dos alimentos, especificamente em relação ao uso de agrotóxicos e produtos químicos na agricultura.

Segundo Lopes e Albuquerque (2018), o Brasil é o maior consumidor de agrotóxicos do mundo e “ainda possui políticas públicas que fomentam o uso e o comércio de agrotóxicos

mantidas pela influência da bancada ruralista no Congresso Nacional.” Os agrotóxicos “podem contaminar reservatórios de água, rios, recursos hídricos e bacias fluviais, podendo interferir nos organismos vivos aquáticos” (id, 2018), outros “agrotóxicos muito utilizados na agricultura brasileira, como a cipermetrina, a lambda-cialotrina e o tiametoxam, podem ser prejudiciais ao desenvolvimento de insetos” (id, 2018). Além disso, os agrotóxicos “podem, também, interferir negativamente na produção de alimentos” (id, 2018), como comprovadamente na redução da produtividade de cenouras ou contaminação de maçãs, morangos, tomates, arroz, feijões e até pepinos em conserva.

Em “enquanto penso que faço o bem que me convém” é realizada uma crítica àqueles que acreditam que suas escolhas alimentares são benéficas para si, mesmo que possam ser questionáveis em termos éticos ou ambientais. A soja, por exemplo, é consumida amplamente como “carne de soja”, principalmente por vegetarianos e veganos; contudo, sua plantação através da agricultura patronal e monocultora é responsável por impactos ambientais catastróficos, como os relatados em Sorriso (MT), envolvendo o desmatamento:

Entende-se por desmatamento a operação de supressão total da vegetação nativa de determinada área para o uso alternativo do solo. Considera-se nativa toda vegetação original, remanescente ou regenerada, caracterizada pelas florestas, capoeiras, cerradões, cerrados, campos, campos limpos, vegetações rasteiras, etc. (...) O desmatamento gera efeitos nocivos ao meio ambiente, alternando o clima global, emitindo carbono na atmosfera, contribuindo, assim, para o efeito estufa. (...) há evidências de que a agricultura intensiva — especialmente a ligada ao agronegócio da soja — mais capitalizada e tecnificada, tem ampliado a sua participação na conversão da cobertura vegetal nativa não apenas na região de cerrado, mas também em áreas de floresta, além de “empurrar” outras frentes de expansão sobre a região amazônica. (Brum *et al.*, 2009, p. 191)

Na frase “eu jogo minha vida à sorte”, exponho a reflexão sobre estarmos dispostos ou não a arriscar a nossa própria saúde ou bem-estar com base nas escolhas alimentares que fazemos. Para Martinelli e Cavalli (2019),

A alimentação contemporânea tornou-se insustentável, por ser composta por alimentos que utilizam muita energia para sua produção, que têm grande impacto ambiental e necessitam de vasta extensão de terra para sua produção, podendo exacerbar outros problemas relacionados à produção e ao suprimento de alimentos. Nesse sentido, recomendações para uma alimentação saudável precisam agregar a sustentabilidade como uma de suas principais dimensões. Alimentos saudáveis devem ser relacionados a um sistema alimentar que seja economicamente viável, ambientalmente sustentável e socialmente justo, contemplados por uma alimentação sustentável.

O verso complementar, diz jogar a vida “na mão dos milionários que possuem vintém”, como uma crítica ao capitalismo e à consequente influência dos milionários na indústria alimentícia,

o que implica em grandes corporações que controlam as cadeias do setor alimentício e que priorizam o lucro em detrimento da ética ou do bem-estar dos consumidores.

4.2.6 Liberta Ação - Rap Geográfico (#06)

A música “Liberta Ação - Rap Geográfico (#06)” foi composta no contexto da aprovação do Teto de Gastos, durante o Governo Temer, em 2016. A letra contrapõe a corrupção com a revolução, e a opressão com a resistência.

E eu to na sala de aula
Por mais que as vezes me pareça que me botaram enfileirado trancado na jaula
(BranKobran. Liberta Ação (Rap Geográfico), single, 2016)

Esse verso ressalta o sentimento de desconforto ou descontentamento em relação à experiência de estar na sala de aula. A ideia de estar “enfileirado” pode sugerir um sentimento de conformidade. A metáfora de estar “trancado na jaula” sugere a sensação de falta de liberdade de um ambiente escolar restritivo. Segundo Wallon (1986, p. 170), “a escola é, também, um meio funcional. As crianças a frequentam para instruírem-se e devem familiarizar-se com um novo tipo de disciplina e de relações interindividuais”.

“Não pense na crise” é o que ele aponta
Ele quem vai às compras e sou eu quem pago a conta
(BranKobran. Liberta Ação (Rap Geográfico), single, 2016)

A linha “não pense na crise” se refere ao pronunciamento de Michel Temer em 12 de maio de 2016, durante um período de recessão em que o desemprego aumentou “até atingir mais de 14 milhões de pessoas (13,8% da população economicamente ativa) em março de 2017” (Brasil, 2018). O ex-presidente afirmou na ocasião que “não podemos mais falar em crise, trabalharemos. [...] O nosso lema, que não é o lema de hoje, o nosso lema é ordem e progresso. A expressão da nossa bandeira não poderia ser mais atual, como se hoje tivesse sido redigida” (Diniz, 2016).

Em “ele quem vai às compras e sou eu quem pago a conta”, refiro-me ao fato de Michel Temer ter gasto R\$1,75 milhão com lanches, como sorvetes Häagen-Dazs (GZH, 2016). Os gastos elevadíssimos escancaravam a contradição de um governo ilegítimo à frente de um Brasil colapsando.

4.2.7 Urbanização - Rap Geográfico (#07)

A música “Urbanização - Rap Geográfico (#07)” destaca a colonização e industrialização como geradoras da urbanização, processo caracterizado pelo aumento proporcional da população urbana sobre a população rural. A canção também menciona a conurbação, que é a fusão de cidades, e a gentrificação, que é a transformação de bairros pobres em áreas de classe média ou alta. A letra destaca a desigualdade social com condomínios no centro e favelas nas margens. Além disso, a música fala do processo de favelização como consequência do êxodo rural em busca de oferta de serviços públicos, como educação e saúde.

Cidades não dormem. Estão em profusão, perfeita confusão.
(BranKobran. Urbanização (Rap Geográfico), single, 2017)

Grandes cidades, como São Paulo, são centros de atividade constante. As ruas, as lojas, os restaurantes, os serviços públicos e muitos outros aspectos da vida urbana funcionam dia e noite. Além disso, essas cidades são conhecidas por sua vida noturna, devido a bares, casas noturnas e outros locais de entretenimento que, muitas vezes, funcionam durante a madrugada. Esse movimento incessante contribui para a percepção de que a cidade nunca para de trabalhar.

Várias realidades sem liberdades
Na cadeia ou sua casa; muro alto e janelas com grades
(BranKobran. Urbanização (Rap Geográfico), single, 2017)

O verso apresenta a dualidade Segurança/Confinamento que se confunde nas cidades. A presença de cercas altas e muros em torno do condomínio é comum para proteger os moradores; entretanto, possibilita a reflexão sobre a segregação por escolha, realizada por esse grupo, e, por isso, o medo é encarado como o motivador da “crescente reclusão das classes médias e altas sob os muros de seus condomínios residenciais, clubes, centros de compras, escolas particulares, etc.” (Jaenisch, 2010). Afinal, “jamais houve na história um período em que o medo fosse tão generalizado e alcançasse todas as áreas da nossa vida: medo do desemprego, medo da fome, medo da violência, medo do outro” (Santos, 2006, p. 58).

Banalização da vida e a saída
É "trabaiá", se matar de "trabaiá"
Os nordestinos levantaram prédios que hoje não podem entrar
A não ser pra "trabaiá"
(BranKobran. Urbanização (Rap Geográfico), single, 2017)

Em “banalização da vida”, o verso propõe que no capitalismo a vida humana se tornou algo desvalorizado, em que as pessoas são tratadas apenas como recursos para serem explorados. Essa exploração é marcada pela “precarização, terceirização e informalidade” e, por isso, a

destruição completa dos direitos do trabalho e a submissão da força de trabalho ao controle da teia do capital são parte importante do objetivo constante de eliminar todas as barreiras da expansão capitalista, e os processos em curso no mundo, e especialmente no Brasil, têm obtido relativo sucesso, mas não sem resistências da classe trabalhadora ou de causalidades próprias do capitalismo e suas crises. (Neves, 2022)

No verso “os nordestinos levantaram prédios que hoje não podem entrar”, refere-se ao fato de que os nordestinos compunham o exército industrial de reserva brasileiro no sudeste, e, por isso, cabia aos nordestinos a dureza da construção civil antes de qualquer incursão em atividades industriais. Hoje, de acordo com o portal G1 (2021), a estimativa de nordestinos no estado de São Paulo é de 46 milhões de pessoas. Mesmo que os nordestinos tenham desempenhado um papel crucial na construção de edifícios e infraestrutura urbana da metrópole paulistana, ainda são, junto com os negros, as principais vítimas de discriminação em São Paulo (Azevedo, 2016) e estão mais relacionados às favelas e bairros pobres do que aos prédios luxuosos e áreas nobres da cidade.

Trânsito humano, uma multidão individualizada
Caminhando na calçada
Muitas atrasadas, jornada contra o tempo
Tempo esse que é trocado por dinheiro ao "trabaiá"
(BranKobran. Urbanização (Rap Geográfico), single, 2017)

O trecho acima chama a atenção para o fato de que, apesar de vivermos em sociedades urbanas densamente povoadas, muitas vezes experimentamos a solidão ou a sensação de individualidade em meio à agitação da cidade. Herança do liberalismo e do neoliberalismo, o individualismo, como reflete Paulani (2016), é a conquista da liberdade individual, sinônimo de liberdade econômica para os neoliberais. Além disso, a narrativa meritocrática inspira cada individualidade dos formigueiros humanos e urbanos em busca de suas realizações profissionais, esforçando-se ao máximo por um salário-mínimo.

Em “jornada contra o tempo”, fica exposta a pressão pelo cumprimento de horários e o tempo enquanto um mecanismo de controle da ação produtiva das sociedades humanas.

Já nos primórdios da ciência administrativa, Taylor se preocupava com os resultados do trabalho ao propor o estudo dos tempos e movimentos como meio de aferir o tempo ideal para cada tarefa. Em fase seguinte, a escola das relações humanas inseriu variáveis sociais e humanas para a obtenção de indicadores superiores de performance e constatou que seriam a melhor maneira de manter as organizações em patamares de competitividade empresarial. Por trás do discurso liberal e dos ajustes nas políticas de tratamento do trabalhador pelas empresas, estava a necessidade de transformações no controle dos indivíduos para minimizar o conflito capital versus trabalho e obter maiores rendimentos. (Dourado; Carvalho, 2006.)

O verso complementar aponta que o tempo “é trocado por dinheiro ao ‘trabaiá’”, posto que o “tempo e o dinheiro são, contudo, meras abstrações. São agregados significativos

atribuídos à atividade concreta do trabalho pela ação da mente humana” (Teixeira, 2011). Nesse sentido, a conexão entre o tempo e o dinheiro se revela como uma construção social e uma convenção que permite a exploração da classe trabalhadora, enquanto permite a acumulação de capital e de meios de produção pela burguesia, uma vez que a “produção de mais valia absoluta gira exclusivamente em torno da duração da jornada de trabalho” (Marx, 2013, p. 586).

4.2.8 Desnaturalize - Rap Geográfico (#08)

A música “Desnaturalize - Rap Geográfico (#08)” aborda questões sociais e políticas, como o racismo, a homofobia e a desigualdade social. A letra questiona a predominância de pessoas brancas nas faculdades, a falta de professores negros, a discriminação contra mulheres e pessoas LGBTQIAPN+ e a ideia de que a cultura dos Estados Unidos é superior à cultura brasileira. A música é um exercício de desnaturalização dos processos sociais e é um meio proveitoso para discutir algumas relações hierárquicas e dicotômicas que possuem status de normalidade, essa última que será “fabricada por normas que serão inventadas por aqueles que”, em determinada época, “possuem autoridade para instituí-las” (Corrêa; Lockman, 2022, p. 11).

E urbano não é melhor do que o rural
 A falta de serviço no campo é proposital
 Eles te arrastam pras metrópoles, não vivemos sem celular, internet
 Somos andróides urbanóides
 (BranKobran. Desnaturalize (Rap Geográfico), single, 2018)

Em “urbano não é melhor do que o rural”, está evidenciada uma das várias dicotomias que a música tem o objetivo de apresentar. Aqui, essa dicotomia ocorre entre espaços humanizados, mas com usos diferentes. Nela o espaço urbano normalmente é classificado como “melhor”, pois, de acordo com o discurso hegemônico, ele pode propiciar melhor qualidade de vida, já que na cidade a oferta de serviços e produtos é maior. Trata-se do “urbanocentrismo” que está diretamente ligado à

construção da colonialidade/modernidade, tendo em vista que o ideal moderno e civilizatório para se constituir o homem moderno, estavam vinculados com os modos de vida (cultura, comportamentos) e produção (capitalista – industrial) urbanos. As inserções dos espaços rurais no processo de civilização se dão apenas por vias que deslegitimam e desqualificam os modos de existência e expressão cultural desses, ou na exploração da natureza – como o agronegócio. (Farias; Faleiro, 2020, p. 5)

No verso que afirma que “a falta de serviço no campo é proposital” está colocado que a ausência ou déficit de infraestrutura (ALMEIDA; ZANATTO, 2011) nos ambientes rurais atende interesses econômicos específicos, por exemplo, limitar o desenvolvimento de pequenas propriedades (G1, 2020), e, assim, consolidar o poder e o controle nas mãos dos grandes proprietários de terras. Além disso, a falta de infraestrutura pode tornar mais difícil para as autoridades policiarem e controlarem áreas rurais, tornando-as atraentes para atividades ilegais, como o contrabando (Araújo, 2018).

Em “eles te arrastam pras metrópoles”, refiro-me ao êxodo rural brasileiro que deslocou grandes massas do Nordeste para o Sudeste e outras regiões metropolitanas do país. O verso indica que a urbanização acelerada e a concentração de oportunidades nas metrópoles eram vistas como uma força irresistível, quase como se as pessoas fossem “arrastadas” para esses centros urbanos em busca de uma vida melhor. Em “não vivemos sem celular, internet”, está posta a dependência tecnológica e o consumismo, típicos da sociedade de consumo. Essa realidade contemporânea é resultado direto ou indireto das Revoluções Industriais, como grande parte dos ambientes urbanos. Por isso, nesta análise,

o espaço urbano seria o território próprio da produção capitalista. O urbano, como consumo econômico, incluiria dimensões de reprodução individual (da força de trabalho) e coletiva (das condições de produção). As ações do Estado na cidade teriam como objetivo viabilizar a reprodução da força de trabalho e, conseqüentemente, do capital, bem como reduzir o preço da força de trabalho (habitação, transportes, etc.) e aumentar a possibilidade de extração do excedente. O planejamento urbano e as políticas estatais na cidade corresponderiam, então, a ações no campo do consumo para viabilizar a produção da mais-valia. (Lima; Simões e Monte-Mór, 2014)

4.2.9 Amazônia - Rap Geográfico (#09)

A música “Amazônia - Rap Geográfico (#09)” é um apelo pela conservação da nossa floresta equatorial. A letra é um lembrete da riqueza da biodiversidade amazônica e da necessidade urgente de protegê-la contra ameaças, como o desmatamento e as mudanças climáticas.

Eles acham que somos colônia, pulmão do mundo
 Por isso querem a Amazônia, do topo ao fundo
 Eles querem a madeira, exploração
 Querem expansão da agropecuária e também da mineração
 (BranKobran. Amazônia (Rap Geográfico), single, 2018)

Nesse verso, há uma crítica à percepção de que a Amazônia é vista como um território a ser explorado sem considerar seu valor ecológico e sua importância para o planeta. A menção

à Amazônia como “pulmão do mundo” está vinculada ao discurso falacioso de que a floresta equatorial latino-americana absorveria dióxido de carbono de grande parte da atmosfera e produziria oxigênio para o planeta. No entanto, “a questão do ‘pulmão do mundo’ já foi suficientemente explicada, pois, uma floresta em estado ‘clímax’ não pode ter saldo de oxigênio. Além disso, o grande lançador de gás carbônico na atmosfera é o consumismo dos países ricos” (Aragão, 1989, p. 219).

Em “querem a Amazônia, do topo ao fundo”, o verso aponta a cobiça e a intenção de explorar todos os recursos da Amazônia, incluindo sua fauna, flora, solo e minerais. Há críticas também à expansão da fronteira agrícola e da mineração na Amazônia, atividades relacionadas ao desmatamento e à poluição dos ecossistemas.

Tratam indígenas como alienígenas
(BranKobran. Amazônia (Rap Geográfico), single, 2018)

O verso anterior pode ser pensado à luz da história do Brasil. Os povos nativos foram tratados como estranhos em sua própria terra, com sua cultura, língua e tradições suprimidas. Essa marginalização histórica têm repercussões contemporâneas, como a falta de acesso a direitos básicos⁴⁵, a perda de terras⁴⁶, a violência⁴⁷ e a exclusão social.

Mariana tá de prova, sabe a consequência da mineração
O Rio Doce convence qualquer cético
Não é pra ser profético
Quando dizemos que o futuro da floresta equatorial será desértico
(BranKobran. Amazônia (Rap Geográfico), single, 2018)

A linha “Mariana tá de prova, sabe a consequência da mineração”, refiro-me ao rompimento da barragem de Fundão⁴⁸, da mineradora Samarco (*Joint Venture* da Vale e BHP Billiton), em 5 de novembro de 2015. Em “O Rio Doce convence qualquer cético”, refiro-me às consequências do rompimento dessa barragem para o Rio Doce. A pesquisa de Felipe *et al.* (2016) denuncia, através de registros de campo, os sedimentos provenientes da barragem de Fundão em suspensão em várias alturas do Rio Doce. Os municípios registrados a montante são: Linhares (ES), Colatina (ES), Baixo Guandu (ES), Resplendor (MG), Conselheiro Pena (MG), Governador Valadares (MG), Periquito (MG), Ipatinga (MG), Rio Doce (MG), Santa Cruz do Escalvado (MG) e Barra Longa (MG).

⁴⁵ Sobre isso, é possível exemplificar a situação do povo Yanomami. Para saber mais, conferir: Resende, 2023a.

⁴⁶ Sobre isso, é possível exemplificar a situação da terra indígena (TI) Apyterewa, no Pará. Para saber mais, conferir: Carneiro, 2023.

⁴⁷ Estudos apontam que a violência contra povos indígenas no Brasil aumentou em 2022. Para saber mais, conferir: Jornal da Globo, 2023.

⁴⁸ Para saber mais, conferir: G1, 2015.

Embora a situação na Amazônia seja diferente em muitos aspectos, o rompimento da barragem em Mariana é um lembrete doloroso das consequências devastadoras da negligência ambiental, do entreguismo e do capitalismo tardio. A mineração na região da floresta mais biodiversa do planeta causa desmatamento, o que influencia diretamente na evapotranspiração da floresta e, conseqüentemente, nas características de umidade da Massa Equatorial Continental (mEc). Nesse caso, quando a umidade da região diminui, a floresta equatorial passa pelo processo de savanização que, segundo Oyama e Nobre (2003), pode atingir até 60% da floresta. Se o processo de savanização se intensificar, é possível alcançar o estágio de desertificação. Embora esse seja um tema bastante recorrente na mídia hegemônica⁴⁹ e portais públicos⁵⁰, parlamentares, como Plínio Valério (PSDB-AM)⁵¹, questionam a validade dos dados e das pesquisas que abordam o tema.

4.2.10 Desigualdades - Rap Geográfico (#10)

A música “Desigualdades - Rap Geográfico (#10)” questiona o abismo social entre os brasileiros. Para isso, na primeira parte da música são descritas situações relacionadas à desigualdade em contexto urbano e, na segunda parte, rural.

Mancha de sangue no chão, corpo deitado no chão
 Alvo do Estado no chão nem é vagabundo
 Mas tem cor e classe social
 Não classe de tomar vinho em taça de cristal
 Nem classe de aula, escola foi fechada pela falta de verba do Governo Estadual
 (BranKobran. Desigualdades (Rap Geográfico), single, 2020)

Em “mancha de sangue no chão, corpo deitado no chão, alvo do Estado no chão nem é vagabundo”, é evocada uma cena de violência, infelizmente, comum no Brasil⁵². Essa parte da música foi construída em referência a Marcos Vinícius⁵³, jovem de 14 anos morto durante operação policial na Maré, no Rio de Janeiro, em 2018. No vídeo confeccionado para ilustrar o Rap, a imagem de Bruna Silva, mãe de Marcos Vinícius, é colocada. No trecho, a mãe de Marcos Vinícius aparece segurando o uniforme manchado com o sangue do filho.

A letra indica que a vítima é alvo devido à sua raça e classe social. Isso aponta para o racismo estrutural e para a luta de classes. Segundo Cerqueira (2021), a chance de uma pessoa

⁴⁹ Como na matéria publicada no G1. Para saber mais, conferir: G1, 2021.

⁵⁰ Para saber mais, conferir: Fiocruz; Inpe, 2021.

⁵¹ Para saber mais, conferir: Agência Senado, 2022.

⁵² Para saber mais, conferir: Abdala, 2023.

⁵³ Para saber mais, conferir: Betim, 2018.

negra morrer assassinada no Brasil é 2,6 vezes maior se comparada a pessoas não negras. Esse grupo representava, em 2021, 77% das vítimas de homicídio.

A ausência de fiscalização efetiva por parte das instâncias competentes da segurança pública contribui para a disseminação de práticas discriminatórias e racistas entre os agentes policiais. As fragilidades no plano das políticas públicas destinadas à juventude, bem como a fragilidade ou ausência das redes de proteção sociais são intensificadoras da vulnerabilidade vivenciada pelos(as) jovens negros(as), cujas trajetórias se cruzam negativamente com os caminhos da Polícia Militar em seu trabalho cotidiano de controle social. (Anúnciação *et al.*, 2020)

A linha “Não classe de tomar vinho em taça de cristal” critica a ideia de classe baseada no consumo de bens de luxo, como beber vinho em taças de cristal. Ela sugere que a verdadeira divisão de classes está enraizada na desigualdade econômica e social. Aqui, “classe” aparece como um preceito hierárquico e estruturante, assim como “cultura” também pode ser utilizada para esse fim, como abordado neste trabalho em “Hip Hop como cultura (e contracultura)”.

Em “Nem classe de aula, escola foi fechada pela falta de verba do Governo Estadual”, é evidenciado como as políticas públicas⁵⁴, a corrupção⁵⁵ e a falta de investimentos⁵⁶ afetam negativamente as oportunidades educacionais das comunidades carentes, o que pode perpetuar a vulnerabilidade ao longo das gerações, ou seja, impedir a mobilidade social.

As crianças estão com fome mas aqui do lado
Tem plantação de macaxeira, a maior do estado
Se conseguir entrar rasteiro e fugir do pistoleiro
Ainda sim existe a chance de ser intoxicado
(BranKobran. Desigualdades (Rap Geográfico), single, 2020)

Os versos acima foram baseados em *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, originalmente publicado em 1930. No romance da escritora modernista, a grande seca de 1915 é ambientada, assim como a migração do interior do Ceará para a capital, em Fortaleza. Chico Bento, Cordulina e seus três filhos fazem o percurso a pé. Diante da extrema escassez de alimentos, Josias, um dos filhos do casal, decide por consumir uma raiz de mandioca crua, o que resulta em seu falecimento.

Lá se tinha ficado o Josias, na sua cova à beira da estrada, com uma cruz de dois paus amarrados, feita pelo pai. Ficou em paz. Não tinha mais que chorar de fome, estrada afora. Não tinha mais alguns anos de miséria à frente da vida, para cair depois no mesmo buraco, à sombra da mesma cruz. (Queiroz, 2003, p. 61)

⁵⁴ Para saber mais, conferir: Gomes, 2019.

⁵⁵ Para saber mais, conferir: Resende, 2023b.

⁵⁶ Para saber mais, conferir: Jornal Nacional, 2021.

Os versos do Rap abordam a ironia da situação, em que, apesar da proximidade de uma plantação de alimentos, a fome persiste. O acontecimento no enredo de *O Quinze* me sensibilizou para o quão significativa é a morte de Josias, afinal, a fome é um problema material no Brasil⁵⁷, embora o país seja um dos principais exportadores de alimentos no mundo. Essa condição é resultado da formação da Divisão Internacional do Trabalho (DIT), a qual o Brasil possui papel conhecido por ser um grande exportador de commodities, como soja, minério de ferro, café, açúcar, carne bovina e outros produtos agrícolas e minerais.

4.2.11 Mundo Bipolar (Guerra Fria) - Rap Geográfico (#11)

A música “Mundo Bipolar (Guerra Fria) - Rap Geográfico (#11)” cria uma dinâmica satírica semelhante às batalhas de mc’s. São criados dois personagens, com tonalidades diferentes de vozes, responsáveis por defender as duas superpotências da Guerra Fria, a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e os Estados Unidos da América (EUA). A letra aborda a rivalidade entre as duas e suas respectivas ideologias, o capitalismo e o socialismo/comunismo. Cada lado defende seu sistema como superior e critica o sistema do outro. Nomes como Stalin, Lenin, Roosevelt, Truman, Khrushchev e Gorbachev são mencionados, representando líderes históricos das duas superpotências.

(EUA)
 Vocês odeiam a liberdade, então vai ser o fim
 Se vocês atravessarem o muro de Berlim
 Nós temos a NASA, o mundo é minha casa
 E a bomba do Stalin deve ser um estalinho
 (BranKobran. Mundo Bipolar (Guerra Fria) (Rap Geográfico), single, 2020)

No verso “Nós temos a NASA, o mundo é minha casa”, é sugerida uma sensação de orgulho à cultura norte-americana, já que a NASA é uma agência espacial muito conhecida e respeitada em todo o mundo. Contudo, em “o mundo é minha casa”, é colocada uma visão imperialista, em que o personagem que representa os EUA defende que a potência norte-americana domina, através da influência, o mundo inteiro, implicando que têm o direito de intervir em assuntos de outras nações e impor sua vontade, de acordo com seus interesses. A resposta diz:

(URSS)
 Patético
 Vocês têm a NASA, mas o primeiro a ir para o espaço foi um soviético
 Se toque, cês’ queriam um rolézinho de Vostok

⁵⁷ Para saber mais, conferir: Guedes, 2022.

Diz que adora batalhar, não é o que acha o Woodstock
(BranKobran. Mundo Bipolar (Guerra Fria) (Rap Geográfico), single, 2020)

Em “Vocês têm a NASA, mas o primeiro a ir para o espaço foi um soviético”, é destacada a conquista histórica da União Soviética de enviar o primeiro ser humano, Yuri Gagarin, ao espaço em 1961. O verso sugere que, apesar do prestígio da NASA, a União Soviética alcançou essa notável conquista antes dos Estados Unidos. A referência a “Vostok” se relaciona ao nome da série de naves soviéticas que inclui a Vostok 1, a cápsula que levou Yuri Gagarin ao espaço. O verso soa como uma provocação, insinuando que os Estados Unidos desejavam alcançar o que os soviéticos já haviam realizado. A referência a “Woodstock”, o festival de cultura hippie realizado em 1969, questiona a postura dos EUA, sugerindo que há uma desconexão entre o discurso sobre amor e paz de parte da sua população e a realidade de sua política externa.

(URSS)
E a revolução russa mostrou ser possível o que eles temem
Graças ao Lenin
A tomada dos meios de produção
A locomotiva da história é a revolução
(BranKobran. Mundo Bipolar (Guerra Fria) (Rap Geográfico), single, 2020)

Os versos acima sugerem que a Revolução Russa de 1917, que resultou na derrubada do governo czarista e na ascensão do socialismo sob a liderança de Lenin, demonstrou que uma revolução popular e a transformação de uma sociedade a partir da classe trabalhadora eram possíveis. A referência à “tomada dos meios de produção” alude à essência da revolução comunista e seus princípios marxistas, que buscavam a socialização dos meios de produção, com o objetivo de eliminar a propriedade privada, a desarmônica concentração de capital e a exploração do trabalho. Em “A locomotiva da história é a revolução”, faz-se referência a uma frase famosa atribuída ao economista alemão Karl Marx: “as revoluções são a locomotiva da história” (Pensador, s/d). A resposta diz:

(EUA)
Esquece Marx, prefiro bem mais Adam Smith
Porque a vida é *rock n' roll* tipo Aerosmith
Não me leva a mal, *now*
Vocês vão cair, eu vou liderar a Nova Ordem Mundial
(BranKobran. Mundo Bipolar (Guerra Fria) (Rap Geográfico), single, 2020)

A defesa dos EUA traz uma preferência por Adam Smith em relação a Karl Marx. Adam Smith, economista escocês, é conhecido por sua defesa da economia de mercado e do liberalismo econômico. Portanto, a preferência pelo autor marca o posicionamento favorável ao capitalismo. Em “Vocês vão cair, eu vou liderar a Nova Ordem Mundial”, o personagem

norte-americano prevê o que aconteceria ao final da Guerra Fria, com o colapso da União Soviética, o fim da bipolaridade e a consagração da sua posição como superpotência hegemônica dominante.

4.2.12 Melô da Conspiração - Rap Geográfico (#12)

A música “Melô da Conspiração - Rap Geográfico (#12)”, lançada durante a pandemia de Covid-19, ironiza as diversas teorias da conspiração e o posicionamento daqueles que pareciam mais preocupados com a economia do que com as vidas perdidas.

Se ficar em casa, vai quebrar a economia
É o que mais importa até durante a pandemia
Só tá morrendo pobre, então relaxa, burguesia
Se o teu pulmão parar, pai vai pagar a cirurgia
(BranKobran. Melô da Conspiração (Rap Geográfico), single, 2021)

Os versos acima, ironicamente, apresentam a preocupação de que as medidas de isolamento social adotadas durante a pandemia poderiam causar danos econômicos significativos, como o fechamento de empresas e a perda de empregos. Esse tipo de preocupação foi manifestada por empresários, como Junior Durski⁵⁸ (dono do Madero) e Luciano Hang⁵⁹ (dono da Havan), além de políticos, como Jair Messias Bolsonaro, que, durante um evento em Sorriso (MT) com executivos do agronegócio em 2020, afirmou que

Vocês não pararam durante a pandemia. Vocês não entraram naquela conversinha mole de 'fique em casa, que a economia a gente vê depois. Isso é para os fracos. O vírus, eu sempre disse, era uma realidade, e tínhamos que enfrentá-lo. Nada de se acovardar perante aquilo que nós não podemos fugir dele (Andrade, 2020)

O verso “só tá morrendo pobre” critica a ideia de que os impactos da pandemia recaem desproporcionalmente sobre as classes sociais⁶⁰. A expressão “relaxa, burguesia” implica que a classe dominante não estava sofrendo os mesmos efeitos negativos da pandemia. Além disso, se uma pessoa rica adoece, ela tem recursos para pagar por tratamento médico adequado. Isso destaca a disparidade no acesso aos cuidados de saúde e recursos financeiros para enfrentar a pandemia.

Criaram máscara pra sufocar
É melhor no Sul focar
Nordeste é esquerdista
Faz no Lula tu votar

⁵⁸ Para saber mais, conferir: Dom Total, 2020.

⁵⁹ Para saber mais, conferir: Gazeta do Povo, 2020.

⁶⁰ Para saber mais, conferir: Sampaio, 2021.

Já chamei as ‘mina’, cloroquina hoje é open bar
 Camisa da CBF, hoje é só chopp e mar
 (BranKobran. Melô da Conspiração (Rap Geográfico), single, 2021)

Aqui, são exploradas algumas narrativas comuns à pandemia, por exemplo, a ideia de que o uso das máscaras possui uma intenção negativa, que é sufocar as pessoas, o que não corresponde à realidade. Em “É melhor no Sul focar”, expressa-se que é preferível concentrar-se nas questões envolvendo o Sul. No vídeo, para ilustrar esse verso, é mostrado o mascote, Sulito, do movimento separatista do Sul do Brasil. Em contraposição, o Nordeste é mencionado como uma região historicamente associada aos partidos de esquerda, e o verso sugere que as pessoas lá tendem a votar no atual presidente, Lula. No vídeo, a imagem escolhida para ilustrar os versos “Nordeste é esquerdista, faz no Lula tu votar” é uma montagem que circulou nas redes sociais mostrando o mapa do Brasil, com a região Nordeste demarcada e preenchida de vermelho, nomeada de “Cuba do Sul”.

Em “já chamei as mina”, o vídeo ilustra com um print da página do Facebook, intitulada “Mulheres Com Bolsonaro #17”, uma página importante na construção da imagem de Bolsonaro para o público conservador feminino. Já em “cloroquina hoje é open bar”, a imagem mostrada é um print da reportagem da CNN (Mota *et al.*, 2020), que apontava como o exército brasileiro pagou quase o triplo pelo insumo da cloroquina (medicamento para malária), para fabricá-la durante a pandemia, para ser utilizada como tratamento precoce para Covid-19, mesmo sem qualquer comprovação científica de sua eficácia. Essa reportagem, inclusive, poderia ser utilizada pelo professor como ponto de partida para questionamentos como: “Como um medicamento tem sua eficácia comprovada?” ou “Por que pagar quase o triplo por insumo de um medicamento sem comprovação para o combate da Covid-19?”.

A “camisa da CBF”, antes vista como uma expressão do patriotismo, sobretudo devido à tradição de vitórias brasileiras na Copa do Mundo da FIFA (1958, 1962, 1970, 1994 e 2002), é apontada como um símbolo sequestrado pela ideologia bolsonarista, enquanto “chopp e mar” aparecem como uma provocação ao ex-presidente Bolsonaro por estar, constantemente, aproveitando o litoral⁶¹⁶²⁶³ de jet-ski.

⁶¹ Para saber mais, conferir: Soares, 2022.

⁶² Para saber mais, conferir: Poder 360, 2022.

⁶³ Para saber mais, conferir: Amado; Barretto, 2023.

CONCLUSÃO

A impossibilidade de se conduzir uma pesquisa com neutralidade, desde o início deste trabalho, foi defendida, não só como afronta ao paradigma positivista, mas também por entender que sua visão torna o mundo cinza. Nesta metáfora, a subjetividade humana é a tinta do grafiteiro que busca, como resistência, recolorir o mundo até torná-lo como era antes da ganância sistematizada que reorganizou o espaço mundial. A construção de uma dissertação que propõe um método de ensino através do Rap e que tenta iluminar sobre uma metodologia Hip Hop é apenas colocar em prática aquilo que aprendi com o movimento. Assim como o Hip Hop, a ciência só funciona a partir do coletivo.

Se Alfred Lothar Wegener não tivesse postulado a Deriva Continental em 1912, Alexander Du Toit não falaria sobre a Laurásia e Gondwana em 1937, e John Tuzo Wilson não introduziria o termo “placa”, em 1965, para descrever os blocos rochosos que compõem a litosfera. A ciência funciona em coletividade, pois, nós, seres humanos, só evoluímos como espécie porque formamos povos e, posteriormente, nações. O apelo pela coletividade que o Hip Hop faz é só para lembrar quem nós fomos e, hoje, quem somos, diante de estímulos constantes pela individualização, pela competição, pela corrida à liderança, pelo mérito e pela busca pela “diferença”, visando a criação de produtos exclusivos na prateleira do mercado de trabalho; e não fomentando a subjetividade dos indivíduos, dando-os autonomia sobre suas próprias existências.

É necessário voltar ao começo
Quando os caminhos se confundem, é necessário voltar ao começo
(Emicida; Projeto Nave. Intro (É Necessário Voltar Ao Começo). Pra Quem Já Mordeu um Cachorro por Comida, Até Que Eu Cheguei Longe, 2009)

De volta ao motivo
Não
De volta ao motivo do motivo
Mil voltas no mundo
Em buscas e buscas
Depois mais mil voltas em círculo
Um circo num cerco de insanidade
A fim de recuperar o que cê já tinha no início
(Don L; Nego Gallo. Aquela Fé. Roteiro Pra Aïnouz, Vol. 3, 2017)

Além disso, desde que conheci o Hip Hop, incorporei-o como modo de vida e, conseqüentemente, como método de ensino. O Hip Hop está imbricado à minha prática como professor, uma vez que me deixei afetar pelas problemáticas que o Hip Hop me apresentou. Conheci os problemas sociais urbanos pelas letras de Racionais Mc's, Rappin Hood, Thaíde e DJ Hum, Sabotage e tantos outros antes de acessar os escritos de Milton Santos, David Harvey,

Ana Fani e outros nomes de relevância na academia científica. Compreendi que a sociedade se organiza em classes com esses compositores, muitos sem a formação escolar completa, mas com uma visão extremamente sensível sobre a vida, guiada pela experiência e pelo engajamento forçado que busca garantir a sobrevivência.

A partir do momento que me permiti ser Hip Hop, mergulhei toda a minha adolescência para compreender como esse movimento contracultural surge como um possibilitador de alternativas, um indicador de caminhos, que se debruçou durante tantos anos em indicar as falhas do sistema capitalista. De dentro do movimento, assisti sua apropriação e mercantilização que, sem dúvidas, holofotou diversas causas importantes, mas também foi responsável pela diluição das pautas sociais, transformando, sobretudo o Rap, em um produto que vende o discurso do mérito, até mesmo em condições extremas, como no título do álbum *Get Rich or Die Tryin* (Fique Rico ou Morra Tentando), de 50 Cent, lançado em 2003.

Entendo que, assim como o Hip Hop vem sendo utilizado para a manutenção do discurso hegemônico, ele pode ser utilizado para subvertê-lo e, se usado assim, poderá ser ainda mais eficiente, pois essa função remonta às suas origens. Não que o Hip Hop esteja completamente corrompido, pois, como foi mostrado ao longo desta pesquisa, diversas práticas o incorporam nas salas de aula e contribuem, assim, para o fortalecimento do Hip Hop como linguagem, ferramenta e método de ensino. Da mesma forma, as rodas de rima e batalhas de mc's permanecem, em sua maioria, mantendo vivo o Hip Hop enquanto prática e resistência social, mesmo sendo suprimidas pelas forças do Estado e pelo projeto de sociedade da burguesia.

Para que o Hip Hop seja utilizado corretamente em sala de aula, é imprescindível que os professores pesquisem a fundo sobre sua construção cultural, sua importância e sua potencialidade como despertador de afetos e, em alguns casos, de gatilhos emocionais para jovens que sofrem dos mesmos problemas relatados pelos artistas. O envolvimento com o Hip Hop pelo profissional deve ser permeado pelo profundo respeito pelo modo de vida de milhares de pessoas no mundo, caso contrário, resulta em uma apropriação cultural vazia que trata o movimento a partir de estereótipos que diminuem a riqueza multicultural que o Hip Hop adquiriu desde sua criação até os dias atuais.

Ao estudar o Hip Hop e incorporá-lo à educação, os educadores têm a oportunidade de criar conexões significativas com os alunos, especialmente aqueles que podem se identificar com suas experiências e desafios. Por isso, defendo que o Hip Hop, estruturado como uma metodologia de ensino, é capaz de (re)humanizar as relações no ambiente escolar – e, se isso a

torna utópica, ela conseqüentemente nos movimenta. Afinal, se o Hip Hop também é sobre postura, qual postura nós, educadores, precisamos ter diante dos nossos alunos?

Um obstáculo importante reside nos preconceitos estabelecidos com o movimento. Assim como qualquer outro preconceito, este se vale de estereótipos negativos e, por muitas vezes, mentirosos sobre o movimento. Ao longo desta pesquisa foi apontado como pessoas públicas já se manifestaram sobre o Hip Hop, vinculando-o ao crime e à violência. Em ambientes de escola privada, minha principal experiência até então, a permeabilidade do Hip Hop pode ser bastante dificultada, seja pela própria estrutura de ensino conteudista, que não permite espaços necessários para socialização, ou pelo abismo entre classes sociais que se impõe como obstáculo para a empatia, a solidariedade e a capacidade de se afetar pelo o que afeta àqueles que eles não conhecem, em situações que nem sabiam ser possíveis.

O levantamento histórico e geográfico do movimento do Hip Hop durante a pesquisa serve para elucidar como essa cultura é permeada por diversos processos geográficos, como a territorialização, os movimentos migratórios e a globalização. Todos esses processos influenciaram diretamente na formulação dos elementos do Hip Hop, cada um à sua maneira, e que, coletivamente, apresentam uma força única de transformação social. Assim como o Hip Hop foi construído pelo espaço geográfico, dialeticamente, o espaço também é construído pelas práticas individuais e sociais, como a do Hip Hop. Por isso, trata-se de incorporar os saberes populares no mesmo nível de hierarquia que os saberes científicos, cada um com seu lugar de fala específico, mas conectados com intuito de construir uma sociedade mais justa para todos.

O uso de diversos autores, que permeiam a temática do Hip Hop ou não, corrobora o mesmo espírito de coletividade abordado acima. É incorporar também à pesquisa os preceitos ensinados pela cultura, valorizando a produção de acadêmicos, de distintos níveis de formação, que se sensibilizam através de suas práticas com temáticas diversas, fundamentados em diferentes áreas, mas que se encontram quando almejam uma outra possibilidade de futuro e se engajam como parte do processo contínuo de mudança.

Assim como Santos (2006), acredito que somente através de uma globalização solidária, mais humana, é possível ter uma visão otimista do futuro, afinal, “é possível pensar na realização de um mundo de bem-estar, onde os homens serão mais felizes, um outro tipo de globalização” (Santos, 2006, p. 80).

Um bom lugar
Se constrói com humildade
(...)
O beat fortalece, nunca esquece
Quem conclui é o mestre, basta

(Sabotage; Black Alien. Um Bom Lugar. Rap É Compromisso (Edição Comemorativa), 2014)

REFERÊNCIAS

ABDALA, Vitor. Balas perdidas matam 31 pessoas no Grande Rio este ano. **Agência Brasil**, Rio de Janeiro, 13 jan. 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-07/balas-perdidas-matam-31-pessoas-no-grande-rio-este-ano>. Acesso em: 20 out. 2023.

ADORNO, Theodor. **Minima moralia**. São Paulo: Ática, 1992.

AGÊNCIA SENADO. Para Plínio, previsões sobre ‘desertificação’ da Amazônia não são de fontes confiáveis. **Senado Notícias**, 10 ago. 2022. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2022/08/10/para-plinio-previsoes-sobre-2018desertificacao2019-da-amazonia-nao-sao-de-fontes-confiaveis#:~:text=Se%20a%20cada%20hora%20o,da%20%C3%A1rea%20desmatada%20em%202020>. Acesso em: 18 out. 2023.

ALBUQUERQUE, Carlos. **Eterno verão do reggae**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

ALMEIDA; Elea; ZANATTO, Rafael. Falta de estrutura entrava combate à miséria rural. **Folha de São Paulo**, 26 jul. 2011. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/treinamento/2011/07/940848-falta-de-estrutura-entrava-combate-a-miseria-rural.shtml>. Acesso em: 16 out. 2023.

AMADO, Guilherme; BARRETTO, Eduardo. Jair Bolsonaro ignora mortes no litoral de SP, onde andava de jet ski. **Metrópoles**, Coluna Guilherme Amado, 20 fev. 2023. Disponível em: <https://www.metropoles.com/colunas/guilherme-amado/jair-bolsonaro-ignora-mortes-no-litoral-de-sp-onde-andava-de-jet-ski>. Acesso em: 20 out. 2023.

ANDRADE, Hanrikson de. Bolsonaro diz que 'fique em casa' é para os 'fracos': 'Conversinha mole'. **Uol**, Brasília, 18 set. 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/09/18/bolsonaro-diz-que-fique-em-casae-para-os-fracos-conversinha-mole.htm>. Acesso em: 20 out. 2023.

ANUNCIAÇÃO, Diana; TRAD, Leny Alves Bonfim; FERREIRA, Tiago. “Mão na cabeça!”: abordagem policial, racismo e violência estrutural entre jovens negros de três capitais do Nordeste. **Saúde e Sociedade**, v. 29, n. 1, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-12902020190271>. Acesso em: 14 out. 2023.

ARAGÃO, Mário. Ainda a Amazônia. **Cadernos de Saúde Pública**, v. 5, n. 2, p. 219–227, 1989. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-311X1989000200009>. Acesso em: 18 out 2023.

ARAÚJO, James. Sobre a cidade e o urbano em Henri Lefèbvre. **GEOUSP - Espaço e Tempo**, n. 31, São Paulo, 2012, p. 133-142. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/74258>. Acesso em: 14 out. 2023.

ARAÚJO, Thiago de. Terra sem lei: como o abandono da Tríplice Fronteira amazônica ajuda o narcotráfico no país. **Sputnik Brasil**, 3 out. 2018. Disponível em: <https://sputniknewsbr.com.br/20181003/triplice-fronteira-amazonia-traffic-12356630.html>. Acesso em: 16 out. 2023.

ASCENÇÃO, Valéria; VALADÃO, Roberto. Professor de Geografia: entre o estudo do fenômeno e a interpretação da espacialidade do fenômeno. **Scripta Nova: Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales**, v. 18, 2014. Disponível em: <https://revistes.ub.edu/index.php/ScriptaNova/article/view/14965>. Acesso em: 14 out. 2023.

AZ IDEIAS PODCAST. RAPPIN' HOOD - Az Ideias Podcast #60. YouTube, 26 mai. 2022. *Podcast*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Blxf1sPso_0. Acesso em: 26 jun. 2023.

AZEVEDO, Guilherme. Negros e nordestinos são principais vítimas de discriminação em SP. **Uol**, São Paulo, 24 fev. 2016. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2016/02/24/negros-e-nordestinos-sao-principais-vitimas-de-discriminacao-em-sp.htm>. Acesso em: 14 out. 2023.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 11, p. 89-117, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004>. Acesso em: 14 out. 2023.

BAMBAATAA, Afrika. Hip Hop, 4 décadas de história e resistência. [Entrevista cedida ao] Portal Bocada Forte e Zulu Nation Brasil. **Bocada Forte**, 12 nov. 2014. Disponível em: <https://www.bocadaforte.com.br/materias/entrevistas/afrika-bambaataa-Hip-Hop-4-decadas-de-historia-e-resistencia>. Acesso em: 8 abr. 2023.

BAUMAN, Zygmunt. **A ética é possível num mundo de consumidores?** Tradução de Alexandre Werneck. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BERLINER, David. Inequality, poverty, and the socialization of America's youth for the responsibilities of citizenship. **Theory into Practice**, v. 52, n. 3, p. 203-209, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/00405841.2013.804314>. Acesso em: 14 out. 2023.

BETIM, Felipe. Mãe de jovem morto no Rio: "É um Estado doente que mata criança com roupa de escola". **El País**, Rio de Janeiro, 25 jun. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/22/politica/1529618951_552574.html. Acesso em 20 out. 2023.

BEZERRA, Amélia Cristina Alves. Tecendo caminhos e afirmando sentidos entre cidadania, espaço e Geografia Escolar. **Revista Tamoios**, v. 12, n. 2, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/tamoios.2016.23532>. Acesso em: 14 out. 2023.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF: Ministério da Educação, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 11 abr. 2023.

BRASIL. Ministério da Fazenda. **Balanco e Perspectivas Econômicas 2016-2018**. Brasília, DF: Ministério da Fazenda, 2018. Disponível em: <https://www.gov.br/fazenda/pt-br/assuntos/balanco-e-perspectivas>. Acesso em: 14 out. 2023.

BRUM, Argemiro Jacob. **Modernização da agricultura**: trigo e soja. Petrópolis: Vozes, 1988.

BUKALOWSKI, Gabriel. Vereador de Curitiba é criticado após dizer que hip hop tem ligação com o crime e é racista. **G1**, 28 abr. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2023/04/28/vereador-de-curitiba-e-criticado-apos-dizer-que-Hip-Hop-tem-ligacao-com-o-crime-e-e-racista.ghtml>. Acesso em 28 abr. 23.

CAMARGO, Flávio. **O bairro mais perigoso do mundo**: os habitantes do Jardim Ângela ainda têm medo da violência? Medium, 5 jun. 2014. Disponível em: <https://medium.com/@f.camargo/o-bairro-mais-perigoso-do-mundo-5a72f5b5997d>. Acesso em: 25 jun. 2023.

CAMPOS, Rui Ribeiro de; MARQUES, Eder Rodrigo Carvalho. O Rap como uma possibilidade para o ensino de geografia. **Geografia**, Rio Claro, v. 33, n. 2, p. 235-252, 2008. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/ageteo/article/view/3043/3901>. Acesso em: 3 out. 2023.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CARLOS, Ana Fani. **O espaço urbano**: novos escritos sobre a cidade. São Paulo: FFLCH, 2007.

CARNEIRO, Thaymã. Terra indígena com maior desmatamento por 4 anos seguidos, TI Apyterewa, no Pará, perdeu área maior do que Fortaleza, diz estudo. **G1**, Belém, 3 fev. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2023/02/03/terra-indigena-com-maior-desmatamento-por-4-anos-seguidos-ti-apyterewa-no-para-perdeu-area-maior-do-que-fortaleza-diz-estudo.ghtml>. Acesso em: 18 out. 2023.

CASSAB, Clarice. Contribuição à construção das categorias jovem e juventude: uma introdução. **Locus: Revista de História**, v. 17, n. 2, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20352>. Acesso em: 11 out. 2023.

CAVALCANTE, Kellison Lima. Fundamentos da filosofia Ubuntu: afroperspectivas e o humanismo africano. **Semiário de Visu**, Petrolina, v. 8, n. 2, p. 184-192, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ifsertao-pe.edu.br/ojs2/index.php/semiariododevisu/article/view/1094/458>. Acesso em: 12 out. 2023.

CERQUEIRA, Daniel; MOURA, Rodrigo. Vidas perdidas e racismo no Brasil. **Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA)**, Brasília, n. 10, 2013. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/131119_notatecnicadiest10.pdf. Acesso em: 24 jun. 2023.

CERQUEIRA, Daniel. **Atlas da Violência 2021**. São Paulo: FBSP, 2021. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/5141-atlasdaviolencia2021completo.pdf>. Acesso em: 20 out. 2023.

CERQUEIRA, Jonir Bechara; FERREIRA, Elise de Melo Borba. Recursos didáticos na educação especial. **Revista Benjamim Constant**, Rio de Janeiro, n. 5, 1996. Disponível em: <https://revista.ibc.gov.br/index.php/BC/article/view/660>. Acesso em: 14 out. 2023.

CETIC.BR. **TIC Domicílios 2021**: lançamentos dos resultados. São Paulo: Cetic.br, 21 jun. 2022. Disponível em: https://cetic.br/media/analises/tic_domicilios_2021_coletiva_imprensa.pdf. Acesso em: 10 jun. 2023.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1995.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. 2. Ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.

CHAUÍ, Marilena. O totalitarismo neoliberal. **Anacronismo e Irrupción**, v. 10, n. 18, p. 307-328, 2020. Disponível em: <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/anacronismo/article/view/5434>. Acesso em: 7 abr. 2023.

CHETTY, Raj; GRUSKY, David; HELL, Maximilian; HENDREN, Nathaniel; MANDUCA, Robert; NARANG, Jimmy. The fading American dream: trends in absolute income mobility since 1940. **Science**, n. 356, p. 398-406, 28 abr. 2017. Disponível em: <https://www.science.org/doi/pdf/10.1126/science.aal4617>. Acesso em: 14 out. 2023.

COMITÊ INTERNACIONAL DA CRUZ VERMELHA. Protocolo de Genebra que proíbe armas químicas e bacteriológicas completa 80 anos – E agora? Comitê Internacional da Cruz Vermelha, 10 jun. 2005. Disponível em: <https://www.icrc.org/pt/doc/resources/documents/misc/6ddhtv.htm>. Acesso em: 13 out. 2023. comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 2009

CORRÊA, Camila Bottero; LOCKMANN, Kamila. A produção da noção de normalidade e seus sentidos históricos. **SciELO Preprints**, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.4148>. Acesso em: 16 out 2023.

CORRÊA, Gabriel; MEIRELES, Mariana. Eurocentrismo e colonialidade nos livros didáticos de Geografia: narrativas, hierarquias e disputas epistêmicas. *In*: TONINI, Ivaine;

GOULART, Lígia; KAERCHER, Nestor; MARTINS, Rosa; COSTELLA, Roselane (Orgs.). **Geografia e livro didático para tecer leituras do mundo**. 2. Ed. São Leopoldo: Oikos, 2019. Disponível em: <https://oikoseditora.com.br/files/Geografia%20e%20livro%20didatico%20-%20e-book.pdf>. Acesso em: 14 out. 2023.

CORRÊA, Hudson. As denúncias de envolvimento do pastor Marcos Pereira Da Silva com o narcotráfico. **Época**, 19 jun. 2014. Disponível em: <https://epoca.globo.com/tempo/noticia/2014/06/denuncias-de-envolvimento-do-bpastor-marcos-pereira-da-silvab-com-o-narcotrafico.html>. Acesso em: 13 out. 2023.

COSTA, Vanessa. **Um Baobá de histórias**. Orientação: Perses Maria Canellas da Cunha 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em História da África) - Pós-graduação em História da África, Programa de Pós-graduação em História, Universidade

Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/5748>. Acesso em: 03 out. 2023.

COUTINHO, Adriana; ALVES, Maria. Leitura do mundo no Rap: uma análise bakhtiniana de práticas leitoras no ensino fundamental. **Entreletras**, v. 8, n. 1, Araguaína, p. 135-158, 2017. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/3159>. Acesso em: 12 out. 2023.

COUTO, Marcos. A visibilidade do invisível: conceitos e organização do ensino de Geografia. **Tamoios**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 2, p. 1-31, dez. 2006. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tamoios/article/view/612/644>. Acesso em: 12 out. 2023.

CUNHA, Felipe. **Imigração aos Estados Unidos da América**: análise histórica e tendências no início do século XXI. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos Estratégicos Internacionais) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Estratégicos Internacionais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/70009>. Acesso em: 2 mar 23.

CUNHA, Paulo Roberto. **American way of life**: representação e consumo de um estilo de vida modelar no cinema norte-americano dos anos 1950. 2017. Tese (Doutorado em Comunicação e Práticas de Consumo) - Programa de Doutorado em Comunicação e Práticas de Consumo, Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://tede2.espm.br/handle/tede/277>. Acesso em: 14 out. 2023.

D'AGOSTINO, Rosanne. Rompimento de barragem em Mariana: perguntas e respostas. **G1**, São Paulo, 13 nov. 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2015/11/rompimento-de-barragens-em-mariana-perguntas-e-respostas.html>. Acesso em: 18 out. 2023.

DA MATTA, Roberto. Você tem cultura. *In*: DA MATTA, Roberto. **Explorações**: ensaios de sociologia interpretativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1986. p. 121-128.

DALAROSA, Adair; ZANELLA, Katerine. Arte e luta de classes: apontamentos sobre “Os Operários” e “Manifestación”. **Argumentos Pró-Educação**, Pouso Alegre, v. 2, n. 4, p. 31-47, jan./abr. 2017.

DEEZER. **Reggaeton**: conheça tudo sobre o ritmo que conquistou o mundo. Deezer, 22 dez. 2022. Disponível em: <https://www.deezer-blog.com/br/reggaeton/#:~:text=Em%20Porto%20Rico%2C%20o%20reggaeton,g%C3%AAnero%20tomou%20conta%20do%20mundo>. Acesso em: 03 jun 2023.

DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna. Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. *In*: DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna. (Orgs.). **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. 2. Ed. Porto Alegre: Artmed, 2006. p. 15-41.

DIEZ, Cecília. **Sample – Hip Hop para todos**: processo de elaboração de material didático para o ensino do Hip Hop na Educação Básica. Orientação: Maria Luisa Oliveira da Cunha. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) - Escola de Educação Física,

Fisioterapia e Dança, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.
Disponível em:
<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/257977/001168119.pdf?sequence=1>. Acesso em: 01 out. 2023.

DINIZ, Mariana. Temer diz que não é hora de falar em crise, mas em trabalhar. **Agência Brasil**, [Online], 12 mai. 2016. Disponível em:
<https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2016-05/temer-diz-que-nao-e-hora-de-falar-em-crise-mas-em-trabalhar>. Acesso em: 14 out. 2023.

DOMTOTAL. **Dono do Madero critica quarentena**: 'não podemos parar se 5 mil pessoas vão morrer'. YouTube, 24 mar. 2020. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=BTo8VPrZpiI>. Acesso em: 20 out. 2023.

DOURADO, Débora; CARVALHO, Cristina. Controle do homem no trabalho ou qualidade de vida no trabalho? **Cadernos EBAPE.BR**, v. 4, n. 4, p. 1-15, dez. 2006. Disponível em:
<https://doi.org/10.1590/S1679-39512006000400008>. Acesso em: 14 out. 2023.
Edusp, 2009.

ENAP – Escola Nacional de Administração Pública. **Prevenção à lavagem de dinheiro e ao financiamento do terrorismo**. Módulo 1: Conhecendo o tema PLD/FT. Brasília, DF: ENAP/COAF, 2019. Disponível em:
<https://repositorio.enap.gov.br/jspui/bitstream/1/6691/1/M%C3%B3dulo%201%20-%20Conhecendo%20o%20tema%20PLD-FT.pdf>. Acesso em: 13 out. 2023.

FARIAS, Magno; FALEIRO, Wender. Educação dos povos do campo no Brasil: colonialidade/modernidade e urbanocentrismo. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 36, 2020. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/edur/a/HpB7MxF4yq7tY3zXtdxrzRt/?lang=pt#>. Acesso em: 16 out. 2023.

FARIAS, Tássio; COSTA, Jean. Da Jamaica ao Brasil: por uma história social do Reggae”, **Contribuciones a las Ciencias Sociales**, jan./mar. 2016. Disponível em:
<http://www.eumed.net/rev/ccss/2016/01/reggae.html>. Acesso em: 31 mar. 2023.

FBSP – Fórum Brasileiro de Segurança Pública. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2020 (Ano 14)**. São Paulo: FBSP, 2020. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/02/anuario-2020-final-100221.pdf>. Acesso em: 7 jul. 2023.

FELIPPE, Miguel; COSTA, Alfredo; FRANCO, Roberto; MATOS, Ralfo. A tragédia do Rio Doce: a lama, o povo e a água. Relatório de Campo e Interpretações Preliminares Sobre as Consequências do Rompimento da Barragem de Rejeitos de Fundão (Samarco/Vale/Bhp). **GEOgrafias**, Belo Horizonte, Edição especial, p. 63-94, 2016. Disponível em:
<https://periodicos.ufmg.br/index.php/geografias/article/view/13468/10699>. Acesso em: 18 out. 2023.

FERREIRA, Paulo. Operação urbana consorciada água espriada: um novo discurso sobre remoções. **Oculum Ensaios**, v. 16, n. 2, p. 277-290, 2019. Disponível em:
<https://www.redalyc.org/journal/3517/351760257006/html>. Acesso em: 27 jun. 2023

FERREIRA, Susana. O professor em filmes americanos (1955-1975): imagem, cultura e História. **Educar em Revista**, v. 18, n. 20, p. 223-244, dez. 2002. ISSN 1984-0411. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/2108>. Acesso em: 31 mar. 2023.

FIGUEIRA, João. **Como o Kraftwerk de Florian Schneider chegou nas favelas do Rio de Janeiro**. Medium, 6 mai. 2020. Disponível em: <https://medium.com/joaovitorfigueira/como-o-kraftwerk-de-florian-schneider-chegou-nas-favelas-do-rio-2748ce4ecdf5>. Acesso em: 25 jun. 2023.

FIGUEROA-VILLAR, José. Defesa contra armas químicas. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 63, n. 3, p. 54-57, 2011. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252011000300021&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 13 out. 2023.

FIOCRUZ; INPE. Mudanças climáticas e savanização da Amazônia irão impactar populações pelo calor. **Fiocruz**, 1 out. 2021. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/noticia/mudancas-climaticas-e-savanizacao-da-amazonia-irao-impactar-populacoes-pelo-calor>. Acesso em: 18 out. 2023.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3. Ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FLORES, Maria. La investigación sobre los primeros años de enseñanza: lecturas e implicaciones. In: GARCÍA, Carlos (Org.). **Profesores principiantes e inserción a la practica**. Barcelona: Octaedro, 2009.

FLOW PODCAST. **Marechal sendo sincero com o Igor**. Youtube, 10 mar. 2023. *Podcast*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6UwUGwCx8Pg>. Acesso em: 7 jul. 2023.

FONSECA, Guido. A maconha, a cocaína e o ópio em outros tempos. **Arquivo Polícia Civil**, v. 34, p. 133-45, 1980.

FRANCO, Felipe. **Geografia, espaço escolar e Hip Hop**: em busca da formação espacial cidadã com as juventudes da EMEM Emílio Meyer - Porto Alegre/RS. 2021. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/230187>. Acesso em: 14 out. 2023.

FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança**. 38. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 43. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

G1. Dia do Nordeste: cerca de 10% da população do interior de SP é nordestina, segundo IBGE. **G1**, Itapetininga, 8 out. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/itapetininga-regiao/noticia/2021/10/08/dia-do-nordestino-cerca-de-10percent-da-populacao-do-interior-de-sp-e-nordestina-segundo-ibge.ghtml>. Acesso em: 14 out. 2023.

G1. Falta de infraestrutura de acesso à internet é entrave para agricultura digital para 61% dos produtores. **G1**, 11 ago. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/agronegocios/noticia/2020/08/11/falta-de-infraestrutura-de>

acesso-a-internet-e-entreve-para-agricultura-digital-para-61percent-dos-produtores.ghtml. Acesso em: 16 out. 2023.

G1. PF apreende sacolas com R\$ 480 mil na casa da sogra de ex-assessor parlamentar. 26 mai. **G1**, Brasília, 26 mai. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/operacao-lava-jato/noticia/pf-apreende-sacolas-com-r-480-mil-na-casa-da-sogra-de-ex-assessor-parlamentar.ghtml>. Acesso em: 13 out. 2023.

G1. Prefeitura derruba favela para construir conjunto habitacional na Zona Sul de SP. **G1**, São Paulo, 1 abr. 2009. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL1067825-5605,00-PREFEITURA+DERRUBA+FAVELA+PARA+CONSTRUIR+CONJUNTO+HABITACIONAL+NA+ZONA+SUL+.html>. Acesso em: 27 jun. 23.

G1. Promotoria vai pedir pena de morte para YNW Melly, Rapper acusado de matar amigos nos EUA. **G1**, 22 abr. 2019b. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/04/22/promotoria-vai-pedir-pena-de-morte-para-ynw-melly-Rapper-acusado-de-matar-amigos-nos-eua.ghtml>. Acesso em: 6 jun. 23.

G1. Rapper Tekashi69 é condenado a dois anos de prisão após testemunhar contra gangue. **G1**, 18 dez. 2019a. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/12/18/Rapper-tekashi69-e-condenado-a-dois-anos-de-prisao-apos-testemunhar-contr-gangue.ghtml>. Acesso em: 6 jun. 23.

GANHOR, João Paulo. O Rap na educação científica e tecnológica. **Ciência e Educação**, Bauru. v. 25, n. 1, p. 163-180, 2019. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-73132019000100163&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 9 nov. 2020.

GAZETA DO POVO. Luciano Hang, Junior Durski e mais: o que empresários estão falando sobre a quarentena. **Gazeta do Povo**, 26 mar. 2020. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/republica/luciano-hang-junior-durski-e-mais-o-que-os-empresarios-estao-falando-sobre-a-quarentena-contr-o-coronavirus/>. Acesso em: 20 out 2023.

GIROUX, Henry. **Os professores como intelectuais**: rumo a uma pedagogia crítica da aprendizagem. Tradução de Daniel Bueno. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

GOMES, Amélia. Governo Zema fecha turmas e causa superlotação, demissões e prejuízos no aprendizado. **Brasil de Fato**, Belo Horizonte, 2 set. 2019. Disponível em: <https://www.brasildfatomg.com.br/2019/09/02/governo-zema-fecha-turmas-e-causa-superlotacao-demissoes-e-prejuizos-no-aprendizado>. Acesso em: 20 out. 2023.

GOMES, Renan. **Território usado e movimento Hip Hop**: cada canto um rap, cada rap um canto. 2012. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/907360>. Acesso em: 14 out. 2023.

GUEDES, Aline. Retorno do Brasil ao Mapa da Fome da ONU preocupa senadores e estudiosos. **Agência Senado**, 14 out. 2022. Disponível em:

<https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2022/10/retorno-do-brasil-ao-mapa-da-fome-da-onu-preocupa-senadores-e-estudiosos>. Acesso em: 20 out. 2023.

GUIMARÃES, Maria Eduarda. Globalização e as novas identidades: o exemplo do rap. **Perspectivas**, São Paulo, v. 31, p. 169-186, jan./jun. 2007. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/525/477>. Acesso em: 10 jun. 2023.

GZH. Sorvetes Häagen-Dazs e tortas de chocolate: “lista de compras” do avião de Temer custará R\$ 1,75 mi em 2017. **GZH**, 27 dez. 2016. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/politica/noticia/2016/12/sorvetes-haagen-dazs-e-tortas-de-chocolate-lista-de-compras-do-aviao-de-temer-custara-r-1-75-mi-em-2017-8943322.html>. Acesso em: 13 out. 2023.

HAESBAERT, Rogério. **Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade**. Porto Alegre, 2004. Disponível em: <http://www6.ufrgs.br/petgea/Artigo/rh.pdf>. Acesso em: 4 fev. 23.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Atlas, 1989.

HERDER, Johann. Sobre a filosofia da história para a educação da humanidade. *In*: WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**. São Paulo: Boitempo, 2007.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. A invenção das tradições. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. 6. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Internet já é acessível em 90,0% dos domicílios do país em 2021**. IBGE, 16 set. 2022. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/34954-internet-ja-e-acessivel-em-90-0-dos-domicilios-do-pais-em-2021>. Acesso em: 10 jun. 23.

JAENISCH, Samuel. Entre cercas, muros e alarmes: sobre o medo da violência urbana e a criação de espaços segregados na cidade. **II Simpósio Internacional Diálogos da Contemporaneidade**, Universidade do Vale do Taquari, Rio Grande do Sul, 2010. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/gpit/wp-content/uploads/2011/04/jaenisch-samuel-entre-cercas-muros-e-alarmes.pdf>. Acesso em: 14 out. 2023.

JANKOWSKI, Martín Sánchez. As gangues e a estrutura da sociedade norte-americana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 12, n. 34, 1997. Disponível em: http://www.anpocs.com/images/stories/RBCS/34/rbcs34_02.pdf. Acesso em: 8 abr. 23.

JORNAL DA GLOBO. Violência contra povos indígenas no Brasil aumenta em 2022, aponta o conselho; entenda. **G1**, 27 jul. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-da-globo/noticia/2023/07/27/violencia-contr-povos-indigenas-no-brasil-aumenta-em-2022-aponta-o-conselho-entenda.ghtml>. Acesso em: 18 out. 2023.

JORNAL DOIS. **Guerra às drogas: uma mentira**. Medium, 17 mai. 2018. Disponível em: <https://medium.com/jornaldois/guerra-%C3%A0s-drogas-uma-mentira-b2a90fec2f7f>. Acesso em: 7 jul. 2023.

JORNAL NACIONAL. Estados e municípios reduziram investimentos em educação em R\$ 21 bi em 2020. **G1**, 3 ago. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2021/08/03/estados-e-municipios-reduziram-investimentos-em-educacao-em-r-21-bi-em-2020.ghtml>. Acesso em: 20 out. 2023.

JORNAL NOVO HORIZONTE. Dono de clínica de reabilitação que se apresentava como pastor é preso. **Jornal Novo Horizonte**, 3 jul. 2015. Disponível em: <https://www.jornalnovohorizonte.com.br/dono-de-clinica-de-reabilitacao-que-se-apresentava-como-pastor-e-preso/>. Acesso em 13: out. 2023.

KARNAL, Leandro; PURDY, Sean; FERNANDES, Luiz Estevam; MORAIS, Marcus Vinícius de. **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2007.

KOMARICK, Lúcio; CAMPANARIO, Milton. São Paulo: do milagre à crise. *Lua nova*, n. 28–29, p. 249–264, abr. 1993. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/wHZxgHpQDJvx4WGQW8nTMpC/?lang=pt>. Acesso em: 25 jun. 23.

KOSIK, Karel. **Dialética do concreto**. 2. Ed. Tradução de Célia Neves e Alderico Toríbio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LABORATÓRIO FANTASMA. **Língua franca**. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/lingua-franca/>. Acesso em: 14 jun. 2023.

LEAL, Gabriela. “Graffiti é existência”: reflexões sobre uma forma de cidadania. **Horizontes Antropológicos**, v. 25, n. 55, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832019000300004>. Acesso em: 21 out. 2023.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Tradução de Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. 2006.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: EDUFMG, 2004.

LEFEBVRE, Henri. **A vida cotidiana do mundo moderno**. São Paulo: Ática, 1991.

LEFEBVRE, Henri. **Espacio y política**: el derecho a la ciudad, II. Barcelona: Ediciones península, 1972.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LEITE, Lúcia; RAMALHO, Bárbara; CARVALHO, Paulo. A educação como prática de liberdade: Uma perspectiva decolonial sobre a escola. **Educação em Revista**, Dossiê - Paulo Freire: O legado global, n. 35, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0102-4698214079>. Acesso em: 14 out. 2023.

LEÓN, Lucas Pordeus. Superlotação e péssimas condições em presídios são base de facções. **Agência Brasil**, Brasília, 25 mar. 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/justica/noticia/2023-03/superlotacao-e-pessimas-condicoes-em-presidios-sao-base-de-faccoes>. Acesso em: 13 out. 2023.

LIMA, Ana Carolina; SIMÕES, Rodrigo; MONTE-MÓR, Roberto. Espaço, cidades e escalas territoriais: novas implicações de políticas de desenvolvimento regional. **Economia e Sociedade**, v. 23, n. 1, p. 223–241, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-06182014000100008>. Acesso em: 14 out. 2023.

LOPES, Carla; ALBUQUERQUE, Guilherme. Agrotóxicos e seus impactos na saúde humana e ambiental: uma revisão sistemática. **Saúde em Debate**, v. 42, n. 117, p. 518–534, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0103-1104201811714>. Acesso em: 13 out. 2023.

LOUREIRO, Bráulio. Arte, cultura e política na história do rap nacional. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 63, p. 235–241, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/ZxHFxGCqKX4ZZM9rrBqzGhF/>. Acesso em: 24 jun. 2023.

MACHADO, Carlos. **O Ensino de geografia e o Hip Hop**. 2012. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/56237>. Acesso em: 14 out. 2023.

MACHADO, Mônica. Geografia e Epistemologia: passeio pelos conceitos de espaço, território e territorialidade. **GeoUERJ**, Rio de Janeiro, p. 17-32, 1997. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/geouerj/article/view/21750>. Acesso em: 14 out. 2023.

MACIEL, Cláudia. Aos 57 anos, Rapper GOG reflete sobre sua trajetória e as contribuições de sua geração. **Brasil de Fato**, Brasília, 13 mar. 2022. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/03/13/aos-57-anos-Rapper-gog-reflete-sobre-sua-trajetoria-e-as-contribuicoes-de-sua-geracao>. Acesso em: 23 set. 2023.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. (Org.). **Decolonialidade e pensamento afro-diaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 27-54.

MANO A MANO. **Galo de Luta e Chavoso da USP**. Spotify Studios, MugShot, Boogie Naípe, Agência GANA, 2023a. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/48TZMEctWixBQzIFpJNhi0?si=3b106ed74a7244c3>. Acesso em: 27 mai 23.

MANO A MANO. **Thaíde**. Spotify Studios, MugShot, Boogie Naípe, Agência GANA, 2023b. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/48TZMEctWixBQzIFpJNhi0?si=3b106ed74a7244c3>. Acesso em: 27 mai 23.

MARCHEZI, Fabiana. Pastor é preso por suspeita de tráfico de drogas em Hortolândia (SP). **Uol**, Campinas, 29 abr. 2014. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2014/04/29/pastor-e-preso-por-suspeita-de-traffic-de-drogas-em-hortolandia-sp.htm>. Acesso em: 13 out. 2023.

MARQUES, Ana Carolina; FONSECA, Ricardo. O ensino de conteúdos geográficos a partir do Hip Hop. **Geografia**, Londrina, v. 26, n. 2. p. 182–194, 2017. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/geografia/article/view/28436>. Acesso em: 30 set. 2023.

MARTINELLI, Suellen; CAVALLI, Suzi. Alimentação saudável e sustentável: uma revisão narrativa sobre desafios e perspectivas. **Ciência e Saúde Coletiva**, v. 24, n. 11, p. 4251–4262, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1413-812320182411.30572017>. Acesso em: 14 out. 2023.

MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. 2. Ed. Tradução de Florestan Fernandes. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MARX, Karl. **O Capital [Livro I] – crítica da economia política**: o processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 3. Ed. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Revista Arte e Ensaios**, n. 36, p. 122-151, 2017.

MELO, Juliana. **A mediação didática no ensino de geografia**: a construção do conceito território em sala de aula. 2017. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017. Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/8833>. Acesso em: 14 out. 2023.

MENEGASSO, Ravi. O rap como recurso didático nas aulas de Sociologia. **Revista de Letras**, Curitiba, v. 21, n. 34, p. 135-145, 2019. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/10334/7084>. Acesso em: 12 out. 2023.

MICHETTI, Miqueli. Entre a legitimação e a crítica: as disputas acerca da base nacional comum curricular. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 35, n. 102, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/3510221/2020>. Acesso em: 2 abr. 2023.

MOASSAB, Andréia. **Brasil periferia(s)**: a comunicação insurgente do Hip Hop. São Paulo: EDUC, 2011.

MONTEIRO, Felipe; CARDOSO, Gabriela. A seletividade do sistema prisional brasileiro e o perfil da população carcerária: um debate oportuno. **Civitas - Revista de Ciências Sociais**, v. 13, n. 1, p. 93-117, jan. 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2013.1.12592>. Acesso em: 14 out. 2023.

MORAES, Flávio. **A voz decolonial do rap nacional**. 2021. Tese (Doutorado em Linguística) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de São Carlos, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/15210>. Acesso em: 25 jul 23.

MOREIRA, Jader. **Territórios e territorialidades na cidade**: práticas jovens na/a partir da escola pública de periferia em Juiz de Fora/MG. 2016. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de

Fora, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/4092>. Acesso em: 14 out. 2023.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Tradução de Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

MOTA, André; MARQUES, Maria Cristina de Costa; BRASILEIRO, Danilo Fernandes. Reforma sanitária e o estado de São Paulo 1970-1980: particularidades regionais e formação de seus trabalhadores. **Interface**, Botucatu, v. 25, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/interface.210118>. Acesso em: 14 out. 2023.

MOTA, Daniel; TOLEDO, Luiz Fernando; BRITO, José; NETO, Vital. Exclusivo: sem contestar, Exército paga quase triplo por insumo da cloroquina. **CNN**, São Paulo, 15 set. 2020. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/exclusivo-sem-contestar-exercito-paga-quase-triplo-por-insumo-da-cloroquina/>. Acesso em: 20 out. 2023.

MOURA, Danila. Ancestralidade canábica: a história da cannabis no Brasil está intimamente ligada a chegada dos negros ao país. Olhar para o passado é entender a criminalização e o preconceito. **Elástica ABRIL**, 25 mar. 2021. Disponível em: <https://elastica.abril.com.br/especiais/maconha-negros-historia-ancestralidade-cannabis>. Acesso em: 7 jul. 2023.

MOYSÉS, Maurício. **Circuito Rap do Distrito Federal: território usado e lugar**. 2018. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2018.995249>. Acesso em: 14 out. 2023.

MURPHY, Matt. Ucrânia acusa Rússia de usar bombas de fósforo para destruir cidade de Bakhmut. **BBC**, 6 mai. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c9xn776rpw2o>. Acesso em: 13 out. 2023.

MUSICA BRASILIS. Rappin Hood. s/d. Disponível em: <https://musicabrasilis.org.br/compositores/Rappin-hood>. Acesso em: 27 jun. 2023.

NASCIMENTO, Luís Felipe. **“O Bonde tá Formado”**: gangues, ambiente urbano e criminalidade violenta. 2011. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2011. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-9M8K4F/1/tese_doutorado__lu_s_felipe_zilli.pdf. Acesso em: 8 abr. 23.

NETO, Nécio. Movimento Hip Hop do mundo ao lugar: difusão e territorialização. **Revista de Geografia – PPGEO/UFJF**, Juiz de Fora, v. 3, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/geografia/article/view/17962>. Acesso em: 14 out. 2023.

NEVES, Daniela. A exploração do trabalho no Brasil contemporâneo. **Revista Katálysis**, v. 25, n. 1, p. 11–21, jan. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-0259.2022.e82561>. Acesso em: 14 out. 2023.

NEVES, Luiz Henrique. **Moda Streetwear - Identificação de propósitos através da comunicação entre marcas e consumidores**. Orientadora: Vanessa Roveda. 2019.

Monografia (Comunicação Social), Universidade de Caxias do Sul, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/handle/11338/5592>. Acesso em: 22 set. 2023.

NUNES, Diogo. Editorial. **Alumni**, Revista discente da Uniabeu, Belford Roxo, v. 5, n. 9, 2017. Disponível em: <https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/alu/issue/viewFile/110/10>. Acesso em: 9 mar. 2023.

O GLOBO. A prisão do Planet Hemp sob acusação de fazer apologia ao uso de drogas, em 1997. **O Globo**, 10 dez. 2021. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/blog-do-acervo/post/prisao-do-planet-hemp-sob-acusacao-de-fazer-apologia-ao-uso-de-drogas-em-1997.html>. Acesso em: 7 jul. 2023.

O GLOBO. Operação Caixa de Pandora. **O Globo**, 12 jan. 2022. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/jornal-nacional/reportagens-e-entrevistas/noticia/operacao-caixa-de-pandora.ghtml>. Acesso em: 13 out. 2023.

OLIVEIRA, Denilson. Juventude e territorialidades urbanas: uma análise do hip hop no Rio de Janeiro. **Revista de Geografia – PPGeo/UFJF**, Juiz de Fora, v. 2, n. 1, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/geografia/article/view/17905>. Acesso em: 14 out. 2023.

OLIVEIRA, Italo; SENA, Claudio. Do Rap ao TRap: uma análise do subgênero no cenário brasileiro. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 42, Belém, 2019. **Anais [...]**. Belém: Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1942-1.pdf>. Acesso em: 14 out. 2023.

OLIVEIRA, Maria Francisca. **Geografia e poesia**: diálogo possível no ensino de geografia escolar. 2013. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2013. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=89473. Acesso em: 14 out. 2023.

OLIVEIRA, Roberto. **Rap e política**: percepções da vida social brasileira. São Paulo: Boitempo, 2015.

OLIVEIRA, Victor Hugo. **Somos jovens**: o ensino de geografia e a escuta das juventudes. 2015. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/128887>. Acesso em: 14 out. 2023.

OYAMA, Marcos; NOBRE, Carlos. A new climate-vegetation equilibrium state for Tropical South America. **Geophysical Research Letters**, v. 30, n. 23, p. 2199-2203, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1029/2003GL018600>. Acesso em: 14 out. 2023.

PASSARELI, Sandra. A invasão do rap na classe média. *In*: ANDRADE, Elaine Nunes (Org.). **Rap e educação, Rap é educação**. São Paulo: Editora Selo Negro, 1999. p. 125-136.

PAULANI, Leda. Neoliberalismo e individualismo. **Economia e Sociedade**, Campinas, v. 8, n. 2, p. 115–127, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ecos/article/view/8643138>. Acesso em: 14 out. 2023.

PENSADOR. Karl Marx. **Pensador**. Disponível em: <https://www.pensador.com/frase/NDI5MA/>. Acesso em: 20 out. 2023.

PENTEADO, Gilmar. Violência: Rapper Sabotage é morto a tiros em SP. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 25 jan. 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2501200301.htm>. Acesso em: 27 jun. 2023.

PESSANO, Edward. **O uso do rio Uruguai como tema gerador para a educação ambiental no ensino fundamental**. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação em Ciências) - Programa de Pós-graduação Educação em Ciências: Química da vida e saúde, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/6665>. Acesso em: 14 out. 2023.

PODER 360. Bolsonaro anda de jet-ski durante “lanchaciata”. **Poder 360**, 15 mai. 2022. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/governo/bolsonaro-anda-de-jet-ski-durante-lanchaciata/>. Acesso em: 20 out. 2023.

PODPAH. **Mano Brown e sua relação com Sabotage**. YouTube, 7 mar. 2022. *Podcast*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KipddjEzhRU&t=144s>. Acesso em: 4 fev. 2023.

POLON, Luana. Identidade e consumo: Reflexões “pós-modernas”. **Sociais e Humanas**, Santa Maria, v. 28, n. 3, p. 36-48, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/sociaisehumanas/article/view/20807>. Acesso em: 22 set. 2023.

PORTUGAL, Jussara; FRANÇA, Danielle; SOUZA, Luana; QUEIROZ, Marcelo. Entre sons e imagens: ensino de geografia e linguagens. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PRÁTICA DE ENSINO DE GEOGRAFIA - ENPEG*, 14, p. 2355-2366, 2019. **Anais [...]**. Campinas: Ateliê de Pesquisas e Práticas em Ensino de Geografia, Universidade Estadual de Campinas, 2019. Disponível em: <https://ocs.ige.unicamp.br/ojs/anais14enpeg/article/download/3078/2941/13040>. Acesso em: 13 out. 2023.

PRAGMATISMO POLÍTICO. Cantor Lobão exalta a ditadura militar e ataca Chico Buarque. **Pragmatismo Político**, 1 jun. 2011. Disponível em: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2011/06/cantor-lobao-exalta-ditadura-militar-e.html>. Acesso em: 13 out. 2023.

PRAGMATISMO POLÍTICO. Rapper recusa convite da Globo: “Vocês patrocinam o apartheid brasileiro”. **Pragmatismo Político**, 9 dez. 2013. Disponível em: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2013/12/Rapper-gog-esnoba-globo-fifa.html>. Acesso em: 23 set. 2023.

PUTTINI, Marcos Vinicius. Pedagogia: pedagogia e Hip Hop em roda e (en)canto. *In: COLÓQUIO INTERNACIONAL CULTURAS JOVENS AFRO-BRASIL AMÉRICA:*

ENCONTROS E DESENCONTROS, 1, São Paulo, abr. 2012. **Anais** [...]. São Paulo: Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000132012000100035&lng=en&nrm=abn. Acesso em: 1 out. 2023.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 72. Ed. São Paulo: ARX, 2003.

QUIJANO, Aníbal. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO, 2005. Disponível em: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 20 set. 2023.

QUINALHA, Renan. Censura moral na ditadura brasileira: entre o direito e a política. **Revista Direito e Práxis**, v. 11, n. 3, p. 1727–1755, jul. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2179-8966/2019/44141>. Acesso em: 13 out. 2023.

REIS, João Victor. PAULA-SHINOBU, Patrícia. **A globalização no ensino de geografia e o uso dos recursos audiovisuais**. III Pró-Ensino: Mostra anual de atividades de ensino da UEL, Universidade Estadual de Londrina, Paraná, p. 14, 2021. Disponível em: <http://anais.uel.br/portal/index.php/proensino/article/view/1540/1442>. Acesso em: 13 out. 2023.

RESENDE, Leandro. Distrito Yanomami denunciou em dezembro falta de pessoal para atuar contra fome. **CNN**, São Paulo, 7 fev. 2023a. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/distrito-yanomami-denunciou-em-dezembro-falta-de-pessoal-para-atuar-contrafome/>. Acesso em: 18 out. 2023.

RESENDE, Leandro. Pastores envolvidos em escândalo do MEC foram 28 vezes ao Planalto. **CNN**, 24 fev. 2023b. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/pastores-envolvidos-em-escandalo-do-mec-foram-28-vezes-ao-planalto/>. Acesso em: 20 out. 2023.

REUTERS. Human Rights Watch diz que Israel usou fósforo branco em Gaza e no Líbano; país nega. **CNN**, 12 out. 2023. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/human-rights-watch-diz-que-israel-usou-fosforo-branco-em-gaza-e-no-libano/>. Acesso em: 13 out. 2023.

ROLNIK, Raquel. **Guerra dos lugares**: a colonização da terra e da moradia na era das finanças. São Paulo: Boitempo, 2017.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no Hip Hop. In: HERSCHMANN, M. (Org.). **Abalando os anos 90**: Funk e Hip Hop, globalização e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 190-212.

ROSSI, Marina. FAB intercepta avião com 500 kg de cocaína que decolou da fazenda da família de Blairo Maggi, diz FAB. **El País**, São Paulo, 26 jun. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/26/politica/1498506161_256460.html. Acesso em: 13 out. 2023.

RYBKA, Larissa; NASCIMENTO, Juliana; GUZZO, Raquel. Os mortos e feridos na “guerra às drogas”: uma crítica ao paradigma proibicionista. **Estudos de Psicologia**, v. 35, n. 1, 2023.

Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/estudos/article/view/7442>. Acesso em: 7 jul. 2023.

SAMPAIO, João Luiz. Meio milhão de mortes por Covid carrega marca da desigualdade do Brasil. **CNN**, 19 jun. 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/meio-milhao-de-mortes-por-covid-carrega-marca-da-desigualdade-do-brasil/>. Acesso em 20 out. 2023.

SANTOS, Célio. A insurgência do lugar em tempos de globalização: uma análise a partir da cultura Hip Hop. **Caminhos de Geografia**, Uberlândia, v. 16, n. 54, p. 161–175, jun. 2015. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/caminhosdegeografia/article/view/26041/16881>. Acesso em: 14 out. 2023.

SANTOS, Maria Aparecida. **O universo Hip Hop e a fúria dos elementos**. 2017. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-19042018-155632/pt-br.php>. Acesso em: 14 out. 2023.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. 4. Ed. São Paulo: Edusp, 2004

SANTOS, Milton. **Da totalidade ao lugar**. 2. Ed. São Paulo: Edusp, 2008.

SANTOS, Milton. **Espaço e sociedade**. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANTOS, Milton. **Metrópole corporativa e fragmentada: o caso de São Paulo**. São Paulo:

SANTOS, Milton. **O espaço do cidadão**. Coleção Espaços. São Paulo: Nobel, 2012.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 13. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SANTOS, Rodrigo. Algoritmos, engajamento, redes sociais e educação. **Acta Scientiarum Education**, Paraná, v. 44, 2022. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciEduc/article/view/52736/751375154292>. Acesso em: 18 mai. 2023.

SCHREIBER, Mariana. Cunha consegue nova virada e Câmara aprova redução da maioria penal. **BBC**, Brasília, 2 jul. 2015. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/07/150702_reducao_maioridade_aprovada_ms_tp. Acesso em: 13 out. 2023.

SILVA, Josué. Tensão entre tempo social e tempo individual. **Tempo Social**, v. 21, n. 1, p. 35–50, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-20702009000100003>. Acesso em: 13 out. 2023.

SILVA, Rafaela. Atividades lúdicas como metodologia de ensino nas aulas de Geografia. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO - CONEDU, 6, p. 1-8, 2017. **Anais [...]**. Universidade Federal da Paraíba, 2017. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/index.php/artigo/visualizar/59323>. Acesso em: 13 out. 2023.

SILVEIRA, Bruno. **Da Bonja pro mundo: o território vivido como potência identitária no ensino de geografia**. 2018. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/189994>. Acesso em: 14 out. 2023.

SILVEIRA, Marco Aurélio. **Música como modo de vida: uma educação ampliadora do pensamento**. 2020. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Regional de Blumenau, Blumenau, 2020. Disponível em: <https://www.furb.br/web/3358/cursos/programa-pos-graduacao/educacao/eventos-e-bancas/banca-de-dissertacao-de-mestrado-em-educacao/3602>. Acesso em: 14 out. 2023.

SOARES, Ingrid. Na praia, Bolsonaro passeia de Jet Ski, provoca aglomerações e tira foto com apoiadores. **Correio Braziliense**, 1 mar. 2022. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/politica/2022/03/4989390-na-praia-bolsonaro-passeia-de-jet-ski-provoca-aglomeracoes-e-tira-foto-com-apoiadores.html>. Acesso em: 20 out. 2023.

SOARES, Karen. **O ensino de Geografia permeando territorialidades juvenis pela música**. 2018. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/185253>. Acesso em: 14 out. 2023.

SOUSA, Rafael. O movimento Hip Hop: a anticordialidade da “república dos manos” e a estética da violência. **Imaginário**, São Paulo, v. 12, n. 12, 2006. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-666X2006000100013. Acesso em: 5 abr. 2023.

SOUTO, Stéfane. Aquilombar-se: insurgências negras na gestão cultural contemporânea. **Metamorfose**, Universidade Federal da Bahia, v. 4, n. 4, p. 133-144, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/metamorfose/article/view/34426>. Acesso em: 8 out. 2023.

TEIXEIRA, Alison. **O rap na geografia: possibilidades de mediação do conhecimento e ensino de Geografia a partir da periferia**. 2020. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020. Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.258>. Acesso em: 14 out. 2023.

TEIXEIRA, Daniel. A armadilha do trabalho: reflexões sobre tempo, dinheiro e previdência. **Revista Direito GV**, v. 7, n. 2, p. 539–568, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1808-24322011000200008>. Acesso em: 14 out. 2023.

TEJERA, Daniel. **Rap: o duelo de rimas no cotidiano do jovem**. 2013. Dissertação (Mestrado em Ciências da Motricidade) - Programa de Pós-Graduação em Ciências da Motricidade, Instituto de Biociências, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2013. Disponível em: https://www.oasisbr.ibict.br/vufind/Record/UNSP_314f3e32b3ae725fc4ebdd337794981. Acesso em: 14 out. 2023.

TEPERMAN, Ricardo. O Rap radical e a "nova classe média". **Psicologia USP**, v. 26, n. 1, p. 37–42, 2015b. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0103-6564D20140010>. Acesso em: 14 out. 2023.

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

THOMPSON, John. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis: Vozes, 1995.

TOSTES, Francielle; SANCHES, Maria. O consumo de moda e a construção de identidade do adolescente. **Projética**, Londrina, v. 7, n. 1, p. 87-109, 2016. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/projetica/article/view/23456>. Acesso em: 22 set. 2023.

MIRANDA, Orlando. (Org.). **Leon Trotski: política**. São Paulo: Ática, 1981.

TURINO, João; FARIA, Luciana. Geografia e Música: A relação entre a migração jamaicana e a música internacional. **Colloquium Socialis**, Presidente Prudente, v. 2, número especial 2, p. 885-889, jul./dez. 2018. <https://doi.org/10.5747/cs.2018.v02.nesp2.s0385>. Acesso em: 14 out. 2023.

UNIVERSIDADE DE MINNESOTA. **Mapping Prejudice**. Disponível em: <https://mappingprejudice.umn.edu/>. Acesso em: 20 mar. 2023.

UOL. Tio de Damares lidera igreja dona de avião flagrado com 290 kg de drogas. **Uol**, São Paulo, 29 mai. 2023. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2023/05/29/aviao-igreja-droga-tio-damares-alves.htm>. Acesso em: 13 out. 2023.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

VIDON, Geyza. **A narratividade do Hip Hop e suas interfaces com o contexto educacional**. 2014. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014. Disponível em: <http://repositorio.ufes.br/handle/10/1175>. Acesso em: 14 out. 2023.

WACQUANT, Loïc. O que é gueto? Construindo um conceito sociológico. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, n. 23, p. 155-164, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-44782004000200014>. Acesso em: 14 out. 2023.

WALLON, Henri. Os meios, os grupos e a psicogênese da criança. In: WEREBE, M. J. G.; NADEL-BRULFERT, J. (Org.). **Henri Wallon**. São Paulo: Ática, 1986.

WYATT, Ben. A trégua entre gangues de Nova York que deu origem a um esporte olímpico. **BBC Sport**, 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cjky11k320lo>. Acesso em: 8 abr. 2023.

ZAMBRANO, Carlos. Territorios plurales, cambio sociopolítico y gobernabilidad cultural. **Boletim Goiano de Geografia**, v. 21, n. 1, p. 9-49, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/bgg.v21i1.4733>. Acesso em: 14 out. 2023.

Discográficas

2PAC; OUTLAWZ. Hit 'Em Up. Death Row Greatest Hits, 1996. (5min12s).

- 2PAC. Words Of Wisdom. 2pacalypse Now, 1991. (4min54s).
- 3030; MV Bill. A Verdade Tem Que Ser Dita. Alquimia, 2018. (4min58s.)
- ADL; MC HARIEL; MC MARECHAL; MAJOR RD; LECI BRANDÃO. Favela Vive 5. Single, 2023. (8min13s).
- AMIRI. Nós no Topo. Single, 2020. (5min1s.)
- ATENTADO NAPALM. MicThaiSom. Single, 2017. (5min17s)
- AZAGAIA; GUTO. Cães de raça. Azgo Festival Compilation 2017, 2018. (5min58s).
- BIN; MAJOR RD; MAINSTREET; AJAXX Dior. Single, 2022. (3min49s).
- BLACK ALIEN. Take Ten. Abaixo de zero: Hello Hell, 2019. (2min33s).
- BRANKOBRAN. Auto Imune. Eu Não Sei Usar Autotune. Juiz de Fora, 2019. (3min41s).
- CABAL. Malleus Maleficarum (Emicida Diss). Single, 2010. (6min47s).
- DEVASTO PROD; AMIRI; NEGRA LI; FROID. Vish. Single, 2019. (3min43s).
- DINA DI; SABOTAGE. Corpo em evidência. Mente engatilhada, 2021. (5min30s).
- DIOMEDES CHINASKI; BACO EXU DO BLUES. Sulicídio. Single, 2016. (4min41s).
- DON L, bingo. Roteiro Pra Aïnouz, Vol. 2. São Paulo: Caro Vapor Vidas, 2021. (2min45s).
- DON L, vila rica. Roteiro Pra Aïnouz, Vol. 2. São Paulo: Caro Vapor Vidas, 2021. (4min1s).
- DON L; DIOMEDES CHINASKI, Eu não te amo. Roteiro Pra Aïnouz, Vol. 3. São Paulo: Caro Vapor Vidas, 2017. (4min51s).
- DON L; NEGO GALLO. Aquela Fé. Roteiro Pra Aïnouz, Vol. 3. São Paulo: Caro Vapor Vidas, 2017. (6min08s).
- DON L; TERRA PRETA. Fazia Sentido. Roteiro Pra Aïnouz, Vol. 3. São Paulo: Caro Vapor Vidas, 2017. (3min44s).
- DON L. favela venceu / citação: Rap das armas (MC Junior / MC Leonardo). Roteiro Pra Aïnouz, Vol. 2. São Paulo: Caro Vapor Vidas, 2021. (2min50s).
- DON L; RAEL; GIOVANI CIDREIRA. primavera. Roteiro Pra Aïnouz, Vol. 2. São Paulo: Caro Vapor Vidas, 2021. (4min09s).
- DROPALLIEN; KAYODE. Detect - DropSessions, single, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uRKP3yVJurA>. Acesso em: 30 set. 2023.

EMICIDA; PROJETO NAVE. Intro (É Necessário Voltar Ao Começo). Pra quem já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe... São Paulo: Laboratório Fantasma: 2009. (5min37).

EMICIDA; FABIANA COZZA; TULIPA RUIZ; JUSSARA MARÇAL; RAEL. Ubuntu Fristili. O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2013. (4min46s).

EMICIDA; VANESSA DA MATA, Passarinhos. Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa..., 2015. (3min41s).

EMINEM. Lose Yourself - From "8 Mile" Soundtrack. Curtain Call: The Hits (Deluxe Edition), 2005. (5min20s).

FROID. Sk8 do Matheus. O Pior Disco do Ano, 2017. (4min19s).

FUTURE; DRAKE. Life is good. Single, 2020. (3min57s).

GABRIEL O PENSADOR. Cantão. Nádegas a declarar, 1999. (6min8s).

LÁ DO B; NEGA PRETO; DANILUCAS; BRANKOBRAN; PRETOVIVO. Queima de Estoque - Jokenpô, Ep. 02. Single, 2018. (3min52s).

MAJOR RD; BARATAPAI. 60K. Single, 2021. (2min38s).

MATUÊ; L7NNON. Sem dó. Single, 2021. (4min27s).

MD CHEFE; DOMLAIKE. Rei Lacoste. Single, 2021. (2min32s).

MV BILL. Soldado do Morro. Traficando Informação, 1999. (6min52s).

NAS. Ether. Stillmatic, 2001. (4min37s).

OUTKAST. Rosa Parks. Aquemini, 1998. (5min24s).

PAULO NAPOLI; PARTEUM. 2.27. Raciocínio Quebrado, 2004. (2min26s).

PAULO NAPOLI; SHAW. Preso no Latão. Raps de Verão vol. 1, 2005. (2min58s).

PREGADOR LUO. Libertação (Interlúdio). Apocalipse 16 - 2ª Vinda (A Cura), 2000. (1min35s).

PRETOVIVO; JAMABEATS. Nós Bantus. single, 2023. (3min1s).

QUINTO ANDAR. Melô da propaganda. Piratão, 2005. (3min33s).

QUINTO ANDAR. Melô do piratão. Piratão, 2005. (4min30s).

RACIONAIS MC'S. Da Ponte Pra Cá. *In*: Nada Como Um Dia Após O Outro Dia. [CD]. São Paulo: Três Selos, 2002. (8min47s).

RACIONAIS MC'S. Diário de Um Detento. Sobrevivendo no Inferno, 1997. (7min31s).

RACIONAIS MC'S. Jesus Chorou. *In: Nada Como Um Dia Após O Outro Dia*. [CD]. São Paulo: Três Selos, 2002. (7min51s).

RACIONAIS MC'S. Negro drama. *In: Nada Como Um Dia Após O Outro Dia*. [CD]. São Paulo: Três Selos, 2002. (6min51s).

Rap BOX; DÖ MC; ELOY POLÊMICO; NABIL; KADRI; PELÉ MILFLOWS; ZULUZÃO. Sintoma, Single, 2020. (7min31s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ekeudo-C-ps>. Acesso em: 25 set. 2023.

RAPADURA, Meu Ceará. Universo do Canto Falado, 2020. (4min17s).

RENAN INQUÉRITO, Poucas Palavras. Mudança, 2010. (3min20s).

RENAN INQUÉRITO; ALEXANDRE CARLO. Carrossel. Corpo e Alma. São Paulo: Groove Art's Studio, SaxSoFunny, Estudio Mix Nova, Estúdio Classic Master, 2014. (3min4s).

RESIDENTE; IBEYI. This is Not America. Single, 2022. (3min51s).

SABOTAGE; RAPPIN' HOOD; POTENCIAL 3. A Cultura.. Rap É Compromisso (Edição Comemorativa), 2014. (4min42s).

SABOTAGE; BLACK ALIEN. Um Bom Lugar. Rap É Compromisso (Edição Comemorativa), 2014. (5min5s).

SABOTAGE. Canção foi tão bom. Sabotage, 2016. (3min42s).

SANT; LP BEATZZ. E essas dores não são nem metade. Ainda é o Rap dos Novos Bandidos, 2022. (1min49s).

ZOEIRA - HIP HOP CARIOCA. [Diversos artistas]. Rio de Janeiro: Trip, 2000.

GLOSSÁRIO

Acapella – Vocal sem instrumental.

Block Party – Festa em bloco ou área de uma vizinhança.

BPM – Batidas ou batimentos por minuto, utilizadas para monitorar os batimentos cardíacos e o andamento rítmico das músicas.

Click Bait – Conteúdo online projetado de forma sensacionalista ou enganosa para atrair a atenção do espectador.

Crew – Termo usado para descrever uma gangue, um grupo de amigos ou uma turma associada a interesses comuns, como a música.

DISS (*Disrespect track*) – “música de desrespeito”, termo usado para descrever uma música que contém letras que desrespeitam ou atacam verbalmente outra pessoa.

DJ – Disk Jockey, expressão cunhada para descrever os apresentadores de rádio que reproduziam músicas utilizando discos.

Fake News – Informações fabricadas, enganosas ou deliberadamente distorcidas apresentadas como se fossem notícias verdadeiras.

Flow – Maneira como o artista encaixa as palavras no tempo rítmico da música.

Freestyle – Traduzido como “estilo livre”, no Hip Hop refere-se ao improvisado de rimas e danças.

HQ – História em quadrinhos.

Loop – Repetição cíclica de um trecho musical.

Mainstream – Artistas e conteúdos culturais acessíveis ao grande público.

MC – Mestre de Cerimônias, expressão cunhada para descrever os apresentadores de eventos musicais.

Mixagem – União de faixas de áudio.

Rap - *Rhythm and Poetry* (“Ritmo E Poesia”).

Rap BR – Rap brasileiro.

Samples – Amostras ou trechos sonoros que podem ser reutilizados, remixados e ressignificados.

Shit Post – Postagens online que são consideradas propositalmente de baixa qualidade, provocativas, irônicas ou aleatórias.

Sound-System – Na Jamaica, são sistemas de som, geralmente composto por alto-falantes, amplificadores, sistemas de som automotivos e outros equipamentos de áudio, usados para reproduzir música em eventos ao ar livre que recebem o mesmo nome.

Streetwear – Estilo de moda que se originou nas ruas. Peças comuns de streetwear incluem roupas largas, moletoms, bonés e tênis esportivos.

UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora.