



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA**  
**CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES – AMARGOSA**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS: LÍNGUA PORTUGUESA/ LIBRAS/  
LÍNGUA INGLESA**

**JOSÉ PAULO MOURA DOS SANTOS**

**LITERATURA PERIFÉRICA E A POÉTICA DO RAP**

**AMARGOSA/BA**

**2021**

**JOSÉ PAULO MOURA DOS SANTOS**

**LITERATURA PERIFÉRICA E A POÉTICA DO RAP**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado do Curso de Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa/ Libras/ Língua Inglesa, do Centro de Formação de Professores – CFP, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa/ Libras/ Língua Inglesa.

Orientadora: Professora Dra. Ana Rita Santiago.

**AMARGOSA/BA**

**2021**

**JOSÉ PAULO MOURA DOS SANTOS**

**LITERATURA PERIFÉRICA E A POÉTICA DO RAP**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado do Curso de Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa/ Libras/ Língua Inglesa, do Centro de Formação de Professores – CFP, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa/ Libras/ Língua Inglesa.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Professora Dra. Ana Rita Santiago (Orientadora) – UFRB

Centro de Formação de Professores

---

Professora Dra. Silvana Carvalho da Fonseca

Centro de Formação de Professores

---

Professor Dr. Jorge Augusto

Instituto Federal Baiano

Dedico o presente Trabalho de Conclusão de Curso a todas as pessoas que sofrem com as imposições do sistema, as profissões menos remuneradas e detentoras das piores condições de trabalho que fazem com que seus efetivos sejam realizados de forma sofrível. A todos homens e mulheres, sejam lá qual for a idade, de zona rural ou periferia, aos aprisionados (as) pelas grades do sistema carcerário, meu sincero respeito a todos (as) aqui citados (as).

Que a Luz esteja em nosso caminho. Paz!

## AGRADECIMENTOS

Inicialmente, direciono os meus agradecimentos a toda Milícia Celestial por não deixar esse sujeito aqui desandar, nem, muito menos, perder nas trilhas loucas e tortuosas da vida. Eu poderia tecer aqui diversos comentários a Vosso respeito, mas minhas breves linhas, explicam o profundo reconhecimento e um vasto repertório de palavras intermináveis de gratidão.

Em seguida, agradeço a toda minha família nas pessoas de Lenir, a minha mãe, sempre paciente e alegre com o seu filho na busca da intelectualidade; e José Raimundo, o meu pai, apoiando sempre na parte que lhe coube.

Às minhas irmãs, Lucília, Lucimária e Joelma pelos diversos apoios em inúmeras áreas recorrentes da vida; ao meu irmão, Joel, parceiro todo ponta firme de diversos momentos dentro e fora de campo; à Nara por contribuir com o apoio moral de sempre, confiança e segurança e aos mais novos integrantes da família, Mariany e Alexander, bastava os vossos sorrisos de pouquíssima idade já ajudava no amenizar dos momentos caóticos por mim enfrentados.

A todos familiares e amigos que contribuíram de perto ou à distância, mas que prestaram a sua recíproca verdadeira. Grato. Meus sinceros reconhecimentos a todos (as) da Comunidade de Tomé Nunes, por meio das lideranças, por todo apoio prestado, particularmente, nos momentos iniciais da caminhada acadêmica.

Aos professores e professoras que contribuíram, a cada dia, pensando na minha melhor formação para todo meio social; aos funcionários do CFP que sempre se dedicavam as suas tarefas cotidianas no espaço.

Agradeço também a todos e todas pelas suas referências bibliográficas que fizeram a cena, para que este trabalho árduo fosse concretizado de parte à parte. Vejo, com evidência, que não saberão dessas minhas poucas linhas de reconhecimento expressado, mas fica a entender que minha devolutiva é real. Direciono com evidência, aos detentores e detentoras das letras musicais de RAP aqui apresentadas. Entendo que foram inspiradoras para mim e, ao mesmo tempo, tornaram-se um desafio para a seleção das letras em meio a uma multiplicidade. Seguindo, agradeço a todos e todas que, por meio de suas escritas, sejam elas online, impressas sejam de forma digital, expresso aqui o meu sincero reconhecimento cordial. Entendo que sem os trabalhos de vocês o meu também não seria concretizado. A vocês, minha recíproca verdadeira.

Por fim, um dos meus maiores agradecimentos é direcionado a minha querida professora Ana Rita Santiago que, desde os primeiros dias de seu primeiro componente curricular, ministrada na turma, na qual eu fazia parte, fez-me sentir acolhido perante as minhas limitações em algumas áreas de conhecimento. Por meio desse feito, ela me encorajou a lhe apresentar meu Projeto de Pesquisa, a caminharmos juntamente na pesquisa, ao incentivo à leitura e suporte em algumas referências de extrema importância na construção deste estudo, como também, a mergulhar profundamente nas descobertas no mundo do Hip Hop e no belíssimo mar da Literatura Periférica que, até então, aquele momento era pouco explorado e conhecido por mim.

A todos e todas vocês, minhas sinceras e afetuosas considerações.

*Quero que um dia o moleque seja preso pelo  
porte ilegal de inteligência*

Ferréz

SANTOS, José Paulo Moura dos. **Literatura Periférica e a poética do RAP. 74 fls. Monografia (Graduação)**. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Amargosa, 2021.

## RESUMO

Na Literatura Periférica, tende-se a discutir como e quando esse movimento (re)surgiu no Brasil desde as abordagens da *literatura marginal* dos anos de 1960 e 70, desmistificando suas atenções em que nas quais estão voltadas à classe social desfavorecida pelo poder público e subalternizada pelo sistema. O estudo da mesma tende a apresentar as singularidades das escritas dos seus autores (as) em relação à literatura do cânone e a partir de circunstâncias em que as escritas são realizadas. No Movimento Hip Hop e suas demais vertentes abarcam o viés da sua importância artística na militância étnico-racial e política, em busca de igualdade social. O presente Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) faz uma abordagem sobre esses movimentos artísticos, no que tange as suas gêneses, aos percursos realizados no Brasil e, como também, na Bahia. Diante disso, este TCC tem como objetivo discutir a relação da Literatura Periférica em consonância com o Movimento Hip Hop e as suas vertentes, destacando a importância de ambos movimentos nas políticas de enfrentamento do racismo e das desigualdades sociais, na afirmação da cultura de sujeitos que fazem o uso desses meios artísticos, transformando-os em ferramentas como forma de protesto e levando esses sujeitos a uma tomada de consciência e engajamento étnico-racial e político. Diante disso, este estudo além de discorrer brevemente sobre os cinco elementos do Movimento Cultural Hip Hop, o mesmo dá ênfase, de modo particular, o RAP, as letras musicais e os seus ritmos melódicos que são peças-chave, como forma de protesto e se apresentam trechos de algumas letras musicais nacionais (as poesias faladas) do gênero mesmo, analisando-as. A pesquisa, de que resultou este estudo, foi de cunho bibliográfico, a partir dos princípios da pesquisa bibliográfica. No que tange à poesia de forma cantada (RAP) foram realizadas análises de suas letras, partindo do pressuposto analítico, através de composições musicais que mencionam a representatividade do ser negro (a) perante tanto caos efetivo na sociedade brasileira. Este estudo tem como aporte teórico Nascimento (2006) e Soares (2008), na medida em que a discussão permeia sobre a Literatura Periférica. Sobre a Cultura Hip Hop, visitamos os trabalhos de Righi (2011); Póncio (2014); Santos (2017) e Miranda (2018). Já quanto possíveis relações entre esses dois movimentos artísticos, foram



consultadas referências bibliográficas de Ferréz (2005); Vaz (2013) e Martins (2018). Como resultados deste trabalho, espero que este estudo favoreça o exercício profissional docente e seja de suma importância para os movimentos sociais, em particular, os movimentos de resistência em defesa da cultura popular e para aqueles (as) que lutam contra as desigualdades sociais que são temas pertinentes à sociedade patriarcal e capitalista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Periférica; Movimento Hip Hop; *RAP*; Sociedade; Desigualdade Social.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
I SEÇÃO – A LITERATURA PERIFÉRICA E O MOVIMENTO HIP HOP: UMA ABORDAGEM CONCEITUAL E HISTÓRICA .....	15
1.1 A Literatura Periférica: um movimento artístico de vozes que denunciam em prol das “minorias” .....	15
1.2 O Hip Hop e os seus Elementos.....	28
1.2.1 <i>RAP e Performance</i> .....	34
1.3 A Literatura Periférica e o RAP: Possíveis Entrecruzamentos .....	47
II SEÇÃO – O MOVIMENTO HIP HOP NA BAHIA.....	56
2.1 Breve histórico da Cultura Hip Hop na Bahia.....	56
2.2 – HIP HOP E LITERATURA PERIFÉRICA: ENTRE LUTAS E RESISTÊNCIAS .....	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	67
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	70
WEBSITES.....	72
WEBVIDEOS.....	74

## INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso, *Literatura Periférica e a poética do RAP*, tem como intuito a difícil tarefa de estudar a aproximação da Literatura Periférica com o Movimento Cultural Hip Hop do Brasil e assinalar como essas expressões artísticas abordam, denunciam e trazem à tona as condições da população negra, que vive em condições de exclusão e marginalizada, que se encontra imersa na dura realidade cotidiana do país. O interesse com essa temática advém de algumas exemplificações já vistas, por exemplo, do Ferréz:

Quando eu lancei o Capão Pecado me perguntavam de qual movimento eu era, se eu era do modernismo, de vanguarda... e eu não era nada, só era do Hip Hop. Nessa época eu fui conhecendo reportagens sobre o João Antônio e o Plínio Marcos e conheci o termo marginal. Eu pensei que era adequado ao que eu fazia porque eu era da literatura que fica à margem do rio e sempre me chamaram de marginal. Os outros escritores, pra mim, eram boyzinhos e eu passei a falar que era literatura marginal (FERRÉZ, 2004, *apud* NASCIMENTO, 2006, p. 15).

Essa importante relação, incluindo outros aspectos, despertou-me o interesse por esse tipo de literatura que é a mesma encontrada no mundo do *Rythm And Poetry*<sup>1</sup> (RAP). A escolha por escrever sobre a Cultura Hip Hop veio através de observações notadas na militância em que o movimento atua em busca de melhorias, cada vez mais, no cotidiano da população carente em vários requisitos e dos inúmeros guetos espalhados pelas cidades brasileiras, já que, como declarou o Kaskão (2016), do grupo Trilha Sonora do Gueto, numa parceria com o Ferréz e Eduardo Tadeu, em um trecho musical que “a arma do povo é a informação”. No entanto, boa parte dessa informação se encontra distante do conhecimento da população menos favorecida, por causa da concentração de poderes nas mãos da população elitizada.

É preciso que “nós”, que fazemos parte dessa população menosprezada e inferiorizada pelo poder público, estejamos atentos às informações que permeiam o nosso cotidiano. O RAP, entre tantos outros meios, é um dos nossos grandes aliados, que nos ajudam a crescer, intelectualmente, como sujeitos comprometidos (as) com a formação humana, intelectual, crítica e profissional. Pensando nisso, procurei me informar sobre a Literatura Periférica e

---

<sup>1</sup> *Rythm And Poetry* traduzindo para o português significa Ritmo e Poesia.

também no que diz respeito ao Movimento Cultural Hip Hop e aproximá-los de anseios e pensamentos de transformações em prol de uma sociedade justa e igualitária a todos (as).

Os ensinamentos e as lições de vida adquiridos, por meio de professores (as), desde as bases estudantis (ensinos fundamental e médio) até o Curso Técnico Agropecuária e, atualmente, o de Ensino Superior, colaboraram e continuam colaborando no desenvolvimento do senso crítico no decorrer de minha história de vida. Assim, já há alguns anos, reconheço o *RAP* como uma relevante expressão artística que me acompanha e contribui para o meu desenvolvimento pessoal, social e para a minha interpretação de realidades que me cercam. O *RAP* me fez reconhecer e assumir-me como mais um homem negro que tenta lutar pelos seus direitos na sociedade contemporânea.

Na Literatura Periférica, procura-se situar o leitor, desmistificando o que realmente ela é e o que esse tipo de literatura representa; como ela se destaca no meio social; e como se difere em relação à literatura do cânone. Para muitos, a Literatura Periférica não existe, por não ser tão conhecida, popularizada e consumida, inclusive, para os próprios sujeitos e apreciadores (as) do *RAP* e, sobretudo, aqueles seres humanos que situam pelas partes laterais da sociedade.

A Literatura Periférica, conforme Érica Nascimento (2006), menciona que o termo refere-se a autores (as) que estão fora do centro do cenário literário, inseridos à margem do mercado que divulga obras literárias diversas. É comum que as suas obras não pertençam ao cânone literário. Ainda, em uma linha geral, tais escritores (as) são provenientes de uma classe social desprovida de direitos diversos e são considerados marginalizados (as) pelo sistema. Esses sujeitos tendem a não romantizar a vida e, sim, a escrever sobre a realidade em que vivem. Nascimento (2006) afirma ainda que esse tipo de literatura é desprovida de certas obrigações como em vestibulares. É específica das minorias sociais, destacadamente, da presença de mulheres, LGBTQI e negros (as).

O Hip Hop<sup>2</sup>, também movimento cultural que, através de seus elementos constitutivos (*Break*, *Conhecimento*, *DJ*, *Graffiti*, *RAP*), contribui para o crescimento cultural de um povo, especificamente, os jovens que apreciam essa cultura como bases para o entretenimento, a denúncia, a crítica social, a forma de expressão, entre outros. Neste ínterim, é necessário mencionar o quanto esse movimento procura desenvolver as suas criatividades para chamar a atenção da sociedade ao seu redor e denunciar como o poder público deixa falhas em várias áreas quando o assunto está relacionado à população marginalizada. Através disso, o

---

<sup>2</sup> Hip Hop significa “saltar e movimentar os quadris”.

Movimento Hip Hop sobrevive de suas próprias forças (sem contar com as divulgações da mídia) na criação de ações inventivas, criativas e críticas.

Nessa arte cultural, encontram-se elementos importantes como o RAP, *Break*, *Graffiti*, Conhecimento e o *DJ*. Para Póncio (2014), a junção artística do *DJ* e do *MC* (*Master of Ceremonies*) foi fundamental para o surgimento do *RAP* que, demasiadamente, é conhecido como a parte musical do Movimento Hip Hop. O *DJ* (*Disc-Jockey*), conforme afirma Santos (2017), está relacionado ao sujeito que comanda a parte instrumental desse movimento. Já o *Break* remete à dança e à parte musical que seus adeptos realizam passos, movimentos livres ao solo, cuja criatividade é de fundamental importância. A pesquisadora também ressalta que o *Graffiti* é uma arte de rua expressada em muros de grandes centros urbanos e até cidades interioranas de pequeno porte, nos guetos espalhados por estas. É através dessa arte que os denominados artistas de rua exploram a sua criatividade. Santos (2017) esclarece que a arte do rabisco já vem desde os primórdios, muito antes, portanto, de qualquer associação ao Hip Hop (SANTOS, 2017, *apud* PIMENTEL, 1999). E, para Miranda (2018), o *conhecimento* foi o último elemento a ser agregado ao Movimento Hip Hop. Esse dimensiona a área filosófica dessa arte cultural e garante uma visão ampla do que realmente é o Hip Hop.

O Movimento Hip Hop é oriundo de locais periféricos, mostrando a dura realidade do cotidiano onde lá se vive, centrado numa classe social desprovida de olhares de gestores e demais autoridades políticas. Apresenta, artisticamente, diversos problemas pertinentes e corriqueiros nestes locais, como os abusos de inúmeras formas e discriminações, além de reivindicações na política, por ocupação de cargos públicos, igualmente, por acesso ao conhecimento intelectual do povo negro e pobre, por transformações sociais e entre outros.

Mesmo reconhecendo os elementos indispensáveis como *RAP*, *Break*, *Graffiti*, *DJ* e o *conhecimento*, já citados e apresentados, saliento a importância do *RAP* com sua crítica social, forma de expressão e “mudança de vida” de sujeitos tidos como “inúteis” ou “perigosos” à sociedade. Muitos desses sujeitos são “libertos” de situações ilegais ao meio social por intermédio desse elemento (*RAP*), assim como em outras circunstâncias existentes. O *RAP*, com suas estratégias, composições e filosofias ideológicas, faz com que um sujeito, discriminado e à margem da sociedade, possa refletir, conscientizar-se e encontrar saídas para a sua inclusão, dignamente, ao meio social e tornar-se um mensageiro de informações positivas, visando à coletividade, solidariedade, ao respeito mútuo direcionado ao seu próximo e na luta por dias melhores.

Tanto nas letras de *RAP* quanto em textos da Literatura Periférica encontram-se temas relevantes que fazem parte da sociedade contemporânea, tais como o racismo estrutural,

preconceito, violência de diversas formas (principalmente a policial), drogas e armas, dentre outros. É notório que ao *RAP* e a Literatura Periférica cumprem narrar e protestar contra as realidades de um sistema desigualitário de uma sociedade injusta e desumana que leva ao caos a vida social de indivíduos que se encontram à margem da sociedade desprovidos de seus direitos civis, políticos, humanos e culturais. O trecho da música “Homem na estrada,” do grupo Racionais MC’s, ilustra isso.

[...] Equilibrado num barranco, um cômodo mal acabado e sujo/ Porém, seu único lar, seu bem e seu refúgio/ Um cheiro horrível de esgoto no quintal/ Por cima ou por baixo, se chover será fatal/ Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou/ Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou/ Numerou os barracos, fez uma pá de perguntas/ Logo depois esqueceram, filha da puta!/ [...] Os ricos fazem campanha contra as drogas/ E falam sobre o poder destrutivo dela/ Por outro lado promovem e ganham muito dinheiro/ Com o álcool que é vendido na favela (RACIONAIS MC’S, 1993).

Por se tratar de um tema contundente, este estudo, *Literatura Periférica e a poética do RAP*, com ênfase na contribuição dessas linguagens no enfrentamento do racismo e discriminações, o presente trabalho tem como objetivo analisar a relação que perpassa a linguagem literária abordada retamente pelo *RAP*, evidenciando como ambos, sobretudo o Hip Hop, como estes posicionam-se frente às realidades já apresentadas, principalmente, aquelas referentes à vida e as experiências de negros (as) no Brasil pertencentes de áreas periféricas e marginalizadas pelo sistema. Assim as finalidades deste estudo são a identificação de aspectos importantes da Literatura Periférica que se fazem presentes em letras de *RAP*, como também a verificação de valores poéticos característicos explícitos; a observação do gênero poético nesse estilo musical, notando a linguagem que é apresentada; e, conseqüentemente, os gêneros elementares que não se desprendem e jamais se desprenderão da Cultura Hip Hop em si, analisando o modo de ser negro (a) na sociedade brasileira e as estigmatizações por ele (a) sofrido (a).

A pesquisa, de que resultou este estudo, foi com base, principalmente, em materiais acadêmicos consultados. No que tange à poesia de forma cantada (*RAP*) foram realizadas análises de suas letras, partindo do pressuposto analítico, através de composições musicais que mencionam a representatividade do ser negro (a) perante tanto caos efetivo na sociedade brasileira.

Este estudo tem como aporte teórico Érica Nascimento (2006) e Mei Hua Soares (2008), ao discutir sobre a Literatura Periférica. Ao discorrer sobre a Cultura Hip Hop, visitamos os trabalhos de Righi (2011); Póncio (2014); Santos (2017) e Miranda (2018). Já

quanto possíveis relações entre esses dois movimentos artísticos, foram consultadas referências bibliográficas de Ferréz (2005); Vaz (2013) e Martins (2018).

Tendo conhecimento das limitações que o debate abarca, a ideia foi problematizar, ao máximo, salientando o quanto o Movimento Hip Hop tem feito, em forma de militância, na busca por igualdade social no cotidiano. Neste sentido, a Literatura Periférica torna-se uma grande aliada ao Movimento Hip Hop, agregando experiências artísticas, reflexões e conhecimentos sobre diversas realidades. Portanto, a ideia foi fazer uma tomada de consciência, através das letras musicais do gênero abordado (*RAP*), buscando entender as mensagens que as mesmas têm mediante a sociedade, a que se refere, e multiplicando os caminhos em busca de cidadania, rompendo as barreiras do preconceito, racismo e desigualdades sociais.

Como futuro-educador, espero que este estudo favoreça o exercício profissional docente e seja de suma importância para os movimentos sociais, em particular, os movimentos de resistência em defesa da cultura popular e para aqueles (as) que lutam contra as desigualdades sociais que são temas pertinentes à sociedade patriarcal e capitalista.

O trabalho monográfico está assim organizado: a primeira seção discorre sobre o Hip Hop e sua origem, destacando o seu percurso no Brasil, bem como os seus elementos e caracterizações. Além disso, na seção seguinte discute-se sobre a Literatura Periférica, tendo como foco a localização de diálogos que giram entre essas duas vertentes artísticas. Para tanto, estabelece-se o diálogo com diversos estudos que abrangem essas áreas de pesquisa, sobretudo de autores (as) que se autodeclararam periféricos, como *rapper* paulista Ferréz, reconhecido como um dos principais nomes nacionais dessa literatura, dos cariocas Paulo Lins e Geovani Martins.

Na segunda seção, há uma abordagem sobre possíveis entrecruzamentos entre a Literatura Periférica e o Hip Hop, por meio de análises de algumas letras musicais nacionais do gênero em destaque (poesias faladas). Nesta seção, trata-se de discutir a importância que a negritude e as relações raciais consolidam em letras de *RAP*. Desse modo, há algumas interpretações de músicas nacionais prestigiadas e consagradas pelo público da cena do Hip Hop nacional e, sobretudo, na Bahia. Por intermédio das letras musicais desse gênero, torna-se observável a poesia cantada em ritmo “alucinante”, mediante letras, rimas e versos que enfeitam o trabalho artístico. Outro fator destacável, nesta seção, são os temas abordados nas composições analisadas, em que se acentuam as críticas sociais ao sistema em relação à pobreza, miséria; à violência, retratada de diversos modos como a policial e familiar; às

drogas e as armas que atingem a população; o preconceito, o racismo e a discriminação racial que fazem vítimas em diversos segmentos sociais do país.

E, nas Considerações Finais, há uma reiteração de proximidades e atravessamentos entre a Literatura Periférica e a Cultura Hip Hop, ressaltando possibilidades pedagógicas dessas relações e intercessões, bem como de superação do racismo e das desigualdades raciais e sociais iminentes na sociedade.



## I SEÇÃO

### A LITERATURA PERIFÉRICA E O MOVIMENTO HIP HOP: UMA ABORDAGEM CONCEITUAL E HISTÓRICA

Esta seção tem o objetivo de discutir o surgimento da Literatura Periférica e do Movimento Cultural Hip Hop. A ideia principal nesta seção visa apresentar o contexto histórico, quando e onde surgiram essas duas artes culturais, as contribuições que foram fundamentais para suas origens, breves abordagens de forma sucinta as suas vertentes e dando ênfase ao RAP, os discursos periféricos escritos por autores alinhados à academia, dentre outros.

#### 1.1 Literatura Periférica: um movimento artístico de vozes que denunciam em prol das “minorias”

Jorginho  
ainda não nasceu,  
tá escondido, com medo,  
no ventre da mãe.  
Quando chegar,  
não vai encontrar pai  
que saiu pra trabalhar  
e nunca mais voltou  
pra jantar.  
No barraco em que vai morar  
cabem dois,  
mas é com dez  
que vai ficar.  
Sem ter o que mastigar,  
nem leite pra beber,  
vai ter a barriga inchada  
mas sem nada pra cagar.  
Não vai pra escola  
não vai ler nem escrever,  
vai cheirar cola  
pedir esmola  
pra sobreviver.  
Não vai ter sossêgo  
não vai brincar  
não vai ter emprego, vai camelar.  
Menor carente,  
vai ser infrator  
com voto de louvor,  
delinquente.  
Não vai ter páscoa  
não vai ter natal,

se for esperto, se mata  
 com o cordão umbilical.  
 (Sérgio Vaz, “Jorginho”, p.72).

O autor Sérgio Vaz em seu poema de cunho periférico mostra um pouco dos vastos problemas sociais que atravessam as periferias. No trecho do poema acima “Não vai pra escola não vai ler nem escrever, vai cheirar cola pedir esmola pra sobreviver”, o autor escancara a realidade que é vista cotidianamente nas periferias. Num local onde há a ausência de olhares do poder público, possivelmente em ambientes como estes não haverá educação de qualidade, saneamento básico e tantos outros. Com isso, o que será visto num futuro breve são famílias destroçadas, meninas e meninos se alistando cada vez mais no exército do tráfico e facções presentes nestes locais. Nas periferias, as vozes, que ecoam, anunciam os fatos estarrecedores, as tragédias e as misérias a que homens e mulheres, de diversificadas idades, se submetem. Entretanto, entendendo que a regeneração do ser humano é possível, mesmo em um ambiente hostil e, por mais que não conte com a ajuda adequada de um sistema, que poderia ser um grande aliado na sua construção ou reconstrução, no desenvolvimento de ações inventivas e incentivadoras ao crescimento digno de indivíduos com base nos regimentos dos Direitos Humanos. A voz ativa presente no poema narra o destino cruel de habitantes de diversos locais periféricos do país e de uma multiplicidade de locais espalhados por todo sistema global.

Com base em seus discursos e obras, nesses locais esquecidos pelo poder público, que deveria representar legalmente, é possível estabelecer uma ideia conectiva de que os sujeitos oriundos de camadas desprivilegiadas pela gestão pública (principalmente locais de alto índice de violência, enorme percentual de miséria, ausência de saneamento básico, esgoto a céu aberto, comércio de drogas exagerado etc.) possuem poucas escolhas ao longo de sua vida. A maioria das chances concedidas são negativas, tais como a criminalidade, prostituição, diversos tipos de violência, sistema prisional, dentre outros. Em contraposição, a Literatura Periférica, movida pela ação conjunta de escritores (as), torna-se um veículo de fundamental importância, pois não romantiza em suas ideologias, mas escancara a sua realidade da forma que esta é para o sistema que o negligencia.

A Literatura Periférica é um movimento surgido no final do século XX, com o intuito de reconhecer vozes poéticas e narradoras advindas de periferias das cidades brasileiras; incentivar o gosto pela leitura de residentes periféricos (as); e valorizar a produção literária de sujeitos autores “patriotas”, que valorizam e respeitam o lugar de onde vieram ou onde vivem. Assim, os (as) autores (as), que fazem parte desse tipo de literatura, se orgulham por pertencer

a sua “Quebrada”; orgulha-se de ser do gueto, mesmo tendo um alto grau de conhecimento dos diversos problemas significativos que, naquele ambiente, circula cotidianamente.

Érica Peçanha do Nascimento (2006) afirma que, do ponto de vista acadêmico, a Literatura Periférica tem diversos significados. Para essa autora, esse movimento literário pode se referir às obras que estão à margem do mercado literário oficial ou pode se referir às obras que estão excluídas do cânone literário; ou ainda aos (às) autores (as) que pertencem ou são oriundos de grupos e bairros marginalizados e estão produzindo obras literárias; e também pode se referir às obras literárias que tenham como temáticas características e linguagens referentes ao mundo tido como marginal e assim vistos os sujeitos, inclusive.

Não só a realidade das periferias é marginalizada, mas também quem lá vive. Nesse sentido, os (as) autores (as) da Literatura Periférica diferem daqueles (as) escritores (as) da *literatura marginal* pertencente às décadas de 1960 e 70, pois, além de fazer o uso de vivências e temas afins à vida cotidiana das periferias, eles (as) são moradores (as) de periferia, logo são vozes protagonistas e (di) sonantes sobre incômodas realidades que circundam a vida em locais “marginalizados”.

Segundo Erica Nascimento (2006), a expressão “literatura marginal dos escritores da periferia” distingue os textos produzidos por escritores (as) da periferia daqueles textos publicados, classificados como ‘literatura marginal’ “das obras dos ditos poetas marginais setentistas”. A nova geração de escritores (as) “marginais” se refere aos (às) escritores (as) da periferia que, no início dos anos 2000, se apropriaram de determinados significados do termo marginal, desenvolveram uma consciência comum e deram “[...] respostas conjuntas aos problemas específicos do campo literário dessa época [...]” (NASCIMENTO, 2006, p. 18).

Mei Hua Soares (2008) aponta que a denominada Literatura Periférica da atualidade teve a sua gênese embasada na então *literatura marginal*, aquela das décadas de 1960 e 1970. A *literatura marginal* era formada por um grupo de escritores conhecidos como “geração mimeógrafo” ou “grupo dos autores malditos”. Para a autora, “[...] os escritores da ‘geração mimeógrafo’ assim ficaram conhecidos por veicularem seus textos mediante cópias mimeografadas e vendidas em portas de bares e restaurantes” (SOARES, 2008, p. 86). Era um grupo de escritores (as) que se esquivava das influências do dito mercado formalizado, no entanto, tornavam-se vítimas desse mesmo mercado editorial, pois, para a visão das edições formais, as obras escritas (poemas, contos e romances) pelos (as) escritores (as) da denominada “literatura marginal” continham teor abusivo em sua linguagem, por isso não se enquadravam nos moldes e regimentos do mercado formalista. Evidentemente que, além de encontrarem enormes dificuldades na divulgação, também poderiam sofrer com as penosas

leis impostas pelo sistema. Nesse mesmo período, (década de 1960), vale ressaltar que a Ditadura Militar já começava a apresentar as suas doutrinações repressivas à sociedade.

É de comum acordo citar aqui que a *literatura marginal* das décadas de 60 e 70 tinha uma linha traçada em discursos daqueles que estão sem apoios subsidiários socioeconomicamente e da cultura. Em contrapartida, há de se ressaltar que existe uma controvérsia por trás dessa premissa: os (as) seus (suas) escritores (as) dali não eram oriundos, isto é, conheciam a realidade das periferias pelos relatos, embasados em teorias, mas delas não faziam parte, nem “sentiam o drama” de viver aquela realidade de perto na prática.

Evidentemente, sem desmerecer João Antônio, Plínio Marcos e outros nomes importantes de outrora que deram os primeiros passos dessa arte literária, cujo foco destacado na cena é a periferia e, por meio desse viés, tornam-se salientados seus papéis arrebatadores em suas escritas, descrevendo os fatos pelo lado oposto de seu *lócus* enunciativo. Por mais que realmente não fossem oriundos de periferias, mas suas influências ficaram como marcas para o surgimento de uma nova roupagem para a literatura contemporânea que situa as margens da sociedade.

A Literatura Periférica surge, em meados dos anos de 1990, quando foi apresentada à sociedade em companhia de escritores (as) que, além de falar e escrever sobre a periferia, são “filhos (as)” dela; vivenciam a realidade áspera do cotidiano que lhes apresenta com os mesmos dilemas e problemas daquele meio social.

A Literatura Periférica aponta aos seus leitores uma multiplicidade de fatos em tons “reais” que lá acontecem na cena periferia. Relatos como ações desastrosas da polícia, queimas de arquivos provenientes de diversas organizações, disputa pelo poder paralelo, dentre tantos, tudo isso são munições que alimenta essa máquina mortífera sistemática e que faz várias vítimas das zonas periféricas pagarem um vasto preço que, ao modo crítico, isso não tem preço. A citação a seguir, é apenas uma pequena fatia de uma vasta camada de problemas recorrentes que são relatados no cotidiano da cena real dos guetos.

[...] – Vocês lembram quando morreu aquele cara lá na frente da casa de dona Margarida?

– Eu lembro, eu vi quando a polícia chegou.

– É estranho porque só mataram ele. Deixaram tudo lá, o carro, o dinheiro, tudo. Foi queima de arquivo.

– É, a minha tia disse isso, queima de arquivo. Ela foi lá ver.

– E qual defunto que tua tia não vai ver, cara? Meu pai falou que ela lê um jornal que quando espreme sai sangue.

– Não lê mais não. Ela tá com medo de um dia abrir o jornal e ver a foto do meu primo que sumiu. (MARTINS, 2018, p. 29).

Giovani Martins é mais um destaque da Literatura Periférica. É escritor e contista brasileiro da literatura de periferia, nascido em Bangu, em 1991, Rio de Janeiro. Ele, em seus trabalhos lançados, aborda diversas temáticas presentes na sociedade contemporânea, em particular, em seu local de origem. Em seu livro de contos, *O sol na cabeça*, lançado em 2018, retrata o mínimo da realidade vivida nas redondezas do Rio de Janeiro, como o tráfico de drogas, guerras entre facções, de milícias, polícia e tantos outros pelos habitantes da capital fluminense e cercanias. Cidade partida pela fronteira imaginária das diferenças sociais e que gera choques conflitantes no cotidiano de seus residentes.

Diante de múltiplos problemas sociais que as periferias enfrentam, tais como esgoto a céu aberto, alastramento das drogas, variados tipos de violência, miséria de sobra, dentre outros, comumente destacam-se os tais fatos que se enquadram no tão conhecido queima de arquivo. É um crime comumente visto/narrado ao redor da sociedade mundial exercido por milícias, facções do crime organizado, pela própria polícia etc. Pelo cenário favela, é notável o quanto esse tipo de crime é cometido por esses “sindicatos criminalistas”. No entanto, cabe ressaltar que alguma parte desse percentual advém dos calibres policiais. A polícia é destinada para proteger a sociedade, mas, torna-se um dos inimigos públicos da população periférica, pois ações prestadas por essa instituição ferem a moral e violam os códigos de ética da lei de direitos humanitários. Portanto, gera um efeito dominó, uma vez que a população desprovida de bens financeiros sofre uma multiplicidade de consequências.

Na Literatura Periférica, ao referir sobre os problemas sociais de comunidades que se encontram à margem da sociedade, comumente, é possível recordar da autora Carolina Maria de Jesus. Ela foi uma escritora negra que nasceu em 1914, na cidade de Sacramento, em Minas Gerais, migrando para a cidade de São Paulo na sua juventude (aos 23 anos), à procura de melhores condições de vida, pouco tempo após o falecimento de sua mãe. Os seus primeiros contatos com a capital paulista deu-se em periferias. Algo bem relativo para quem pertence à classe trabalhadora se aconchegar nas periferias dos grandes centros. Carolina obteve o ápice do sucesso de sua carreira através da publicação do livro *Quarto de despejo – O Diário de uma favelada*, em meados de 1960, graças as suas anotações diárias dos acontecimentos vividos no decorrer do seu cotidiano. Por ter vivido boa parte de sua vida em periferias da capital paulista, nesse livro, a autora relata a descrição da dor, sofrimento, fome e as angústias sofridas por alguém que reside numa favela e a autora sabia como ninguém narrar esse fato.

Desse modo, as vozes dissonantes que ecoam de sujeitos, homens e mulheres, oriundas (os) ou que se instalaram e se aconchegam numa periferia, em seus discursos, obras

e dentre outras autorias, nas próprias abordagens procuram narrar os fatos verídicos que lá (zona periférica) acontecem da forma que são, em outras palavras, sem ficção. Nessa linha de raciocínio, o grupo de RAP, Inquérito, em um álbum lançado em 2014, “Corpo e alma”, cuja faixa é nomeada como “Rosa do morro”, faz uma intertextualidade (ou *samples*) da temática relacionada a um trecho do poema de Carolina Maria de Jesus, relatando a vivência de uma mulher da periferia, mãe, dona de casa e, além de tudo isso, negra.

A vida é igual um livro, só depois de ter lido/ É que sabemos o que encerra/ E nós quando estamos no fim da vida/ É que sabemos como a nossa vida decorreu/ A minha até aqui tem sido preta, preta é a minha pele, preto é o lugar onde eu moro/ Pele escura, pé rachado/ Filho nos braços, lata na cabeça/ Sobe a ladeira Dona Rosa/ A Rosa do Morro, a Rosa que é preta/ Mas saiba você que nem tudo são flores/ No jardim que ela vive/ Tem miséria e tem crime/ A polícia oprime/ Mas é de lá que ela veio/ É lá que ela vive/ É de lá que ela gosta/ Onde as casas são feitas de madeirite/ [...] Quando percebi que sou poetisa fiquei tão triste/ [...] Há varias coisas belas no mundo que não é possível descrever/ [...] Será que a sorte do poeta negro é negra/ [...] igual sua pele? (INQUÉRITO, 2014).

A linguagem da Literatura Periférica é bem peculiar, pois nela está impregnado o uso de gírias e palavrões próprios de uma comunidade periférica, bem como a não observância das regras próprias de concordâncias verbal e nominal da gramática normativa. No âmbito em que para a gramática normativa tais expressões, palavras e modos nos dialetos de moradores de favelas são enquadrados como “erro”, para especialistas da área e demais indivíduos que não são “leigos” neste assunto, entendem que isto deve estar relacionado desde um passado histórico na qual fora submetido o sujeito, o negro em particular, as diversas subversões como o *processo da diáspora* carrega uma grande parcela disso assim como demais fatores pertinentes. Os (as) escritores (as) dessa literatura não se limitam a viver lembrando sobre as atrocidades e subjugações decorrentes do sistema e do viver em condições indignas. Eles (as) buscam a inovação e a preservação do potencial literário periférico construído, para que não se desmorse e tenha funcionalidade, ou seja, colabora com a conscientização e a formação de outros (as) sujeitos periféricos (as). No trecho a seguir, Vinícius Carneiro, citado por Ferréz, mostra um diálogo entre dois sujeitos da periferia.

[...] – O *barato* é o seguinte, tô com um esquema bom, pra *fazer um maluco*.  
 – Quem que é?  
 – perguntou Régis colocando a mão dentro da cintura novamente, com o temor de Nego Duda falar que era ele, se fosse esse o caso, quem puxasse primeiro *fritaria* o outro.  
 – Você *num* conhece, mora longe.  
 – Sério? – disse Régis tirando a mão da cintura novamente.

- Mas *num* é isso que interessa, o que pega é o seguinte, o *maluco* quer dar cinco pau pra o outro ir pro inferno, só que quero saber com você como vou fazer isso?
- Fazendo, porra! – respondeu Régis com ironia.
- *Cê tá me zuando*, eu sei, mas *num* sei se pega alguma coisa, o *maluco* mora lá no Brás, pode ser encrenca, num conheço a área, *truta*.
- Peraí, deixa eu pensar... Faz assim, ó, dá um *psicológico* no cara, nesses caso, força num é nada, você tem que usar a *sapiência*.
- O quê?
- Esquece, vou resumir *procê*,... [...].
- Mas o *maluco* não vai *pagá* adiantado, eu acho.
- Paga sim, fala que é garantido, e que você *num* vai poder voltar pra área tão cedo, diz que quem garante você é o Valdinei que cuida da padaria, que ele é pé de pato e todo mundo confia nele.
- Pode *crê*, Régis, ó, vou dá dessas *memo*, e depois ele *num* vai nem poder falar com o Valdinei da padaria, afinal *difunto num* fala, né não?
- É nessas *memo*, *jão*, tu tá ficando malandro.
- Valeu, Régis, *mó* adianto *cê* me deu.
- Que nada Nego Duda, a vida é assim, a gente tem que ensinar pra quem num sabe.
- Vai se *fodê*, o seu psicológico que é foda mesmo, mas aí, o que posso te dá pela ideia?
- Dá nada não *jão*, se um dia eu precisar você me ajuda, irmão!
- *Firmão*, Régis, num *vô esquecê* não. Aí!, vai na paz. [...] (FERRÉZ, 2014, grifo nosso, *Apud* CARNEIRO, 2016, p. 255-256).

No discurso, é mostrado um diálogo entre dois personagens residentes de periferia, cuja conversação é recheada de gírias, dialetos que diferem da classe elitizada. Os palavrões “enfeitam” e dão ênfase ao diálogo, que é sobrecarregado de nomes interpretativos; as frases proferidas nas interlocuções são carregadas de metáforas, que podem vir acompanhadas de duplo sentido e exigem raciocínio lógico quanto a sua real significação. Esses discursos estão interligados por diversas sentenças que não se alinham aos regimentos gramaticais da língua portuguesa. Essa afirmação pode ser explicada por se tratar de sujeitos que além de serem oriundos de camadas periféricas, são locais detentores de inúmeros problemas sociais. Sendo que o principal destes que se enquadra nesta sentença é a carência de uma educação de qualidade que sempre foi negada desde os primórdios que, sem sombras de dúvidas, tende a comprometer negativamente na escrita e na forma de falar. Sendo assim, acima de tudo isso, soma-se o orgulho de pertencimento étnico destes sujeitos de uma determinada área periférica. Por outro lado, esses termos são indispensáveis à Literatura Periférica e são partes fundamentais para essa arte literária. Portanto, nota-se um elo entre essa arte literária de periferia e a valorização que a mesma dá aos residentes das camadas menos privilegiadas pelo poder público.

A Literatura Periférica, conhecida nos dias atuais, e a *literatura marginal* das décadas de 1960 e 70, possuem algo em comum: os temas de alto teor abusivo na linguagem, ou seja, os palavrões abordados e os temas relevantes como do sexo, retratando o submundo do crime e das drogas e outros são notados entre ambas. Sendo assim, é possível formular um

raciocínio lógico de que a literatura *marginal* dos denominados “setentistas” sofreu algumas transformações reais em suas abordagens após passar a ser escrita por autores e autoras de periferia a partir dos anos 2000. Com base no que afirmou Ferréz, o conteúdo a seguir reforça essa a afirmação escrita acima.

Temos assim duas pessoas de que eu particularmente sou fã e não estou sozinho na admiração, estou falando de Plínio Marcos e João Antônio, como autores marginais, ou seja, à margem do sistema, já que falavam de um outro lugar com voz que se articulava de uma outra subjetividade (tá vendo, quem disse que maloqueiro não tem cultura?). Também não vamos nos esquecer que em São Paulo, no gueto da Boca do Lixo, e no Rio de Janeiro, nas rebarbas da geração Paisandu e do elitismo étlico de Ipanema, se fazia um certo cinema marginal, na periferia dos grupos de vanguarda do cinema novo. Desse tempo também é o manifesto “Seja Marginal, Seja Herói”, de Hélio Oiticica. (FERRÉZ, 2002, *apud*, COSTA, 2009, p.27).

Neste contexto, mostra que a literatura periférica bebeu da fonte daquela de escritores (as) das décadas de 60 e 70. Uma de suas principais distinções dimensiona que a Literatura Periférica, feita por escritores (as) das camadas que se situam à margem da sociedade, ganha uma nova roupagem, sendo escrita por pessoas oriundas desses locais desprovidos de direitos humanitários e civis.

Ainda, no que tange ao discurso do Ferréz, acima destacado, sobre os nomes que (re)apresentavam a *literatura marginal* de outrora, Érica Peçanha do Nascimento (2006), fundamentada nessa sentença, reforça que

A literatura produzida por esses poetas buscava subverter os padrões de qualidade, ordem e bom gosto vigentes e desvinculava-se das produções tidas como “engajadas”, “intelectualizadas” ou “populistas”. Os textos eram marcados pelo tom irônico, pelo uso da linguagem coloquial e do palavrão; e versavam sobre sexo, tóxicos e, principalmente, cotidiano das classes privilegiadas (NASCIMENTO, 2006, p. 14).

Com ascendência baiana, porém nascido no estado do Rio de Janeiro, Paulo Lins também é um escritor, de cunho literário periférico, bem renomado e conhecido internacionalmente por suas escritas de grandes sucessos. Uma de suas obras mais renomadas é o livro *Cidade de Deus* (1997), que abarca uma temática bem contundente sobre a dura realidade das periferias do Rio de Janeiro. Períodos mais tarde originou-se o filme com o mesmo codinome. Lins foi indicado e premiado diversas vezes, dando-lhe reconhecimento aos seus trabalhos realizados.

Érica Nascimento (2006) ressalta bem o quanto a Literatura Periférica não foge dos seus próprios parâmetros ao descrever e narrar a realidade “nua e crua” como é vivenciada nas



periferias dia após dia. E, por outro lado, se torna pertinente como os (as) autores (as), oriundos (as) de um ambiente pouco escolarizado ou quase desprovido de educação escolar (por dezenas de fatores sociais), se atiram no “mar do conhecimento intelectualizado”, na busca de representar a si próprio e aos outros (as) que vivenciam as mesmas veracidades que são pertinentes na realidade social.

Os ambientes marginalizados pelo sistema sofrem com os múltiplos descasos sociais e a população que neles residem pagam um alto preço pela falta de assistências prestadas pelos órgãos filiais (ministérios, prefeituras, órgãos governamentais etc.) do Estado. Por essas e demais negligências cometidas pelos regimentos sistematizados, ocasiona-se uma pluralidade de problemas nas favelas que contribui para a deterioração gradativa desses territórios. Com a ausência do Estado e com a falta de distribuição e administração igualitária no uso de verbas públicas, há uma lacuna deixada por esse sistema, gerando mais misérias, como o aumento exacerbado do tráfico de drogas, contribuição direta para o aumento da criminalidade e mais uma extensa camada de impasses sociais. Isso suscita um efeito rotacional em que a educação, a luta por dias melhores de vários homens e mulheres desses ambientes marginalizados pelo sistema e a abertura de novos horizontes no campo da intelectualidade ficam seriamente comprometidas.

Neste campo social, há um enorme contraste que reverbera entre pobreza *versus* riqueza. E, em linhas gerais, esses parâmetros estabelecidos tendem a alimentar um círculo vicioso por trás disso, no âmbito que ao sistema se auto regulamentar e estabelecer um desequilíbrio entre riqueza e pobreza, a sociedade, em geral, sofre as consequências de um revés onde o “pobre não tem, o rico não desfruta” (GOG, 2006) do que se tem. Dentro dessa via de mão-dupla, é possível salientar que

O sistema canalha sempre deu falha, agora segura os moleques aê/ Mais pobre, sem curso, sem escola sem diploma./ Só raiva revolta quando olha pra goma, quando cresce se envolve/ Com o crime [...]/ Enquanto um cata lata, outro se diverte na piscina./ Enquanto um come lagosta, outro pede esmola na esquina./ Enquanto um passa frio, outro tá na sauna quente/ Enquanto uns cresce com um futuro... outros cresce trocando uns pente./ Que mundo podre, que contraste, desigualdade (THIAGÃO E OS KAMIKAZES DO GUETO, 2007).

Com um vasto exemplo de representatividade no campo social, deve-se dar créditos ao papel de instituições não-governamentais, que desempenham condutas significativas em prol

de ambientes periféricos. A CUFA<sup>3</sup> é uma delas que, além de promover ações sociais no Brasil, atravessou as fronteiras físicas e imaginárias para incrementar ações sócio humanitárias aos que necessitam. De acordo o *site* da organização, a CUFA tem como objetivo desenvolver atividades em vários setores como a educação, lazer, esportes, cultura e cidadania, como grafite, *DJ*, *break*, RAP, audiovisual, basquete de rua, literatura, além de outros projetos sociais. Para mais, promove, produz, distribui e veicula a cultura Hip Hop através de publicações, discos, vídeos, programas de rádio, shows, concursos, festivais de música, cinema, oficinas de arte, exposições, debates, seminários e outros meios. São as principais formas humanizadas da CUFA e servem como ferramentas de integração e inclusão social. O papel desenvolvido pela entidade tem proporcionado à sociedade desprivilegiada o acesso à cultura, lazer e à educação.

Sintetizando o contexto visível que dimensiona a Literatura Periférica, esse movimento literário não aponta a necessidade de abdicar de suas principais características que marcam seu nome fora do cânone literário. Soares (2008) observa que as suas obras não ocupam um lugar no sistema literário que não as padroniza por uma multiplicidade de motivos a ser seguidos pela estética da literatura. A autora, sobre isso, pontua:

[...] textos e obras que abordam o universo da criminalidade, da violência, o submundo das drogas e da miséria urbana, cujos autores são oriundos ou representam periferias podem ser contemplados no interior desses critérios de *marginalidade* literária. Mas também poderiam ser incluídas nesse filão as obras contemporâneas produzidas por presidiários ou ex-detentos, além dos textos surgidos durante o regime militar brasileiro e que deram origem ao termo [...] (SOARES, 2008, p. 85).

A autora, de modo aplausível, salienta a capacidade de sujeitos que passaram por dado processo de enclausuramento do físico. Mesmo sofrendo com as leis impostas pelo sistema carcerário, através de seu repertório de autorregeneração, eles podem encabeçar a lista de autores (as) da literatura que representa o cenário periferia. Entendendo o raciocínio da autora, é perceptível que a escrita deles (as) há de se estender vista nos moldes da Literatura Periférica. Como um movimento artístico já consolidado, a Literatura Periférica, com a sua abordagem artístico-literária de denúncia e resistência, busca, cada vez mais, destaque e

---

<sup>3</sup> A CUFA (Central Única das Favelas) é uma organização brasileira reconhecida nacional e internacionalmente nos âmbitos político, social, esportivo e cultural que existe há 20 anos. Foi criada em 1999, a partir da união entre jovens de várias favelas, principalmente negros, que buscavam espaços para expressarem as suas atitudes, questionamentos ou simplesmente a sua vontade de viver. Tem o *rapper* MV Bill como um de seus fundadores e ainda o produtor Celso Athayde como coordenador geral.

reconhecimento nas prateleiras das bibliotecas, das livrarias e editoras, nas redes sociais, mas também nos diversos coletivos e eventos periféricos.

Ferréz, pseudônimo de Reginaldo Ferreira da Silva, é um romancista, contista, poeta e *rapper* paulista, nascido em 1975. É um dos nomes mais importantes da Literatura Periférica. É um ativista que possui diversos trabalhos voltados à comunidade situada à margem social. Autor de diversas obras. Em “Capão pecado” (2000), uma das mais renomadas de sua trajetória, Ferréz esclarece que a Literatura Periférica “[...] é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja, os de grande poder aquisitivo” (FERRÉZ, 2005, p. 12, *apud* por EBLE; LAMAR, 2014). Para Ferréz, a importância de Plínio Marcos e João Antônio, como autores marginais, embora esses não situados em seu local de fala, contribuíram muito, para que o seu comportamento intelectual chegasse ao conceito desse recente movimento literário da periferia.

Ferréz ainda menciona que na Literatura Periférica: “[...] alguns dizem que sua principal característica é a linguagem, é o jeito como falamos, como contamos a história, bom, isso fica para os estudiosos, o que a gente faz é tentar explicar, mas a gente fica na tentativa, pois aqui não reina nem o começo da verdade absoluta” (FERRÉZ, 2005b, p. 12-13, *apud* CORONEL, 2013). Em meio a tantas explicações e dimensionamentos sobre a Literatura Periférica, o que enaltece no discurso do autor é a vasta exemplificação de fatos, narrativas da realidade, a forma, o jeito de se verbalizar e outros incrementos adicionais na literatura que representa a periferia como todo. Para o mesmo, por mais que há uma multiplicidade de definições e teorias que explicam e enquadram na Literatura Periférica, ainda torna-se inexplicável tudo que lá (periferia) acontece. As pessoas residentes destes locais são capazes, são aguerridas, tem talento tanto quanto de outra camada social, entre tantos. Em outras palavras, a periferia é um celeiro que abriga talentos. Basta que as oportunidades reinem nestes locais.

Enquanto a classe elitizada goza de uma diversidade de oportunidades de escolhas no decorrer de sua vida, a classe negligenciada e inferiorizada pelo sistema sofre e paga duras penas por ter sido obrigada a situar-se geograficamente nas cercanias urbanas. É legalmente mencionar que aqui não se trata totalmente de ações movidas por meio de políticas públicas, ao menos, uma oportunidade, e sim políticas inventivas que venham agregar positivamente na vida de homens e mulheres desses ambientes marginalizados pelo poder público. O conteúdo a seguir fundamenta este raciocínio.

Então se liga, os playbas têm mais oportunidade, mas na minha opinião, acho que temos que vencê-los com nossa criatividade, tá ligado? Temos que destruir os filhos-da-puta com o que a gente tem de melhor, o nosso dom, mano. O Duda e o Devair pintam pra caralho, o Alaor e o Alce fazem um *rap* bem cabuloso, o Amaral e o Panetone jogam uma bola do caramba [...]. [...] mas tão aí tudo vacilando, cês têm que se aplicá. Uns tentam, outros desistem fácil demais, e o que tá acontecendo é que o tempo passa, tá ligado?, e ninguém sai dessa porra [...]. Mostra aqui, quem tem o dom de ler um livro, quem aqui você viu dizendo que tá tentando melhorar, que tá estudando em casa, que tá se aplicando? Ninguém, mano, pois pra sair no final de semana e beber todo mundo sai; mas pra estudar, aí é embaçado, e o futuro fica mais pra frente, bem mais pra frente daqui. (FERRÉZ, 2005<sup>4</sup>, p. 93-94).

A camada desprivilegiada pelo poder público encrustada de inúmeros problemas sociais iminentes, não se curva perante a estes nem mesmo ao equiparar as “regalias” de sua oponente. As áreas periféricas são fornecedoras de diversos talentos anexados para o convívio social. Porém, encontram uma gama de barreiras sociais que impedem a decolagem destes para o “serviço” e a alta representatividade de uma grande massa.

As palavras proferidas por moradores da periferia “violam”, com contundência, as leis gramaticais, mas são discursos que mostram aos seus receptores (sejam esses ouvintes ou leitores) uma mensagem acompanhada de uma posição de ocupação do seu espaço em áreas sociais, tais como na música, em esferas esportivas, no vasto campo das artes etc. Embora as disparidades de oportunidades, esses indivíduos entendam que, numa larga corrida competitiva por espaço em vários âmbitos na sociedade, há uma disputa entre os que são considerados de classe social com demasiados privilégios e aqueles que estão à margem da sociedade. Além disso, muitos não se entregam ao sistema opressor que empregam ideologias menosprezadoras, “que tenta te educar e largar igual na corrida”, como afirmou o ex-jogador de futebol, Tinga, numa roda de conversa<sup>5</sup>. Por mais que, para muitos indivíduos periféricos hajam repetidamente inúmeros entraves que os fazem reféns de seus próprios medos, é possível observar que, mesmo assim, há centenas de vozes ativas que jamais se rendem frente aos problemas encontrados nas periferias. Ao contrário, apresentam-se impulsionados na busca insaciável por dias melhores.

Outro nome importantíssimo dessa literatura é o Sérgio Vaz. Ele é um poeta e produtor cultural. Quando criança mudou com sua família de Minas Gerais para São Paulo, instalando-se nas zonas periféricas da cidade. Na vida adulta, além de tornar-se conhecedor das causas sociais, tornou-se também um defensor que fala e escreve sobre elas. Vaz é um dos

<sup>4</sup> Obra publicada por diversas editoras. O trecho extraído, que consta na citação, a sua publicação ganhou as prateleiras das bibliotecas por meio da Editora Objetiva em 2005. Mas seu primeiro lançamento foi pela Labortexto nos anos 2000, que, além dessa, na obra do Ferréz, em destaque, houve também publicações de outras editoras.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oRSNgWBRysw>. Acesso em 23 de abril de 2020.

precursores e ícones da Literatura Periférica, assim como Ferréz, Paulo Lins, entre outros. Para ele, falar ou escrever sobre Literatura Periférica está relacionado a alguém que ali se encontra inserido (a), de alguém que vive o cotidiano real de um ambiente que está à margem da sociedade. Na opinião de Sérgio Vaz,

Literatura Periférica é feita por pessoas que moram na periferia, simples assim. [...] há tempos venho assistido o crescimento desse movimento literário que cresce cada vez mais e com mais qualidade. E com vários nomes também, e isso é muito importante, não padronizar. Lógico que tem os oportunistas também. Cola na quebrada, aprende como se faz, chama de família, sai falando mal da gente, depois fala que criou o bagulho sozinho e se intitula o pai da literatura, só porque através do discurso do bom camarada ganhou passaporte de 6 meses para andar na quebrada. Tem os caçadores de editais que para conseguir uma verbinha pública, o neguinho branco fala que é mais preto que o preto, o neguinho classe média diz que é mais favelado que o favelado e fala gíria com para esconder o sotaque letrado da academia (que besteira!, mal sabe ele que na periferia todos gostariam de ter um diploma universitário). Tenho o maior respeito pelos solidários e não importa de onde a pessoa vem. Quem é, é. Não paga de ser. Como em todo lugar, nobre ou pobre, tem gente que presta e tem gente que não presta [...].

Sérgio Vaz no primeiro momento, rapidamente, expõe as suas ideias sobre a Literatura Periférica, mas não deixa de “alfinetar” e de provocar, em seu discurso, sobre o desequilíbrio social. De elementos que se deslocam de seus lugares privilegiados, muitos aproveitam da situação para se dar bem a partir dos residentes da “Quebrada”. Entretanto as pessoas da periferia não “estão mais de bobeira”, pois conhecem bem as regras desse jogo, ao ponto de afirmarem que “[...] por diversas vezes haviam sido objeto de estudo e que pouco ou nada sabiam sobre o desenvolvimento e a finalização dos trabalhos, a não ser quando os viam publicados, algumas vezes sem mesmo ter um exemplar em mãos” (SOUZA, 2009, p. 93).

Vaz declara ainda a respeito da Literatura Periférica:

[...] Estou falando de literatura, não confundam. Dessa literatura que nasce das ruas violentas, da saúde precária, do ensino de má qualidade, do racismo, do preconceito de classe, do desemprego, das mazelas sociais, etc. Dessa literatura que denuncia o que se sofre na pele. Dessa literatura das letras descalças, mas de pés firmes e calejados que não descansam nunca. Dessa literatura que sangra na página e umedece de lágrimas. Dessa literatura órfã de pai e mãe, dessas letras mal dormidas, dessa palavra torta e mira certa, que falta trigo na hora do pão. Dessa poesia que apanha na cara, e não dar a outra face. Desse verso maltrapilho que dorme nas calçadas, mas não pede esmola. Da rima pobre, que por dignidade, não pede dinheiro emprestado nem compra fiado. A Literatura que fala dessa vida desgramática que dói mesmo quando a gente parece que está feliz [...].

[...] Ah, mas vão dizer, como disseram outro dia: "E quando tudo isso acabar, a fome, a miséria, o racismo, a violência, enfim, vocês vão escrever sobre o que?" "Eu vou escrever um livro chamado, 'Que mundo maravilhoso'". É disso que a literatura

de periferia fala, da luta e da busca de um mundo maravilhoso para todos nós. Não importa se com menos ou mais crase, com menos ou mais vírgulas. Essa literatura não se mede pela pontuação, métrica ou estética, ainda que tudo isso tenha sua serventia, mas pela postura de suas linhas e entrelinhas. Nesse caso, se tiver nobreza nos atos e não tiver pobreza no coração, pode escrever essa literatura. Nem se isso pode ser chamado de literatura, porque é sobre nossas vidas que a gente escreve. Sobre essas e outras vidas que a gente teve<sup>6</sup>.

Se a Literatura Periférica é uma literatura voltada à sociedade desprovida de direitos civis ignorados pelo Estado, essa literatura tende a não deixar de escancarar toda a sua realidade possível como forma de indignação e protesto direcionado a uma minoria que se beneficia de diversos fatores positivos a seu favor, como saúde, educação, moradia, cultura etc. Por conta disso, ela protesta contra as leis impostas por um sistema ineficaz e impulsiona os seus adeptos a forjarem modos de resistências. Para enfrentamento da realidade desigual, os escritores e escritoras da Literatura Periférica devolvem, em letras, e de certa forma, “pesadas”, sem restringir o teor tanto na escrita quanto de forma cantada (*RAP*).

A Literatura Periférica também não abre mão de suas gírias, palavrões, dialetos presentes nas conversações de seus usuários etc. Todos esses elementos presentes, no dia a dia dos residentes da periferia, são de extrema valia, pois é uma literatura com um olhar voltado para a população menosprezada pelo sistema. Neste caso, a Literatura Periférica tem uma extrema importância na vida desses sujeitos “desocupados” e desassistidos pelo poder público, pois, através de seus escritores (as), ela dá voz ativa aos que representa. Portanto, essa “literatura das ruas”, “literatura dos becos”, “literatura das vielas” assume um grande papel no campo da representatividade social que inspira guerreiros e guerreiras a lutar por dias melhores, a desenvolver o senso crítico como forma de enfrentamento e resistência contra todas as desigualdades sociais de que são vitimados.

## 1.2 O Hip Hop e os seus elementos

Quanto ao Hip Hop, é um ritmo cultural bem contagiante que envolve diversas mobilidades corporais, mas não somente corporais, pois é um movimento estimulante à ativação da reflexão mental e, conseqüentemente, se torna vasto por se relacionar com outras

---

<sup>6</sup> Sérgio Vaz faz tal declaração em uma roda de conversa no Festival Literário de Votuporanga (FLIV) com o escritor Marcelino Freire, mediada pelo jornalista Luiz Nadal, cuja publicação é de 7 de maio de 2013.

vivências artísticas. É considerado um estilo artístico que demarca momentos memoráveis na vida corriqueira de pessoas da classe inferiorizada socialmente, em grande escala, pessoas negras, de locais esquecidos pelo poder público, uma vez que difunde uma mensagem, através de suas letras, movimento (dança), voz, grafite e do conhecimento. É popularmente conhecido por ser altamente envolvido com a militância e a resistência em prol da defesa da população desfavorecida pelo poder público, que se encontra em um espaço geográfico situado à margem da sociedade, em particular, a população negra. Nesse aspecto, o Hip Hop é um movimento de defesa dessa população, porque reúne forças, através de suas estruturas e movimentos artísticos, transformando-o em um combustível que alimenta a denúncia de forma crítica.

Em *Diálogos possíveis do RAP à literatura Marginal*, de Waldilene Silva Miranda, (2011), notam-se as referências a alguns dos nomes dessa arte musical e literária, o Hip Hop, que está presente em boa parte da classe social situada nos níveis mais baixos dos parâmetros sociais, especialmente, moradores (as) de periferias de pequenas às grandes cidades brasileiras. Com suas composições e *performances*<sup>7</sup>, o *rapper* produz conhecimento e movimentos socioculturais e políticos através do Hip Hop e de suas composições. Esse movimento é uma ponte que “unifica” as pessoas que compartilham da mesma realidade social. Essas composições e os relatores periféricos são fatores essenciais para o acontecimento dessas narrativas. Temas relevantes como o preconceito, o racismo, a violência policial, desigualdade social, entre outros, são majoritariamente abordados em suas composições.

Conforme Volnei José Righi (2011) e Gabriel Rodrigues Poncio (2014), o Movimento Hip Hop surgiu por volta do final da década de 1960 e início de 1970, com sua gênese nos subúrbios habitados, predominantemente por negros (as) e também detentor de um percentual de latinos, num bairro periférico denominado *South Bronx*, em New York, Estados Unidos da América, pelo jamaicano *DJ Kool Herc*, que já tocava nas festas dos bairros. Há de afirmar que, antes de emergir no país norte-americano, o Hip Hop já se configurava entre alguns imigrantes jamaicanos e latino-americanos que levaram em suas bagagens, alguns instrumentos participantes ativos de sua cultura local e que contribuíram para que o ritmo se consolidasse no país vizinho. Em suma, pode-se afirmar que a Cultura Hip Hop é formada por uma junção de culturas.

---

<sup>7</sup> Paul Zumthor afirma que a “[...] *performance* é uma realização poética plena: as palavras nela são tomadas num conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente (em princípio) que, mesmo se distinguem mal palavras e frases, esse conjunto como tal faz sentido [...]”. (ZUMTHOR, 2005, p. 87).

Mas, antes de sua gênese, o Hip Hop contou com múltiplos contextos que influenciaram diretamente para o seu nascimento. Dentre tantos é possível mencionar alguns deles. Conforme Righi (2011), por volta dos anos de 1960, com a influência da *Guerra Civil Americana*, foi decretado nos Estados Unidos o fim da escravidão. Isso ocasionou que a população negra recém-liberta do poder senhorio norte-americano, encontrassem nos *ghettos*<sup>8</sup> um local para a sua sobrevivência. Isso porque os ex-escravizados não tiveram suporte do governo daquele país que lhes garantisse uma integridade social eficaz. Mesmo com o decreto lançado, a segregação racial persistiu, dando lugar, cada vez mais, aos problemas sociais nos anos seguintes.

Os anos 60 para os negros nos EUA foram anos de batalhas, choques, conflitos com a polícia e uma série de outras formas de resistência à segregação imposta pela elite branca, e seus aparelhos repressivos, ou seja, contra a discriminação e repressão policial e a luta por maior participação política (PIMENTEL, 1997, *apud* PONCIO, 2014, p. 22).

Naquele período, os Estados Unidos foram marcados pela fusão de grupos sociais (negros e latinos), ao se abrigarem nas partes mais pobres das cidades norte-americanas. Essa ação contribuiu para que os *ghettos* se firmassem à margem da sociedade onde agruparam pessoas da mesma etnia, como negros, latinos, pobres e mestiços. Uma comparação semelhante a esse processo de “criação comunitária”, em conexão a do país norte-americano, correlaciona-se no Brasil, atina-se à formação dos Quilombos. Os negros que, conseqüentemente, fugiam das senzalas ou por algum motivo eram alforriados refugiavam-se em locais conhecidos como Quilombos. Esse procedimento dava-lhes uma forma de resistência e combate à escravidão, proporcionando-os a (re) viverem os costumes da cultura africana.

Nesse mesmo período de tempo, houve a Guerra do Vietnã e os EUA enviaram os seus combatentes, sendo que a maioria eram negros e latinos pobres. O saldo disso, além de conviver com possíveis derrotas, durante o percurso da guerra, da mesma forma, passou a conviver com o fracasso em várias partes habituais de suas vidas, tais como dependência química, mutilações, danos psicológicos ocasionados pela violência vivenciada por eles e, de modo conseqüente, a pressão exercida pela mídia de “seu país” foi um estopim a mais para

---

<sup>8</sup> *Ghetto* nos EUA relaciona-se ao mesmo conceito de favela no Brasil. Área onde o medo e a violência são pertinentes, o combate policial é rotineiro, as pessoas que nestes lugares residem são rotulados pela sociedade como marginais, um grande percentual dessas famílias não possuem planejamento familiar, o saneamento básico é precário assim como na saúde e na educação.



suas degenerações diversas. Em tal situação, as chances de reintegração a sociedade local foram extintas e a marginalização ganhou um novo ápice nas cercanias dos Estados Unidos da América.

Outros fatores importantes também na busca por direitos iguais soma-se a luta de Martin Luther King Jr. Um homem negro que liderou diversos movimentos sociais e defendeu a ideia de direitos iguais entre as classes. Correlato com as ideias defendidas por Luther King, surgiu mais um movimento coletivo organizado que também firmou nas ideologias de defender as causas sociais da população negra no país norte-americano, intitulado por *Black Panthers*<sup>9</sup>.

Os *Black Panthers* exerciam forte influência sobre os jovens negros e indicavam-lhes a necessidade de organização grupal, dedicação aos estudos e conhecimento das leis jurídicas, ao passo em que nos guetos norte-americanos, tocava o *Soul* de James Brown que, em suas letras, valorizava o orgulho negro e protestava contra a discriminação. Logo depois, alia-se a essa importante ferramenta crítica, o *Funk*, com suas batidas poderosas e agressivas, que serviam de base em músicas negras. Tudo que os negros passavam era expresso nas músicas. Depois de toda a agitação política, as lutas que visavam conscientizar a população, o povo negro estava mais consciente socialmente, e cada vez mais se cantava ideias de mudança de atitude, valorização da cultura negra e resistência aos opressores. (PIMENTEL, 1997 *apud* PONCIO, 2014, p. 23).

Ainda de acordo Righi (2011) e Poncio (2014), na época em que surgia o Hip Hop, coincidentemente, era o mesmo período que, na África do Sul, se discutia sobre o *Apartheid*. Através disso, as atenções não eram voltadas às práticas discriminatórias que a população negra sofria nos Estados Unidos da América e – em quantidade inferior – a latino-americana. Também era uma época em que nos EUA os negros eram obrigados a usar apenas vagas em locais reservados. Em outras palavras, eram proibidos de ocupar o mesmo espaço em diversos locais em que a população branca usufruía como em ônibus, nos bares e restaurantes. Eles tinham que ficar separadamente e assim como em muitas escolas públicas, onde o separatismo predominava entre os brancos e a população negra, até mesmo no próprio compartilhamento em bebedouros. Naquele período (anos 60), para os negros norte-americanos, foram anos de muitas lutas em defesa e exigência dos seus direitos civis e por igualdade social em diversas partes de suas vidas negadas pelo governo dos Estados Unidos, batalhas, conflitos sangrentos entre eles (as) e a polícia, diversas formas de resistência contra os regimes segregacionistas impostos principalmente pela sociedade branca elitizada. Além disso, o preconceito, o alastramento das drogas nos bairros periféricos, entre outros processos

---

<sup>9</sup> Foi um grupo ativista e partido político que surgiu nos anos 60. Eles defendiam a igualdade entre as raças e faziam movimentos sociais pelas lutas e pelos direitos e incentivava a arte nas periferias.

rotineiros, foram pretextos, para que a violência no meio da população negra estadunidense se tornasse constante e se acirrasse a disputa por espaço e, conseqüentemente, pela sua sobrevivência e direitos civis e sociais.

Através desses problemas cotidianos enfrentados, entrou em cena o nome de um dos percussores que, pouco tempo mais tarde, firmava-se como um dos nomes do Hip Hop, Kevin Donovan. Ele trocou a sua gangue pela arte e, como resultado, deriva o seu nome artístico de *Afrika Bambaataa*. Conforme Xavier (2012), citado por Ribeiro, perante aos contextos violentos presenciados por ele, o mesmo propôs um desafio de que os sujeitos presentes na cena, que eram seus convivas, ao invés de duelarem com armas nas mãos, fizessem um confronto diferente, um combate livre de violências físicas, dando lugar a uma luta que envolvesse esses indivíduos de forma diversificada e saudável por meio dos sons. *Bambaataa* aproveitou de recursos trazidos por imigrantes da Jamaica, como do DJ Kool Herc e o seu parceiro Grand Master Flash para o nascimento do Hip Hop.

No Movimento Hip Hop estão concatenadas as principais estruturas que o completam: o *RAP*, o *break*, o *DJ*, o Conhecimento e o *grafite*. Conforme Rigui (2011), O *RAP* está relacionado à parte poética da música em que o (a) artista é chamado (a) de *MC* (Mestre de Cerimônia), em sua apresentação (*performance*). Os versos são cantados em forma de poesia e ritmados, idealizada pelo *DJ Afrika Bambaataa*. O *break* é uma dança, oriunda da rua em que os precursores do Hip Hop adicionaram ao movimento. Ela é geralmente apresentada ao som de uma música do Hip Hop ou eletrônica. O *DJ* é o indivíduo responsável pela mixagem do som. O *grafite* que é uma arte de rua, expressada em muros de grandes centros urbanos e até em cidades interioranas como também nos guetos espalhados pelas periferias das cidades. É, através dessa arte, que os artistas de rua expressam sua criatividade e suas leituras sobre as realidades sociais. E o quinto elemento, o Conhecimento, que de acordo afirmações de Jorge Hilton (2018), está relacionado como um dos princípios que vêm para consolidar toda Cultura Hip Hop. Tem como função de somar aos outros elementos artísticos um caráter de comprometimento pedagógico assim como relacionado ao aspecto histórico.

A arte, na cultura Hip Hop, se desvencilha da norma padrão e segue os moldes de uma linguagem informalizada conseqüente do ambiente periférico. Desse modo, como exemplo evidente, notamos isso nas letras musicais do gênero *RAP* como também nas artes demonstrada pelo *grafite* que segue na mesma circunstância. Sua arte, exposta pelos muros urbanos, expressa olhares que não se enquadram na norma culta da língua portuguesa, em outras palavras, prevalece uma linguagem oral e típica da classe popular, em particular, a das periferias. E de encontro a essa afirmação nota-se também a linguagem que perpassa na

Literatura Periférica. A saber, que ambas as artes (RAP e Literatura Periférica) são construídas a partir da periferia.

Sabemos muito bem que a cidade de São Paulo é a “joia preciosa” do Brasil; é o principal centro financeiro da América do Sul; é a cidade mais populosa do país e das Américas. Possui um PIB – Produto Interno Bruto – superior a 10% na somatória de todos estados brasileiros e é detentora de um percentual que se enquadra entre os dez maiores PIB’s do mundo, segundo o que consta no *wikipedia.org*<sup>10</sup>. Não se destaca somente quando assunto é setor financeiro e populacional, como também, no quesito cultura, pois a cidade torna-se um ponto de encontro entre diversas colônias de países ao redor do mundo, imigrantes que veem nessa metrópole um meio mais fácil de sobreviver quando se referem às oportunidades de empregos.

Por se tratar de um local onde as culturas se diversificam, a maioria de tudo que está relacionado ao mundo capitalista contemporâneo tende a chegar, em primeira mão, no território paulista. Com o Hip Hop, não foi diferente. Conforme expõe Poncio (2014), o dito movimento cultural da população marginalizada começou a se manifestar a partir dos anos de 1970, com os Bailes *Black*, na capital paulista, nos encontros, na Rua 24 de Maio que eram animados pelas batidas do *Soul* e do *Funk* e no Metrô São Bento, local que pela primeira vez constata a manifestação do *B Boy* Nelson Triunfo, expondo passos robóticos e quebrados. Macedo<sup>11</sup> (2011) afirma que o Movimento Cultural Hip Hop chegou ao Brasil por intermédio de alguns veículos midiáticos da época de outrora (década de 70), mas alerta aos seus (suas) leitores (as) e pesquisadores (as) que esse processo de aceitação de um novo elemento para sua cultura local não esteve fundamentado apenas no consumo apático, mas em um processo de disseminar no novo território. Diante disso, o Movimento Hip Hop no Brasil contou com os principais nomes iniciantes dessa nova cultura como o Thaíde, DJ Hum, Racionais MC's e Rappin Hood. Percorrendo por essa trilha, é tempo que esse movimento começou a ganhar nome no país, em particular, as principais capitais estaduais como São Paulo, Salvador e a capital federal, Brasília.

Diante de tantas opressões que perpassam de geração em geração, – sumariando essa sentença a contar o deslocamento forçado de africanos (as) para diversos cantos do planeta –, esses indivíduos tornaram-se para grande parte de toda humanidade uma visão estereotipada

<sup>10</sup> Consulta realizada no site da *wikipedia.org*. Acesso em 06 de abril de 2019.

<sup>11</sup> Disponível em: *anpuh.org*. Acesso em 08 de abril de 2019.

de quem realmente foi, é e ainda perpetua esses olhares à população negra. Tal visão subalternizada ressurgiu principalmente pelo olhar ocidental elitizado que continua transferindo essa espécie de “erva daninha” para a sociedade em massa, seja ela detentora de poder aquisitivo ou não. Por conta disso, o que podemos testemunhar é uma sociedade repleta de desigualdades sociais, de parte a parte, com ideologias segregacionistas que dilaceram e esta acaba sofrendo, drasticamente.

Por consequência disso, o Hip Hop, seguindo essa trilha da resistência e ressignificação de uma sociedade majoritariamente negra, desprovida de direitos e suporte financeiro, tem como princípio valorizar as culturas e histórias negras que tentaram *deletar* dos registros, dizimá-las da face da terra, mentalizadas numa herança de antepassados (as) que passaram e continuam transmitindo esses relatos e vivências culturais aos seus (suas) sucessores (as), mas que nunca deixarão destruí-las. O Hip Hop é um exemplo materializado que nasceu para ser o defensor da população negra, que sofrem consequências segregacionistas, agindo como um forte aliado na busca de um meio coletivo mais justo e igualitário, disseminando as suas filosofias, para que todos (as) possam ter o mesmo direito de viver e conviver com a cultura e educação humanizadas.

### 1.2.1 RAP e *performance*

[...] Aquilo que denomino *performance*, na acepção anglo-saxônica do termo, é o ato pelo qual um discurso poético é comunicado por meio da voz e, portanto, percebido pelo ouvido. [...] Algumas parecem livres, puras improvisações; elas supõem uma competência para tanto, que é a ordem do “ofício”. Se a *performance* é precedida de uma composição escrita, a competência vem na preparação do texto (ZUMTHOR, 2005, p. 87).

Paul Zumthor (2005) define uma ligação de suma importância entre o RAP e a *performance* encontrada nesse gênero musical, pois estão totalmente interligados, não só pela voz, como também pelas linguagens corporais que são perceptíveis, fazendo com que a parte mental da mesma forma seja um desses mecanismos importantes. A parte poética que destaca, ou seja, o corpo, a mente, a voz e a poesia são peças-chave nomeadas por esse autor.

A sincronia entre *performance* e o RAP é dada com o condicionamento de diversos mecanismos em que as palavras lançadas pelo detentor da voz (*rapper/MC*) unem-se às linguagens corporais, juntamente com o *beat* (batida) sequenciado (a) pelo comando do *DJ*.

Nisso, a sequência de seu desempenho é quem define o ritmo performático da voz do *rapper/MC*. Para tanto, o RAP é dependente da *performance*, porque, na utilização do ritmo *freestyle*<sup>12</sup>, é necessário o uso do improviso nos versos cantados em tempo real, contendo rimas. Tarefa de fundamental responsabilidade e importante para aquele (a) que está com o microfone nas mãos, manter-se atento (a) ao *beat*, como também no raciocínio rápido no jogo de palavras rimadas.

A palavra *performance* é originária do verbo da língua inglesa *perform* e, ao acrescentar o sufixo [*er*], dá origem a uma nova palavra substantivada, cujo nome *performer*. De acordo com o *Cambridge Dictionary* (2019), traduzindo a sentença da língua inglesa, *performer* é uma pessoa que entretém as outras pessoas ao atuarem, cantarem, dançarem ou tocarem música, de modo que há uma interatividade entre a plateia e o artista que gera uma coletividade entre ambos. Portanto, está correlacionado com aquele que demonstra um tipo de ação desenvolvida por sujeitos atuantes que influenciam um coletivo, neste caso, entra em cena a representatividade dos “mensageiros” do RAP. Um desses como o GOG<sup>13</sup> pontuou em algumas palavras que como alguém que representa um coletivo,

Temos um compromisso não somente com a música, mas também com a questão social, inclusive a de não incentivar em público o uso de qualquer droga, seja ela a pinga ou a maconha. Uma vez em cima do palco, você é um líder e pode influenciar muita gente (GOG, 2010).

O RAP é um ritmo que abarca em si a rima e a poesia e, assim como os outros elementos, é um dos pilares do Movimento Cultural Hip Hop. É um estilo musical que dissimula a batida eletrônica sequenciada e a fala marcada por versos. Seu objetivo, através desses dois mecanismos brevemente citados, é utilizá-los como uma canção com o acompanhamento do DJ na sua mixagem. Santos (2017, p. 87 *apud* Teperman, 2015), afirma que o RAP não existiria sem a construção social trazida pelo universo do Hip Hop. Sendo assim, é perceptível que o RAP é dependente do Hip Hop, assim como o Movimento Hip Hop não se desvencilha do RAP. Assim, o RAP se torna a variante musical da cultura Hip Hop ao associar o som e a palavra. Portanto, há uma dependência entre ambos.

O RAP é uma forma de protesto social, com característica antipolítica, possibilitando o protagonismo daqueles (as) que não têm ou tiveram voz ou chances de manifestar as suas

<sup>12</sup> É um modo de cantar o RAP de forma improvisada, sequenciando com os versos feitos em tempo real, baseando os mesmos em versos dos seus oponentes. Geralmente os *MC's* participam de rachas, disputas de *freestyle* quando um tenta ser melhor do que o outro.

<sup>13</sup> Genival Oliveira Gonçalves, mais conhecido pelo seu nome artístico GOG, é um rapper, cantor, e escritor brasileiro. É um dos pioneiros na divulgação do RAP no Distrito Federal.

ideias expressivas. No entanto, as palavras contidas nos discursos (cantado ou falado), que são lançadas em forma de palavrões, servem como pretextos para melhor atingir, insultar e provocar um tom de revolta contra o sistema. São vozes que protestam em favor de um coletivo (das camadas menos favorecidas da sociedade) para fins despertar a consciência dos que estão do outro lado da sociedade providos de bens.

O foco principal desse gênero musical são as críticas sociais que um (a) compositor (a) da letra poderá fazer diretamente acompanhada de uma sequência melódica. Normalmente, deparamos com essas críticas em composições direcionadas ao poder público de um determinado Estado por suas más-condutas, em particular, quando esse apontamento atinge a população desprivilegiada da sociedade, corrupção em várias áreas e diversos modos, a violência cotidiana sofrida por residentes das favelas, a abordagem policial, o preconceito racial para com os afrodescendentes, dentre outros.

Um dos maiores nomes femininos do RAP nacional, Negra Li, é uma *rapper* que nasceu em São Paulo em 17 de setembro de 1979. Ela engloba a lista de mulheres brasileiras que destacaram e continuam abrindo frentes e quebrando paradigmas na cena Hip Hop, e esta, já tinha seus trabalhos reconhecidos por parte do público nacional, mas sua carreira teve um ápice a mais ao fazer *feat.* com Chorão da banda Charlie Brown Jr. em *Não é sério*. A *rapper* também é detentora, respectivamente, de outras letras musicais como *Favela vive 3* e *Poesia acústica #7: céu azul*.

Sua letra musical a seguir esboça literalmente a postura de uma voz feminina num contexto que é dominado radicalmente, de parte a parte, por homens.

Eu que defino o meu lugar/ Onde vou chegar, eu vou prosperar/ Nunca foi sorte/ Pra conquistar tive que lutar/ E não vou parar/ (Só quem tava lá) entende do que eu digo/ (Sei quem tava lá) e vai subir comigo/Rodeada de amigos não corro perigo/ Eu já posso ver meu futuro é lindo/ Um brinde ao passado, rap é compromisso E por isso eu aviso [...] (NEGRA LI, 2021).

Tratar de um sistema excludente e da negritude, por exemplo, são temas caros ao Hip Hop. Esse é um modo de lembrar um passado desmoralizador, escravocrata e perverso que também fora marcado por lutas de sobrevivência e resistência do povo negro que sofreu e que sofre, buscando e tentando encontrar o seu próprio espaço numa sociedade desumana, racista e desigual. É embasado nessa perspectiva que o RAP tornou-se um grande aliado daqueles (as) que são “marcados” (as) para sofrer com as inúmeras mazelas que assolam a população negra em todo território nacional. Em direção a essa afirmativa, a letra musical do grupo Inquérito exemplifica:

Deixa eu te falar, vim te confessar/ Acho que eu também sou poeta e não aprendi a amar/ Cruzes que eu já carreguei, cada um com a sua é a lei/ Ontem mesmo eu perguntei: "Por quê que eu nunca parei? Hein?"/ Quer saber o que me move?/ Quer saber o que me prende?/ São correntes sanguíneas, não contas correntes/ Não conta com a gente pra assinar seu jornal/ Vocês descobriram o Brasil, né? Conta outra Cabral/ É um país cordial, carnaval, tudo igual/ Preconceito racial mais profundo que o Pré-Sal/ Tira os pobre do centro, faz um cartão postal/ É o governo trampando, Photoshop social/ Bandeirantes, Anhanguera, Raposo, Castelo/ São heróis ou algoz?/ Vai ver o que eles fizeram/ Botar o nome desses cara nas estrada é cruel/ É o mesmo que Rodovia Hitler em Israel. [...] (INQUÉRITO, 2014).

O grupo Inquérito, nessa letra, impulsiona um discurso forte, com ideias diretas e contundentes ao sistema opressor. Na música, é possível notar uma interpretação sincronista que faz uma trajetória desde o período da escravatura até chegar aos dias atuais, de modo que, na sociedade em que vivemos, somos reféns de um sistema excludente, opressor, racista, entre outros. Ainda há de destacar os nomes taxados e marcados como “importantes” na história da sociedade brasileira. Esses são nomes que fizeram diversas vítimas a sofrer injustamente e, conseqüentemente, gerando altos danos na vida social de homens e mulheres que foram jogados (as) à margem da sociedade, contribuindo assim para a deterioração desses sujeitos, para o aumento da pobreza e da miséria que faz diversas vítimas na vida cotidiana de homens e mulheres que não têm participação ativa de seus direitos civis.

Embora comumente associado ao Movimento Hip Hop, o *RAP*, como gênero musical, já existia muito antes da cultura Hip Hop se espalhar mundo a fora, conforme afirma Amarino Queiroz (2007). É óbvio que esse discurso procede de forma diferenciada em comparação com algumas décadas em relação aos dias atuais, em que a tecnologia responde muito bem a respeito dessas diferenças entre ambos. Ainda conforme Queiroz (2007), as suas origens remontam a *performances griot*<sup>14</sup>, essas figuras africanas recitavam histórias de forma rítmica, com batidas de bateria e instrumentação escassa acompanhando suas recitações. Para tanto, também afirma que as *performances* do *RAP* também remetem às músicas do ritmo *blues* originado por afro-americanos do extremo sul dos Estados Unidos por volta da década de 1920.

As letras de *RAP* são bastante complexas, exigem bastante conhecimento de um tema em destaque para a escrita, exige o exercício de criatividade do sujeito, de habilidades e outros mecanismos individuais de quem irá escrever e, de modo conseqüente, fazer com que as suas composições cheguem ao público de forma que “agradem seus ouvidos”. É óbvio que nem sempre isso será bem aceitável por seus adeptos. Mantendo de lado o conteúdo rebelde,

<sup>14</sup> É uma casta hereditária de pessoas da África Ocidental, cujo trabalho era acompanhar a história oral da aldeia e entreter com danças e músicas.

se realmente se olhar a palavra *play*, as diversificadas metáforas que são usadas e o esquema de rima complexo envolvido, nessa situação, se perceberá que é necessária muita criatividade e aptidão para escrever essas músicas, fazendo-as remeter às ligações de trechos a trechos, numa ordem performática.

Esse gênero musical é marcado por três componentes principais: *conteúdo*, *fluxo* e *entrega*. Ao mencionar isso, conta-se com uma ferramenta importante para a qualidade de uma composição do gênero *RAP*, o *flow*<sup>15</sup>, que se refere à maneira pela qual as letras interagem com o esquema de rima e as ofertas de entrega com atributos de desempenho como controle de respiração e enunciação. Embora seja uma ferramenta encontrada com mais facilidade em composições lançadas por gravadoras de países detentores de um poder aquisitivo mais elevado (facilmente, encontram-se em *beats* de *RAP* dos EUA), aqui, no Brasil, também, muitas gravadoras de diversos *rappers* já se apropriaram dessa indústria tecnológica. Muitos desses *rappers* fazem uso de dispositivos literários como entendimentos duplos, aliteração e similares para transmitir as suas mensagens com uma base performática incrementada pelo sistema de qualidade.

[...] Do ano 2000 pra frente/ Homens do passado pensando no futuro, vivendo no presente/ Há três tipos de gente/ Os que imaginam o que acontece/ Os que não sabem o que acontece/ E nós que faz acontecer/ O bolo, guacê/ Unidos a gente fica em pé/ Dividido a gente cai/ Quem falha cai/ Um biribaibaibai/ A colaboração do som é a carta na mesa/ Aqui rima: Black Alien, Sandrão, Helião, Sabotage/ À vontade na balada desde ontem à tarde/ Habilidade é o Alibi/ No *beat*, Ganjaman, Zé Gonzales/ Quem tá no erro sabe/ Cocaína no avião da FAB/ Ninguém vai deter o poder/ O crime, de lá crime de Niterói-SP/ PHD em THC no país de FHC/ *Dream Team* da rima, essa união me dá alta estima/ Mestre das armas do microfone à esgrima/ Vê se me entende, o estudante aprende/ O professor ensina/ O verbo que fortalece como vitamina/ Contamina, na nova velha escola/ Como o vírus ebola *Beach* (rebola) [...] (SABOTAGE, 2000).

Ao apresentar um recorte da música “Um bom lugar”, do falecido *rapper* Sabotage<sup>16</sup>, o *MC* Black Alien realiza a sua rima de forma rápida, com uma batida sequenciada, como são defendidos os objetivos que o *flow* determina. Uma rima quase isenta de pausas, apresentando

<sup>15</sup> O diagrama de *flow* é uma ferramenta ainda não muito conhecida, que pode ajudar os *rappers* a escreverem e a organizar a suas rimas dentro de um compasso, facilitando assim a escrita das suas rimas e não se esquecerem das sílabas a que queriam dar ênfase.

<sup>16</sup> Mauro Mateus dos Santos Filho, mais conhecido pelo seu nome artístico, Sabotage, nasceu em 3 de abril de 1973. Foi um *rapper*, compositor e atuou também no cinema nacional. Depois de ter sido assaltante e gerente de tráfico de drogas na comunidade em que morava, encontrou a saída no *RAP*, escrevendo músicas e percebendo o seu verdadeiro dom. A origem do apelido Sabotage deu-se por estar sempre conseguindo burlar as leis com tremendo êxito, como entrar em bailes, festas e boates sem permissões, e saindo ileso de inúmeras confusões. Sabotage morreu em 24 de janeiro de 2003, aos 29 anos, ao ser atingido por quatro tiros. Até os dias atuais, o *rapper* falecido é considerado um dos maiores talentos do *RAP* Nacional.



uma coesão de sintonia entre a vocalidade e a *performance*. O estrangeirismo (o inglês) usado pelo mesmo impressiona como os termos colocados entremeados nas rimas casam-se perfeitamente com as palavras do idioma por ele falado (o português). Impressiona também a forma como o contexto é apresentado. Em poucas palavras, se cria uma junção abrangente de diversos temas abordados, recorrentes de forma dura na sociedade contemporânea.

Para quem desconhece do gênero musical *RAP*, para aqueles (as) que não entendem as mensagens que as suas letras visam a socializar e, muito menos, por algum motivo evitam as melodias desse gênero musical, naturalmente, irão classificar essas letras como ruins, de alto teor bastante abusivo etc., contudo, o *RAP* traz em si uma narrativa de alta *performance*, da leve a mais pesada, do romântico ao mais “violento”. A *performance* do *RAP* tem como objetivo narrar a realidade que gira em torno do cotidiano social, em particular, das camadas menos favorecidas da sociedade e negra. E os *rappers* acolheram para si essa forma realista com maior aceitação desse perfil incrementado. É óbvio que, na base estilística, contará muito com o talento individual de cada um. Muitos deles, retratando de um modo mais padronizado, tendem a comentar sobre questões sociais importantes como a discriminação racial, divisões econômicas, lacunas no sistema, a luta, resistência e exigências por direitos civis, cunho político, eventos de notícias atuais, entre outros.

Além de ativista social e escritor brasileiro, o *rapper* Genival Oliveira Gonçalves, mais conhecido pelo seu nome artístico GOG, é também considerado como um dos pioneiros do *RAP*, no Distrito Federal. Em uma de suas composições, ele narra:

[...] Meu vizinho vacilou se entregou não tive pena na/ sequência dependência choro,/ alguma seu refúgio o canto do banheiro na porta/ gritaria mãe se viu? seis bomberos./ [...] tava aqui em casa, ele quem pediu quem quis,/ não fui oferecer ele colou com o nariz/ agora vou dizer, não tenho o mínimo remorso se ele fosse cabeça podia até ser sócio/ veja só o que eu consegui com meu trabalho/ casa, joias conta corrente, carros,/ nacionais importados, todos caros, alguns sapatos casacos raros [...]/ consegui fugir da fome sair da miséria sem precisar/ usar um caderno 10 matérias/ e você com esse olhar estranho/ pergunto o que que eu ganho o que que eu ganho? Prestigio muita fama sobre a cama mulher dama,/ muitos trutas, muita grana, sai do pó, sai da lama/ nunca perde sempre ganha, sempre bate nunca apanha/ ninguém chama pro combate ameaça te estranha/ seu nome corre trecho na quebrada só respeito até seus/ erros são acertos/ mando falo tá feito. [...] (GOG, 2004).

O ser humano vive a realidade de um sistema excludente que faz milhares de vítimas das desigualdades sociais. GOG apresenta um contexto embasado nos fatos reais, notados em qualquer meio urbano, indiferentemente do seu espaço geográfico ou até mesmo em espaços rurais, onde o comércio ilegal de drogas ilícitas movimentava uma economia de forma indireta,

ilegal pela justiça e, acima de tudo, um negócio arriscado. O lugar de fala do sujeito presente na letra musical é destacado por “sua profissão” que, por trás dela, estão diversos questionamentos a respeito de um ser humano que se lança no mundo periculoso e ilusório do alto poderio e de forma mais rápida, porém tem suas controvérsias. Na sociedade, devido aos ferimentos que os taxados de “representantes” legais de uma determinada nação causam, é inevitável não notar uma má distribuição de renda para definir a palavra “igualdade” entre as classes. O sistema administra uma dinastia que desde o advento das classes dissemina na sociedade as mazelas em inúmeras situações, além de dividi-las entre centro *versus* margem com a existência da chamada divisão de classes o que ocasiona certos e graves danos e desvirtuamentos de sujeitos. Dezenas desses desvirtuamentos de seres humanos que sofrem com as ausências de assistências prestadas pelo Estado em geral estão relacionadas à falta de oportunidades e, conseqüentemente, muitos usam uma gama de atalhos como o tráfico de drogas para uma progressão rápida em sua vida financeira. É óbvio que não equivale aqui nem sempre usar a lei do adicionamento dessa façanha na conta do sistema, muito menos mencionar isso como pretexto para encaixar tal afirmação na vida tortuosa que muitos desses indivíduos na sociedade são abraçados e engolidos pelas podres armadilhas do próprio sistema. Ainda assim, é preciso que se tenha em mente que tais afirmações são efeitos contribuintes em muitos dos casos deparados na realidade desses sujeitos.

Os *MC's* também cantam temas como o amor, a família, a fé, a amizade, as lutas pessoais e a condição do mundo contemporâneo. Muitas músicas de *RAP* trazem conforto aos indivíduos que lidam com as lutas da vida cotidiana, porque coadunam, frente a frente, com a sua realidade. É quase como um poema confessional, onde o *rapper* continua a admitir todas as suas falhas e depois conta ao ouvinte como ele está lutando para superá-las. O *rapper* Dexter<sup>17</sup>, em maior parte de suas composições, ele sempre procura listar em suas letras uma narrativa tratando de sua própria realidade vivenciada no passado, em outras palavras, faz o uso do discurso em primeira pessoa. E nesses discursos nota-se uma cronologia de sua vida, ao remeter-se em maior parte à vida que levara outrora na convivência com as leis do sistema.

[...] Acordei com vontade de saber como eu ia/ Como ia meu mundo, como ia minha vida/ Agradei a Deus por me presentear/ Com mais um dia pra viver, pra correr, guerrear/ Lutar com humildade, em minha oração/ Pedi ao meu Senhor que me desse proteção/ Cadeia, mundo cão, irmão, nada é confiável/ Sem Deus no coração, sem

<sup>17</sup> Marcos Fernandes de Omena nasceu em 17 de agosto de 1973, na cidade de São Paulo, mais conhecido pelo seu pseudônimo Dexter, é um *rapper* e compositor, que hoje segue em carreira-solo. Anteriormente, foi membro do extinto grupo de rap 509-E, que foi criado dentro da também extinta Casa de Detenção Carandiru, na capital paulista. Dexter em suas composições sempre relata partes dos momentos, particularmente os caóticos, em que testemunhou como um refém do sistema carcerário.

chance, lamentável/ No pátio, os manos no peão circulando/ E na gaiola um fuça sentado, cochilando/ Através das grades olhei pro céu azul/ Um pássaro voava do norte pro sul/ Me emocionei, pensei: como é lindo a liberdade/ Lembrei das pessoas no centro da cidade/ Indo, vindo pra lá e pra cá/ Andando, correndo ansiosas pra chegar [...] Nesse momento, eu queria estar na igreja/ Orando, pedindo a Deus fortaleza/ Pra que Ele me ajudasse a superar meus conflitos/ Pra que Ele aliviasse meu espírito aflito/ O resultado do meu semiaberto não vem (DEXTER, 2016).

Dexter evidencia a realidade de quem era acostumado com a liberdade e que, tempos depois, torna-se um refém do sistema carcerário. Ao ter vivido tais experiências nos quesitos liberdade e prisão, ele faz uma comparação entre os dois lados da vida humana que acontecem na realidade de quem cometem falhas no meio em que vive. Torna-se sujeito a pagar um preço alto pela sua liberdade perante a justiça num ambiente recluso. É destacável também a fé que ele deposita em seu Deus. Embora em um ambiente que não oferece condições favoráveis para a recuperação de seres humanos, que ali se encontram enclausurados, ele mantém a sua esperança, sua viva fé na liberdade do corpo para enfim ser reintegrado a sua família e, conseqüentemente, à sociedade.

No mundo da criatividade, no *RAP*, observa-se também o quanto a *performance* tem o poder de se relacionar com outras músicas através da junção de ambas. Esse fenômeno recebe o nome em inglês de *samples* (“amostras”) que são pequenas fragmentações de outras músicas, *covers* (pré-gravadas) e inseridas digitalmente numa “nova” música. Essa é uma das proporções da música *RAP*. Os *samples* tanto podem ser da parte instrumental de uma música como vocais. O exemplo seguinte ilustra isso.

Bate, bate, bate na porta do céu/ Bate, bate, bate na porta do céu/ Bate, bate, bate na porta do céu/ Bate, bate, bate na porta do céu/ Nove da manhã o maior calor/ Não sou bandido, para de me olhar seu doutor/ A desconfiança chama a atenção de outras pessoas/ Minha ideia eu valorizo/ Não sou à toa./ Assim que eles vêem quem mora aqui/ Descalço mesmo sem nada/ A vida é só pedir/ De esmola em esmola/ A procura do pão/ Viram lixeiras de cabeça pra baixo meu irmão [...] Pra garantir a minha ideia ainda fiz assim:/ "Mãe guarda esses revólveres pra mim"/ Pra onde eu tô indo hoje não vou mais precisar/ "Com eles nunca mais vou atirar"/ Quero ficar de boa/ Nada que possa puxar. [...] (DJ JAMAICA, 2000).

Neste fragmento, o *DJ Jamaica*<sup>18</sup> realiza, em sua composição, a junção da parte melódica e pequenos recortes da música “Batendo na porta do céu”, de Zé Ramalho (2005),

<sup>18</sup> DJ Jamaica nasceu em Brasília, em 16 de setembro de 1967, é um *rapper* brasileiro que começou sua carreira, em Ceilândia, Distrito Federal, e foi um dos pioneiros do movimento de *RAP* do Distrito Federal. Após um

que, antes, a sua originalidade é da letra musical *Knockin' on heaven's door*, lançada em 1990, pela banda de rock norte-americana *Guns N' Roses*. O *samples*, uma das ferramentas mais utilizadas com frequência no mundo do *RAP*, tem como objetivo dá um novo revestimento mais “ousado” e uma nova roupagem nas letras desse gênero musical. Essa equipagem foi fundamental, para que o *DJ* Jamaica revestisse os seus versos com o ritmo e alguns versos cantados da composição e voz do cantor Zé Ramalho.

Na vertente discutida, outra voz feminina bem renomada na cena e fazendo *RAP* é a Flora Matos. Nascida em Brasília, Distrito Federal, em 18 de novembro de 1988 e tempos depois radicada na cidade de São Paulo, tem suas letras musicais lembradas por quem conhece seus trabalhos e são adeptos dos mesmos. Ela tornou-se bastante conhecida não somente em território nacional assim como mundo a fora. As turnês nacionais e internacionais feitas por esta *rapper* é um puro reflexo disso. Em sua letra musical a seguir, *Preta de quebrada 2*, é um exemplo de postura frente a um sistema incrementado de diversos desafios que impactam em torno da vida das mulheres na sociedade contemporânea.

Meu *RAP* é canivete/ Não sou mais pivete/ Vai ouvir minhas *track*/ Fuma um *back*/  
Olha no espelho/ E vê com quem compete/ Não parece/ Com nada que eu faço  
então/ Com quem parece?/ *Flow* que nunca muda não agrada a chefe/ Nem o chefe/  
Muda de estratégia se quiser o meu lugar no *RAP*/ Vai passar vergonha/ Que eu  
ainda tô pegando leve/ Desculpa ter vindo só pra quem queria que eu viesse/ Fiz o  
melhor/ Antes que alguém fizesse/ *Mó finesse*/ Na arte de ser o que sou/ E ser  
chamada de mestre/ Pelas mesmas pessoas/ Que tentam sugar os meus versos [...]  
(FLORA MATOS, 2017).

O *RAP*, enquanto uma ferramenta ativista contra todo tipo de sistema opressor e excludente, sempre procurou lutar e continua lutando, dia após dia, por tempos melhores das pessoas que são oriundas e que vivem nas periferias. O *RAP* procura sempre sua liberdade, forma de expressão, seu local de fala e, por conseguinte, fazer o uso do mesmo, embora, em muitos países, onde o mesmo ganhou espaço em sua popularização, sendo consideradas nações de livre expressão, como a do Brasil, esse movimento musical encontra dezenas de barreiras em seu trabalho de divulgação no campo social, pois não é comum ver suas letras sendo consumidas com frequência pelos veículos midiáticos (rádio, televisão, internet, redes sociais, entre outros). A mídia retém em si uma enorme resistência nas amostras dos feitos vindos do mundo do *RAP*, e não apenas isso, toda arte orquestrada pelo Movimento Hip Hop. Com exceção dessas mídias já criadas com esse intuito de difundir e fortalecer as raízes dessa

---

determinado tempo, especificamente no ano de 2002, tornou-se evangélico, mas não deixou de escrever letras de *RAP*, apenas mudou a sua forma escrita.

cultura. Para bem esclarecer o raciocínio, todo elemento do universo Hip Hop dificilmente conta com a divulgação da mídia. Suas letras musicais são voltadas aos falares de alguém que tem pouca escolaridade, em outras palavras, não observam, normalmente, as normas gramaticais, há bastante uso de gírias, dialetos, entre outros. A música *Triunfo*, do rapper brasileiro Emicida, ressalta:

Não escolhi fazer rap não, na moral/ O rap me escolheu porque eu aguento sem real/  
 Como se faz necessário, tiozão/ Uns rimam por ter talento, eu rimo porque eu tenho  
 uma missão/ Sou porta-voz de quem nunca foi ouvido/ [...] Caminho nas calçada,  
 sempre, nunca te vi/ Enquanto os otário se acha os valor se perde/ Sobra pra quem  
 tem e falta, ser isso pra mim não serve/ Não mano! Não tô com os verme  
 panguando/ Montando as track, eu e os muleque tamo trampando/ Burlando as lei,  
 um bagulho eu sei/ Já que o rei não vai virar humilde eu vou fazer o humilde virar  
 rei [...] (EMICIDA, 2009).

O *RAP* também abrange uma vertente denominada *Gangsta RAP* e surgiu na *West Coast* (Costa Oeste) por volta dos anos de 1980, nos Estados Unidos da América. Essa subcategoria foi determinante para aguçar as discussões e elevar o teor das críticas clamando por melhorias perante a toda manivela comandada pelo sistema. Por outro lado, incrementou o surgimento da rivalidade entre *East Coast* (Costa Leste) e *West Coast* (Costa Oeste) no país norte-americano por meio de nomes consagrados que cantavam *RAP* num tom mais pesado, contendo alto teor abusivo nas letras, em palavras negativas que atingiam drasticamente a imagem da mulher na sociedade, palavrões em frequência máxima, dentre outros. Alguns desses fatores que ocasionaram divisões entre as duas principais gravadoras da época, a *Bad Boy Records*, situada na *East Coast* (Costa Leste) e *Death Row Records* na *West Coast* (Costa Oeste). E nessa divisão musical nas duas Costas no território norte-americano, entre as gravadoras, ocasionou também uma rivalidade entre dois dos principais nomes do *RAP* dos EUA daquela década. Com essa realidade, o lado Leste ficou The Notorious B.I.G e do Oeste com o Tupac Shakur. Esses episódios, em meados da metade dos anos 90, culminaram em tragédia para os amantes do *RAP*. Com a morte desses dois principais nomes dessa vertente do Hip Hop, naquela época (anos 90), entre um intervalo de tempo quase simultâneo dividiu a data da morte de ambos. Primeiramente, com a morte do Tupac em 13 de setembro de 1996 e logo em seguida, pouco menos de um ano mais tarde, precisamente em 9 de março de 1997, The Notorious. Ambos foram mortos clivados por diversos disparos e que até nos dias atuais a conclusão do inquérito policial ainda continua sendo um mistério. Nunca foram reveladas as provas que levaram tais fatalidades acontecerem. Muitos afirmam que a rivalidade entre as

duas costas (*East Coast* (Costa Leste)) e (*West Coast* (Costa Oeste)) tenha proporcionado isso. Os dois morreram jovens, com menos de 30 anos.

O *Gangsta RAP* é uma subcategoria do *RAP* que os seus compositores escrevem, falam, cantam sobre diversos temas “pesados” que atingem a sociedade e que ela não se manifesta em procurar soluções cabíveis para ao menos amenizar seus problemas. Desse modo, entendem que o *RAP*, nessa modalidade, seja uma das melhores maneiras de mostrar ao mundo as injustiças. Nos EUA, nomes como do Tupac Shakur, Snoop Dogg, Ice Cub, Notorious B.I.G., dentre outros, encabeçam a lista de importantes nomes nessa subcategoria. Aqui, no Brasil, existem alguns grupos do gênero que lançaram algumas faixas musicais nesse estilo. Exemplos como Racionais MC’s, Fação Central, MV Bill, o extinto grupo Thiagão e os Kamikazes do Gueto e assim por diante. O trecho a seguir é uma sintonia da *performance* que faz presente nesse subgênero, tornando um exemplo que aguça a discussão do tema.

Cada tapa que cêis dá incentiva/ Os muleque atirar e mandar polícia pra fisioterapia/  
Ou então pra retirar as bala de 9mm/ Negrócia de PM a favela aplaude/ Primeiro  
Round subir em cima da moto [...] Sabe porque quem morre na mão dos home/ Num  
é o filho do Faustão, nem os herdeiro do Willian Bonner/ É eu, é você, é nós, é a  
favela/ Tá na hora de viúva de PM acender vela (THIAGÃO E OS KAMIKAZES  
DO GUETO, 2009).

Esse trecho, que ilustra tal variação do *RAP*, leva a sérios questionamentos. Pessoas, que não têm conhecimento dessa vertente, podem muito bem interpretar ou até mesmo mencionar que esse viés musical faz apologia ao mundo de diversos crimes pertinentes na sociedade. Em contrapartida, pode-se também fazer essa leitura pelo lado oposto da situação. Por mais que, em muitas letras musicais do *RAP*, em destaque, as dos *gangsters*, serem interpretadas como uma apologia ao sistema criminal, ao tráfico de drogas, às armas, e, principalmente, às ações frustradas da polícia de modo geral, e outros, os (as) jovens que se dão a conhecer as duras realidades que os (as) envolvem e estão, inclusive, conectados com o *RAP* e com as situações e condições de vida nas periferias, certamente, não irão “ficar em cima do muro”, sem saber de que lado se posicionar mediante os fatos sociais. Numa escolha entre a polícia e os “versos sangrentos” das melodias performáticas, entretanto, alguns poderão optar por defender o lado mais perigoso situacional ao invés de acolher para si as filosofias policiais. E isso é muito perigoso, tornando como parte de um círculo vicioso, pois a polícia tende a odiar o *RAP* e o *RAP* fará o mesmo por essa corporação. Os motivos, para que esses reais “versos sangrentos”, carregados de puras revoltas com o sistema, estão

inteiramente interligados às realidades sociais que exigem soluções urgentes para um meio social mais justo e igualitário, onde para milhares desses indivíduos parte da sociedade e as manivelas do sistema apenas ofertaram para si o mundo obscuro do crime e a necessidade.

Existem vários problemas que regem a lei para quem lança faixas musicais neste subgênero (*Gangstar*). Geralmente, esses compositores têm problemas com a justiça, correm sérios riscos de seus trabalhos lançados não serem circulados por imposições judiciais do seu país, no âmbito em que os classificam como algo que não terá influência positiva a (in) formação para a sociedade que recebe esse tipo de conteúdo. Alguns desses *rappers*, inclusive, têm ou já tiveram envolvimento com gangues ou facções. E, através do *RAP*, conseguem ou conseguiram dar a volta por cima e uma chance a mais de viver de forma “limpa” na sociedade.

Segundo a organização não-governamental, *A Verdade*, o Brasil é a nação onde muitos seres humanos são mortos pelas mãos da polícia (em destaque, a militar). Em consequência disso, a própria polícia sofre uma ação reversa, tornando destaque, em que seus membros são mais vítimas de assassinatos no mundo. Dados esses que foram apresentados pelo Anuário Brasileiro de Segurança Pública em 2016. Também, nesse acervo, ressalta que 72% das vítimas por ações policiais eram pretas ou pardas e, em sua maioria, residentes de comunidades periféricas. Com esse dado, podemos concluir que a violência policial já tem alvos diretos, como classe social e cor. Em maior parte desse percentual, são jovens e do sexo masculino. Cabe aqui uma citação de um trecho do *rapper* Emicida numa letra musical que o mesmo refere-se que para a sociedade “todo preto é tachado de ladrão” (2011) e esse é um dos combustíveis que alimenta essa discussão, criando fronteiras negativas e imaginárias no inconsciente e nas áreas das relações sociais.

Como o *RAP* é um dos cinco elementos constitutivos do movimento Hip Hop, também é uma ferramenta de fundamental representatividade na vida social daqueles (as) que são ignorados (as) pelo poder público, vivem no cotidiano o enfrentamento contra o racismo, tentativas imensas de combater o preconceito de diversas formas e na luta interminável por igualdade em demasiadas situações sem desabonar de seus direitos civis. Para que seus principais objetivos sejam concretizados, conta com inúmeros mecanismos que facilitam na difusão de sua mensagem artística mediada pela voz de seus “mensageiros (as)”. Fernandes (2010) afirma que os sujeitos que exercem as bases artísticas do Hip Hop: “[...] transpõem para as rimas, os gestos performados, o traço, os sons, as cores e o ritmo as suas reivindicações,

reflexões e críticas num acto<sup>19</sup> de resistência que por um lado alude a vivências e por outro as determina” (FERNANDES, 2010, p. 105). A *performance* é, pois, uma grande aliada do *RAP*, de modo que a poeticidade presente nesse gênero musical, a linguagem corporal, por sua vez, transmitida pelo *MC*, as palavras recebidas, sonoricamente, pelos ouvidos de seus adeptos e outras formas presenciadas neste item, fazem da *performance* e do *RAP*, ferramentas artísticas inseparáveis no universo do Hip Hop.

[...] O trem para o povo entra e sai/ Depois disso, o trem já se vai/ Mas o que é isto? Esquisito/ E várias vezes assisti/ Trabalhador na porta tomando borrachadas/ Marmitas amassadas, fardas, isso é a lei?! Vejam vocês, são cães, só querem humilhar toda vez [...] Um maluco estava na paz, sem dever/ Caminhava na linha do trem sim, à uns 100 metros/ Dessa estação, preste atenção, repressão/ Segundo testemunhas dali, ouvi/ Foi na cara dura assassinado, mas não foi divulgado/ E ninguém está, não está, ninguém viu [...] (RZO, 1998).

É notório que a polícia brasileira já possui em seu itinerário os alvos de suas abordagens. Basta ter acesso às estatísticas das pessoas que sofrem com essas abordagens. Nelas constam que nessas ações frustrantes enorme percentual destas pessoas são negras, residentes de periferia, que sempre estão na “correria” para adquirir o sustento de sua devida família e muitas dessas já tiveram finais trágicos ou já passaram por dezenas de humilhações vindas de pessoas com fardas beges. É impossível não contemplar esse trecho musical do grupo RZO acima citado, sobretudo, toda letra e não recordar de múltiplos casos reais de cidadãos de bem que já sofreram fatais abordagens policiais e que seus entes queridos choram a sua morte, clamam por justiça para que ao menos tenham uma amenização na dor que sentem da perda física de alguém próximo de si. Mas a justiça (em foco a brasileira) nada resolve para o prisma favorável ao pobre. Mesmo com o decreto assinado pela Lei Áurea (1888) e com o fim da escravidão no Brasil, o sistema que rege as leis, os poderes atualmente ainda agem com os resquícios desse passado cruel, sangrento que devastou a população negra. Diante disso, as manobras orquestradas pela ocidentalidade faz com que uma determinada população sofra as consequências impostas pelo sistema enquanto a minoria goza confortavelmente de privilégios com extremo excesso, exagero e regalias na vida.

O Movimento Hip Hop, por intermédio de seus cinco elementos, tem uma influência maiúscula na vida cotidiana de milhares de pessoas, de forma coesiva. Tal conjunto artístico forma uma sintonia perfeita na busca por uma sociedade mais justa e igualitária, procurando evitar a divisão e sim pregar a união no âmbito das relações sociais, em particular, da população negra, residentes dos ambientes periféricos e negligenciados pelo sistema público

<sup>19</sup> Palavra contendo a letra [C] pelo fato da autora e trabalho serem oriundos de Portugal.



que os deveriam representá-los legalmente. O Hip Hop se faz presente na sociedade, por meio da representação da arte em formas variadas, incita sua juventude adepta às conexões expressivas fundamentais tanto na convivência solitária quanto nela em espaços públicos e coletivos. Nisso, conforme Fernandes (2010), “[...] ainda que ligado a grupos raciais e culturais específicos, é mais do que expressão de minorias, constitui-se processo formativo, construtor de alianças identitárias [...]” (FERNANDES, 2010, p. 105). Portanto, o papel desempenhado pelo Movimento Hip Hop tende a difundir na sociedade filosofias de vida que incitam o ser humano a viver a empatia e pregando o respeito mútuo para com seu próximo e, sobretudo, a busca insaciável por uma sociedade mais justa e igualitária a todos (as) que nela fazem parte.

### 1.3 A Literatura Periférica e o RAP : Possíveis Entrecruzamentos

[...] Vivo numa sociedade hipócrita/ Que genocida a negritude e não dizima o preconceito/ Indivíduos imundos do submundo capitalista/ [...] gente/ De corpo e alma, de pele escura/ Martirizados na escravatura/ Que se estendeu à ditadura/ Sem velórios dignos/ Muito menos uma sepultura/ [...] Deus lá presenciou enquanto só vejo relatos/ Nos livros, nos diários, noticiários/ Zumbi, Mandela, Dandara, Luther King, Mariguella/ Todos antepassados que lutaram por ela/ [...] a liberdade/ [...] Espero dar de cara com boas notícias/ Sem classicista, sem violência, sem racista/ Nem a tal de repressão da polícia/ Há quanto tempo ouço “diga não ao racismo”/ Mas esse grito nunca abafou/ Tipo um câncer maligno/ Pior que um tumor causando a dor<sup>20</sup>.

A Literatura Periférica e o Hip Hop usufruem de sua parceria, fortalecendo-se. Esses dois movimentos culturais buscam em seus feitos um direcionamento certo, visando ao seu público-alvo: a população desfavorecida pelo poder público. Diante disso, o viés submetido pela Literatura Periférica entrecruza com os mesmos encontrados no fenômeno da Cultura Hip Hop, pois os seus elementos constitutivos fazem o uso expressivo de sua arte para fins denunciar as “dores” da classe desprovida de seus diversos direitos negados e trazer à luz as suas contrariedades. Com o intuito de chamar a atenção do público “jogado” às laterais da sociedade, desprezando o senso comum naturalizado e desenvolvendo em si próprio um senso crítico rebuscado, atentando-se às armadilhas criadas e orquestradas pelo sistema. Mirando o lado comunitário, para uma sociedade tida como centralizada, essas artes objetivam

<sup>20</sup> *RAP* criado por mim, José Paulo Moura dos Santos, graduando do Centro de Formação de Professores CFP/ UFRB. A letra foi desenvolvida para apresentação no evento Intercâmbio da UFRB e UNILAB em março de 2017.

incomodar, mostrando, de forma artística, (seja ela cantada, escrita seja explícita pelos muros e paredes), as suas indignações ao poder público.

A sintonia entre essas duas artes abrange um fenômeno solidificado na luta contra o preconceito que subalterniza, cada vez mais, aqueles sujeitos que se encontram nas camadas menos favorecidas da sociedade. Tal relação torna-se um mecanismo defensor contra os olhares e discursos segregacionistas que fazem diversas vítimas sofrer menosprezos e opressões. Traçando um raciocínio relativo a isso, Érica Nascimento (2006) aborda:

[...] por vezes, ações conjuntas entre representantes das duas manifestações, como intervenções de escritores em *shows* de *RAP*, a publicação de textos de letristas de *RAP* ou eventos que intercalam ambos os assuntos ou artistas (*rappers* e escritores) aproximam ainda mais a literatura marginal dos escritores da periferia do Movimento Hip Hop (NASCIMENTO, 2006, p. 46).

A letra musical apresentada, a seguir, *Conzpirasom* (2016), enfatiza um diagnóstico perfeito da parceria envolvida pelo *RAP* e Literatura Periférica. Nela consta a participação de um dos principais nomes da Literatura Periférica, nacionalmente conhecido, Ferréz. Ele inicia a letra musical com seu discurso voltado aos escritos literários periféricos. A *performance* de abertura musical, de forma falada (poesia), e a sua voz é acompanhada por pouca densidade na batida instrumental que depois, prontamente, o ritmo é assumido pelos *rappers* com quem divide o palco.

Direto do cemitério das poesias/ Contra a ordem atual/ Só o poder da periferia/ Até ficar bom pra todos/ Não tá bom pra ninguém não/ Objeto sem alma sempre foi dominador/ Boy cuzão e as correntes feitas de notas/ E as algemas feitas de ouro/ Estacionamento de mente pro povo/ Autoestima vocês não roubam/ Militância vocês não prendem/ Seus bairros são nobres/ Mais há camisas de Hip Hop/ Sua área é valorizada mais a favela tá com o boné da rapa/ Padrão gringo, mundo ilusório/ Foda-se aqui ninguém comprou seu plano de negócio/ O sistema criou armas/ Paralisaram o conhecimento/ Da faculdade arrombamos as portas/ Sem consentimento/ Diploma é um pedaço de papel/ Que diz que você seguiu as regras/ Deve diminuir distâncias/ Mais não te tira da floresta/ Da minha nota primeira da classe/ Veio as mães que choram/ Contando cápsula e datilografando/ O filho que não volta [...]

(TRILHA SONORA DO GUETO, FERRÉZ E EDUARDO, 2016).

As letras do gênero musical *RAP* e os textos pertencentes à Literatura Periférica como contos, poesias, entre outros, tanto um quanto o outro abarcam os propósitos politizados, de conscientização, denúncia e resistência contra todas as mazelas vivenciadas nas camadas pobres da sociedade. Para Nascimento (2006),

[...] Os poemas são longos e marcados pelo uso das rimas, e os versos aludem à vida das crianças que moram nas favelas ou nas ruas, às chacinhas cometidas em

bairros da periferia, ao sofrimento dos negros, ao cotidiano de um trabalhador com pouca especialização e ao destino dos jovens pobres (NASCIMENTO, 2006, p. 24).

Desse modo, essas artes contribuem diretamente em diversos aspectos no cotidiano da população “não-incluída” em boa parte das administrações do Estado, sobretudo, um desses como um dos mais importantes que é a contribuição na abertura do intelecto de seus componentes e na justa defesa pelos direitos civis. O *RAP*, com suas abordagens políticas, direcionadas à crítica direta aos inúmeros órgãos que compõem o sistema (mídia, imprensa, os três poderes, etc.), rendem bastante, em suas letras, temas de extrema recorrência. Em consequência disso, aponta-se como um desses – a ação policial – que sempre comete erros sequenciados contra tal população e tais erros, em grande escala, são encobertos, muitas vezes, pelo próprio setor judiciário do país. Há um sistema corregedor que funciona às cegas, para que a população, cada vez mais, tenha pouco acesso e conhecimento da verdade. Portanto, a população desprovida pelo sistema paga um preço bem mais alto em relação à classe dominante.

Perante a uma realidade cruel que perpassa a classe menos favorecida na sociedade, desencadeia aos *rappers* impor sua criticidade melódica para fins escancarar todos estes apetrechos pertinentes no dia a dia de um coletivo. O *rapper* GOG, em sua letra *Complô corporação*, lançada em 2018, relata a conjuntura que permeia no modo operante da polícia frente à parte da sociedade desprivilegiada.

Como é ter poder, fazer o que bem quer?/ Sair por aí, distribuir ponta pé/ Como se fosse doce doação/ Algo tão doce, algodão doce, boa ação/ Receber por isso, salário digno/ Plantão hoje, depois, folga dois domingos/ Dias lindos, bingo ao lado da família [...] Mente pensa como foi tensa a semana passada/ Cumprimento do dever, resposta da farda pesada/ Aquelas hora, quase três horas, chegou a hora/ Acelera a viatura logo, bora, sai fora/ Corpo morto, complô, corporação [...] Pelo corredor da dor, olhares acusatórios/ Corregedor fala em caso aleatório/ Fazem de tudo pro parente desistir [...] (GOG, 2018).

Diante da realidade presenciada no Brasil, onde momentos catastróficos vêm, vão e os problemas são sempre os mesmos (embora sofrendo alguns acréscimos nessa balança), um país que sempre foi e continua mergulhado na corrupção, banhado por diversas crises sociais, políticas, econômicas, entre outras, no aparato policial, destinado a proteger seus habitantes, também não será diferente do seu mandatário principal que rege todo o sistema. Desse modo, as letras musicais doutrinadas pelo *RAP* tendem, por consequência, problematizar, tocar na ferida, pois a forma de conduta e o modo de abordagem da polícia aos residentes de periferia e, sobretudo, se este indivíduo for negro (a) leva a sérios questionamentos. Exemplos como

este se incorpora ao do desaparecimento do pedreiro Amarildo, residente da Comunidade da Rocinha, nas cercanias da capital fluminense, desaparecido em 2013, após ser levado por policiais e nunca mais fora visto, se enquadra perfeitamente numa desmistificação real narrada no *RAP*, assim como tantos outros. Em linhas gerais, é possível afirmar que o *RAP* narra histórias reais pertinentes entremeadas na sociedade contemporânea, como também faz adaptações com base em fatos relatados do cotidiano. Situações como essa e outras centenas de ações falhas vindas por parte da polícia fazem com que aumente mais a indignação da população periférica à corporação militar. Diante de todo esse revés, o cidadão comum desenvolveu a ideia de que a farda, que poderia realizar proteção, concretiza uma ação totalmente contrária, embora deve-se entender “[...] que boa parte da população aplaude”<sup>21</sup> (GOG, 2018).

A Literatura Periférica e as letras musicais de *RAP* aludem uma consonante reciprocidade desses movimentos artísticos já citados. Em favor da população majoritária do país, ao se tratar desses dois fluxos culturais, os nomes expõem as suas habilidades artísticas como aperitivos essenciais para a diminuição de distâncias simbólicas entre indivíduos no campo das relações raciais e sociais e, sobretudo, entre o pertencer ou não-pertencimento de mesma localidade geográfica (periferias) de onde são oriundos (as). Além disso, incrementam nas comunidades periféricas um sentido de “irmandade”, pois vivem e compartilham das mesmas realidades sociais cotidianamente. Desse modo, contribuem ativamente para a busca de melhorias significativas em prol de um conjunto através de suas visões políticas de protestos (desde as suaves às contundentes) em relação às temáticas pertinentes presentes em seu meio social.

Sim, eu quero falar de amor.  
 No meio de tanta dor, de um país despedaçado  
 onde o trabalho escravo é mais uma vez aprovado.  
 Eles, eles continuam pisando e chicoteando  
 nossos corpos massacrados.  
 Brancos Mascarados, Desgraçados.  
 Mas, mas eu vim falar de amor,  
 no meio de tanta dor,  
 da mãe chorando pelo filho que não voltou,  
 ou pela filha que, em casa, ensanguentada, chegou,  
 estuprada pelo próprio marido que a deixou...  
 Mas, mas eu vim falar de amor,  
 aquele amor que não pode ser da mesma cor,  
 do mesmo sexo, do mesmo calor, sabor...  
 e por quantas vidas ele nem sequer passou  
 só o silêncio ficou, parou, calou...  
 Ah, ah este amor...

<sup>21</sup> Verso da letra *Complô Corporação*, de GOG, lançada em 2018, cujo álbum *Mumm-Rá High Tec*”.

E quantos corpos ele deixou?  
 Corpos Negros. Olhe o Genocídio do Povo Preto!  
 Corpos Negros espalhados por todo o gueto.  
 Corpos Negros que você chorou. E eles, choraram?  
 E o Estado que é laico, cujo preto, de branco, é demonizado,  
 onde só se tem o cabelo bonito se for alisado;  
 onde se tem um padrão estético forçado, implantado, empurrado,  
 empurrado pelos nossos ventos para que tudo ficasse miscigenado.  
 E os nossos? Ah, os nossos, alienados!  
 Brancos Mascarados, Desgraçados,  
 Mas, mas eu ainda eu quero um dia falar de amor!

(Gisele Soares, “Quero falar de amor”, p.14).<sup>22</sup>

A arte periférica vai além mesmo com os múltiplos problemas e dilemas, mas “só quem é de lá sabe o que acontece”, como um dia afirmou Racionais. A única diferença é a “Quebrada”. E mesmo diante das multiplicidades de cenários, a população periférica sempre encontra uma forma legal para prosseguir a caminhada na busca incessante de dias melhores. O *rapper* Sabotage, em uma de suas composições, adicionou um pequeno verso, mas que surte um grande efeito no dia a dia da periferia: “o pobre sofre, mas vive” (2000). Esse trecho é impactante para quem conhece a realidade de sujeitos que vivem nesses locais marginalizados e deixados pelo poder que rege o país para outro momento, sabe-se lá quando e qual será este momento, onde a pobreza e a miséria são apenas meros problemas incrustados no meio de um emaranhado social.

Giovani Martins, autor citado em páginas anteriores neste trabalho, nome importante na cena literária periférica, dentre outras nomeações. Em seu livro de contos, *O sol na cabeça*, lançado em 2018, apresenta numa dessas suas obras o *Rolézim*. Conto que relata a vida de garotos que vão à praia e registram “altas cenas”. Numa dessas, a abordagem policial, ao retornarem do “rolê”, eles narram o medo e a insegurança de sujeitos que vivem e convivem diretamente com essa realidade social frequentemente.

Esses polícia é tudo covarde mermo, dando baque no feriado, com geral na rua, em tempo de acertar uma criança. [...] Quando nós viu já era quase de noite. Uma larica que, sem neurose, era papo de quarenta mendigo mais vinte crente. Tava na hora de meter o pé. E foi aí que rolou o caô. Nós tava tranquilão andando, quase chegando no ponto já, aí escoltamos os canas dando dura nuns menó. A merda é que um dos cana viu nós também, dava nem pra voltar e pegar outra rua. Mas até então, mano, tava devendo nada a eles, flagrante tava todo na mente, terror nenhum. [...] (MARTINS, 2018, p. 12 e 15).

<sup>22</sup> Disponível em *Poéticas periféricas: novas vozes da poesia soteropolitana*, de 2018.

Os personagens, que são incumbidos de realizar a segurança pública, perante as suas ações e atitudes, marcadas pelo terror psicológico, tornam-se uma afronta que inspira medo nos sujeitos que, de acordo com os regimentos do órgão público, têm a missão de protegê-los. Contudo, esses próprios sujeitos, reféns do Estado, ficam ilhados em meio às atuações exageradas pelo abuso de poder da farda que mais mata humanos no mundo.

A Literatura Periférica tende a mostrar um pouco do muito dos constrangimentos psicológicos e físicos que sujeitos diversos passam frequentemente. É extenso o gráfico dessas abordagens que são vivenciadas por indivíduos do sexo masculino em comparação ao feminino, principalmente, negros e que têm estereótipo de favelado. Em outras palavras, a polícia já tem uma filosofia de abordagem desenvolvida, como o sexo da vítima, a cor da pele, a classe social dentre outras características.

Essas escritas retomam a crítica social vista como marca principal da Literatura Periférica, assim como no *RAP*. A oralidade, encontrada nessa narrativa, explora as diversas temáticas presentes no cotidiano dos residentes das comunidades periféricas. Podem-se destacar as várias situações de violência (seja ela verbal seja física) e humilhações em portas giratórias dos bancos. Os próprios trajetos percorridos pelas ruas desses sujeitos são seguidos por olhares adversos que os subalternizam, discriminando-os de inúmeras formas. Por consequência, se esses sujeitos forem negros (as), o olhar discriminativo desdenha uma proporção maior e as precariedades e defasagens no sistema público não inspiram confiança nas “correries” diárias de indivíduos pertencentes a um determinado grupo social que atravessa inúmeras defasagens em várias áreas como saúde, educação, segurança pública, cultura, entre outros. E, por testemunhar esses fatos reais entremeados na sociedade contemporânea, o *RAP*, em defesa, por meio de seu cunho politizado, direciona as suas letras contra todo sistema opressor e que inferioriza os integrantes desses grupos sociais.

É uma guerra, não pode vacilar/ Não pode nem pensar, se auto sabotar/ Coragem, guerreiro e guerreira/ Malandro, não marca bobeira na pista/ No filme da vida bandida o sistema atua como roteirista/ Nessa que você pisca e já vira isca/ A liberdade é família, o tesouro que você arrisca [...] (E tem problemas demais/ E tem momento sem paz/ Onde as lágrimas caem/ Se sente incapaz) [...] (KAROL KOLOMBIANA E EDUARDO TADEO, 2017).

A poeticidade e rimas encontradas nas poesias pertencentes às letras de *RAP* e nos mais variados textos ou contos da Literatura Periférica, sejam cantadas ou faladas, expressam as indignações de seres humanos revoltados com as lacunas deixadas pela adjacência sistemática do poder público. As palavras, que compõem o corpo geral desses textos,

difundem, de forma organizada pelo seu compositor, viabilizando a beleza e enfeites impregnados nessas escritas, sem perder alguns de seus focos principais como a crítica social ao *sistema*<sup>23</sup>, a formação política, artística e social desses sujeitos e atuação ativa como forma de resistência. Todas essas características, presentes nas composições lançadas, fazem com que essas duas ferramentas artísticas mantenham uma intrínseca sintonia, marchando a passos largos e direcionando o seu olhar para contribuição em busca de melhoras significativas ao meio social em que se encontram nos bairros de periferias.

[...] no muro eu vejo vários caras puts que raiva/ Também só deixaram falhas em várias áreas/ Vou no pão, tô no mundão/ Humildade aqui pode crê prevalece tem erro não/ É Sabotage seu irmão Déda dizia um montão/ "Ligeiro com os homens quem tem fragrante esconde"/ A casa cai sempre (huuu)/ Maldade já se tem no pente o pá/ Vô pelos becos se pá/ Desapareço pois eu já sei qual é dos tiras/ Entraram numas, revista até mulher/ Tá pro que der e vier/ No extremo qualquer um é o suspeito/ Não tem dó e nem respeito/ Negocia a qualquer dinheiro/ Ninguém pode aguentar, nem Superman [...] (SABOTAGE, 2000).

Com base no Artigo 22º da Declaração Universal dos Direitos Humanos<sup>24</sup>, é pertinente afirmar que “Toda a pessoa, como membro da sociedade, tem direito à segurança social; e pode legitimamente exigir a satisfação dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis”. No entanto, esses direitos civis são negados à sociedade, em particular, à classe popular que é negligenciada em diversas áreas pelo Estado, de modo que, esse Estado, com um lema filosófico “sucateador”, impondo o seu poder minoritário sobre a maioria, deu a “sentença final” em diversos ministérios voltados à sociedade. Um destes, em destaque, é o Ministério da Cultura, extinto em janeiro de 2019. Neste âmbito, a sociedade, a majoritária, que antes pouco contava com um micro apoio moral do Estado no quesito cultural, através da extinção ministerial, as políticas e direitos culturais brasileiros têm sofrido danos irreparáveis e ainda mais catastróficos em relação a períodos anteriores. Embora, há anos que os incentivos na cultura não têm seduzido os olhares do órgão responsável, muito menos atraído

<sup>23</sup> “É uma engrenagem que faz o mundo girar”. Está relacionado ao domínio doutrinário que as autoridades governantes juntamente com grandes empresas privadas e ricas exercem sobre o povo. É comum muitos *rappers*, que não são “comprados” por este sistema, relatarem em suas letras musicais as suas revoltas contra esse mesmo sistema.

<sup>24</sup> De acordo o que consta no site das Nações Unidas, a Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) é um documento marco na história dos direitos humanos. Elaborada por representantes de diferentes origens jurídicas e culturais de todas as regiões do mundo, a Declaração foi proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas em Paris, em 10 de dezembro de 1948, por meio da Resolução 217 A (III) da Assembleia Geral como uma norma comum a ser alcançada por todos os povos e nações. Ela estabelece, pela primeira vez, a proteção universal dos direitos humanos. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/direitoshumanos/declaracao/>, cujo acesso em 23 de setembro de 2019.

do poder público tantos investimentos governamentais para prosseguir na divulgação cultural no meio social. Neste quesito, Andreza Silva Xavier (2012) afirma:

Ao negar à periferia o acesso à cultura, cercando-lhe o direito de ter bibliotecas, escolas, museus, teatros e cinemas, o Estado descumpriu mais uma de suas funções, mas isso não foi suficiente para calar as vozes dos morros e comunidades pobres. A dedicação dos que são comprometidos com a função social da cultura contribuiu para que a periferia pudesse contar suas próprias histórias (XAVIER, 2012, p. 35).

Por esses e outros motivos, entram em cena o espírito de liderança daqueles sujeitos ativistas que procuram fazer sua parte representando um coletivo peculiar na sociedade. De maneira simples e simbólica, se esforçam para realizar eventos culturais (seja uma roda de samba, saraus na comunidade, entre outros), cujo objetivo principal é a integridade social e coletiva. E é neste ambiente múltiplo de oportunidades que muitos talentos são revelados ao público pelo dimensionamento artístico.

Os versos e poemas declamados nos saraus das periferias mostram como a junção da Cultura Hip Hop e poesia compartilham dos mesmos espaços desde sua gênese. Eventos que são realizados em bairros periféricos, especificamente, em bares, locais que se tornam um ponto de encontro dos seus adeptos e um meio de diversão cultural. Durante o evento, os seus participantes podem declamar seus próprios trabalhos autorais, como também trabalhos de outros (as) autores (as). Conforme o que escreveu Tennina (2013): “Escutar a declamação de textos construídos em sintonia com as letras de *RAP* (e até declamados com as rimas e os gestos corporais dos *manos e minas*)”.

A cultura vista na sociedade contemporânea sofre sobre si diversas transformações que impulsionam a mesma na busca por saídas determinantes. Tendo em vista que o conhecimento de suas realidades diversas, uma dessas, a defasagem no incentivo cultural, por esses e outros dilemas não são capazes de sensibilizar autoridades responsáveis por órgãos que também foram e ainda são responsáveis por tais feitos sociais. Por outro lado, o local da cultura, por intermédio daqueles e daquelas que ali estão representando uma grande massa popular, não se rende ao posicionamento inerte do poderio sistemático, tencionando sempre na imposição à sociedade.

Todo movimento artístico tende a ser educativo. Por meio dessa afirmação, a Literatura Periférica e o Movimento Hip Hop são importantes na vida de homens e mulheres carentes de cultura, particularmente, sujeitos menos favorecidos que além de verem e viverem no cotidiano com as desigualdades sociais que os cercam, esses indivíduos que clamam, constantemente, por além desses e de dezenas de fatores, como também, por uma educação



cultural com um olhar mais voltado para suas realidades. Além disso, promovem uma educação que visa e procura, ao máximo, difundir o conhecimento, preparando os seus indivíduos aos desafios que serão enfrentados. É de extrema importância e condecorador que é dever do Estado difundir ações afirmativas e políticas públicas que visam melhor a inclusão social de desprivilegiados de direitos e bens socioculturais e, conseqüentemente, a valorização devida desses seres humanos áridos de incentivos sociais. Portanto, enquanto as representatividades públicas do Estado não se movem e nem se auto popularizam o que têm ou podem surgir no meio artístico das camadas periféricas presentes na sociedade, os “heróis e heroínas dos morros” fazem a sua parte, incentivando os seus integrantes a desenvolver e a contar a sua própria história, seja ela embasada na Literatura Periférica ou ainda por meio do *RAP*. Isso pouco importa.

## II SEÇÃO – O MOVIMENTO HIP HOP NA BAHIA

Nesta seção, tende a discutir o Movimento Cultural Hip Hop na Bahia, como o mesmo se instalou e ganhou espaço em território baiano, os percussores e de alguns dos principais nomes que fizeram e fazem a cena Hip Hop nesta parte da região Nordeste do país. Tendo em vista que a apresentação de letras musicais do gênero RAP de seus MC's farão parte do corpo desta pesquisa no decorrer de suas entrelinhas.

### 2.1 Breve histórico da Cultura Hip Hop na Bahia

O Hip Hop, considerado uma ferramenta fundamental na luta por múltiplos direitos civis de forma politizada, símbolo de resistência e que inspira diversos movimentos atuantes na militância ativista, aterrissa à capital baiana. De acordo Renata Silva (2014), com a chegada de diversos movimentos à Salvador, tratando-se da Cultura Hip Hop, ela serviu de combustível para saltos maiores no campo vasto das artes plásticas, músicas, poesia, literatura, teatro, dança e também no realçar da luta do povo negro contra a sua invisibilidade na sociedade. Em relação a isso, Silva discute que, na Bahia,

[...] a Cultura Hip-Hop ganhou força a partir dos anos 1990 com iniciativas pautadas na articulação entre os grupos organizados e a comunidade, desenvolvendo trabalhos sociais e oficinas educativas, visando a transformação da realidade local e a construção da cidadania. Alguns grupos pioneiros da cultura *hip-hop* em Salvador dialogavam com as mobilizações desenvolvidas pelos blocos afros e de samba-*reggae*, para fortalecer o debate sobre desigualdades étnico-raciais (SILVA, 2014, p. 27).

No Brasil, especificamente, em meados da década de 1970, o *soul*, ganhou as principais capitais brasileiras como Belo Horizonte, Salvador, Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Porto Alegre, dentre outras. Neste retrospecto, o ritmo encontrava-se relativamente o fenômeno internacional *black soul*<sup>25</sup> que chegou ao país e tornou como uma válvula de escape para diversificar mais ainda a cultura dançante por meio desse movimento nos denominados

---

<sup>25</sup> Soul (em português: alma) é um gênero musical dos Estados Unidos que nasceu do *rhythm and blues* e do gospel durante o final da década de 1950 e início da década de 1960 entre os negros. Por consequência, a "música *soul*" nada mais era que uma referência à música negra, independentemente de gênero. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Soul>.

bailes noturnos. Os jornais não tardaram a rotular esses bailes com o termo “*black*” (SANSONE, 2003, p. 173). Foi por influência da *performance* dançante, da chamada *Black music*, orquestrada, principalmente por James Brown e outros artistas dessa mesma linhagem, que contagiavam a população adepta ao ritmo dançante nas casas de show e, com isso, muitos grupos de dança surgiram (SILVA, 2014).

Ao concretizar a sua chegada à Bahia, não demorou muito tempo para que essa Cultura, “marca registrada” da identidade negra, fosse cada vez mais ganhando os espaços no território baiano e, como consequência disso, atraindo para si cada vez mais adeptos. O estado da Bahia por se tratar de um dos maiores do território nacional em extensão geográfica, a Cultura Hip Hop foi se disseminando em larga escala, conquistando espaços em inúmeras partes do solo baiano, expandindo os seus moldes artísticos entre outros meios culturais diversificados já vistos. O cientista social, músico e ativista, Jorge Hilton, afirma que

Os elementos do Hip-Hop chegaram a Salvador e nos diversos municípios baianos de modo diverso. No interior, a influência predominante partiu de contatos com outros estados, bem como da relação entre cidades, principalmente na constituição de Movimentos Organizados. Na capital, os primeiros filmes da capital estadunidense tiveram papel preponderante na divulgação da Cultura, que se desenvolveu de forma dispersa, iniciada pela Dança de Rua e DJ (MIRANDA, 2018, p. 25).

Jorge Hilton, que é considerado um dos precursores da Cultura Hip Hop na Bahia, vocalista do grupo de RAP baiano Simples Rap’ortagem e membro representante no Brasil da organização mundial *Zulu Nation*<sup>26</sup>, lançou o livro, *Bahia com H de Hip-Hop*, em 2018. No livro, o autor faz um aprofundamento geral retrospectivo de como o Movimento Hip Hop se consolidou em Salvador e por diversas partes da Bahia. Para Miranda (2018), o surgimento do Movimento Hip Hop nas cidades interioranas se deu particularmente por influências significativas de outros estados, destacado gradativamente por diversos Movimentos organizados e a própria sintonia entre as cidades que mantinham ligações entre si. Enquanto, na capital da Bahia, contou com uma grande influência cultural norte-americana, com os

---

<sup>26</sup> ONG fundada pelo DJ *Afrika Bambaataa*, que tem como princípios as bases do Hip Hop: paz, amor, união e diversão, vem sendo responsável pela existência do verdadeiro espírito do Hip Hop. Além disso, a *Zulu Nation* organizava palestras chamadas de ‘*Infinity Lessons*’ (Aulas Infinitas, em bom português), que eram aulas sobre conhecimentos, prevenção de doenças, matemática, ciências, economia, entre outras coisas e que serviam para modificar os pensamentos das gangues. Segundo seu próprio líder, *Afrika Bambaataa*, a *Zulu Nation* apóia o conhecimento, a sabedoria, a compreensão, a liberdade, a justiça, a igualdade, a paz, a união, o amor, a diversão, o trabalho, a fé e as maravilhas de Deus. Essa verdadeira ‘Nação’ também viajou por todo o mundo para pregar a boa palavra do Hip-Hop, fazendo muitos shows e arrecadando fundos para campanhas *Anti-Apartheid* (Anti-Racista) e chegou a reunir 10.000 membros em todo o mundo. Acesso no dia 24 de setembro de 2019, disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Zulu\\_Nation](https://pt.wikipedia.org/wiki/Zulu_Nation).

filmes de Dança de Rua e *DJ*, para assim serem exibidos ao público na década de 1980. Diante disso, a cultura do Hip Hop começou a se despontar na Bahia, pouco a pouco, e, anos mais tarde, especificamente, na década de 1990, houve uma “solidificação” desse mesmo movimento em território baiano.

O Hip Hop, ao se instalar na Bahia, se depara com alguns Grupos Afros e Movimentos Sociais que, de forma direta e expressiva, ajudavam a sociedade como todo, em particular, a população negra, desprovida de bens e boas qualidades na vida cotidiana. Esses e outros segmentos tinham como atrativos o exercício do pensar de forma diferente como rege o sistema, tornando-os politizados (as) na luta contra o racismo, o preconceito e por seus direitos civis, dentre outros. Grupos, como Bloco Afro Ilê Aiyê (1974), Olodum (1979), Male Debalê (1979), Muzenza (1981), assim como a fundação do Movimento Negro Unificado (1978), foram influenciadores para a sociedade em temáticas afins aos interesses do Hip Hop e da Literatura Periférica. Desse modo, o Movimento Hip Hop chegou ao território da Bahia apenas como mais um para intensificar os assuntos pertinentes contemporâneos incrustados na sociedade.

O grupo Sistema Nervoso Abalado<sup>27</sup>, compõem alguns do plantel de representantes da Cultura Hip Hop na capital soteropolitana. Em um trecho de uma de suas composições, os mesmos afirmam que

O verdadeiro ladrão não mora na favela, anda de terno e uma “porra” de gravata na goela/ Quem eu me refiro você já tá ligado, mas pra muitos entender isso é embaçado/ Eu peço paz pra viver nesta terra, mas, pra eles, querer paz é um grito de guerra, eu planejo a paz e não a violência quem vive na fé no final tem recompensa/ É incontável ver muita gente sofrer e muitas delas sem ter o que comer/ O Brasil sendo o país do futebol, acho normal, mas não me convence de ser o país do carnaval, famílias aqui já nascem no berço da pobreza e o que elas mais entendem da vida, nasce da tristeza, sofrimento e miséria, palavras de fracasso/ Quem nasce preto e pobre tem o destino traçado, crianças sem pai no país de terceiro mundo já tá ligado o destino que tem o seu futuro, escola na sua cabeça não passa; na mão direita pistola que mata, no plantão na quebrada de uma grande bocada do boiadeiro, movimento que dar dinheiro, mas desconhece o perigo que está correndo, pelo seu cotidiano ele fosse vendo/ Via ladrão vim de fora todo embecado e tirar todos na favela como otário, por esse mesmo motivo ele entrou pro bicho, não gosta de escola só gosta de dar tiro pra proteger sua área e seu único lar a opção que ele teve foi de arriscar; entrou pra vida do crime não demorou e morreu, porque queria fazer o trabalho de Deus outro dia mataram um cidadão guerreiro, foi mal falado só porque morava no Boiadeiro (SISTEMA NERVOSO ABALADO, 2005).

---

<sup>27</sup> De acordo Ivan Messias, o grupo Sistema Nervoso Abalado formou-se em 2004, após o término do grupo Código de Rua. O SNA já participou de festivais como Festa do Pescador, no SESC – Serviço Social do Comércio, entre outros. Também são ativos em movimentos sociais organizados em Salvador.

A letra musical acima retrata uma vertiginosa crítica ao meio social em que se enquadra o ser humano. E isso está correlacionado àquela (s) e àquele (s) sujeitos em grande maioria de cor negra, pobres, residentes de bairros periféricos da capital baiana. Temas fortes como a falta de educação, a má administração dos políticos e a falta de transparência com o dinheiro público (expressão ocultada no início do trecho musical do grupo) e seguido do desvirtuamento de seres humanos neste meio são desencadeamentos sociais que contribuem para o deterioramento destes indivíduos no cotidiano. Por conseguinte, a sociedade contemporânea é repleta de mazelas que fazem com que as pessoas que dela fazem parte, sejam tomadas por essa “onda” social. E, a vulnerabilidade incrustrada nesse meio se encontra nas camadas mais pobres e com isso é atingida em grande escala. Desse modo, a criticidade vista na letra do Sistema Nervosa Abalado é apenas um pequeno aparato diante de um gigante problema repetidor e antigo na sociedade baiana e outras diversas.

A o ressaltar sobre o Movimento Hip Hop na Bahia, podem-se assim destacar inúmeros ícones que marcaram o surgimento e expansão da Cultura de ação afirmativa da Identidade Negra. Silva (2014); Miranda (2018), ambos ressaltam que inúmeras referências artísticas, que também foram pilares para a construção do âmbito cultural na consagração do Hip Hop na Bahia, como tais exemplos constam os grupos Elemento X, Simples Rap’ortagem, Sistema Nervoso Abalado, Fúria Consciente, Quilombahia, DGS, Júri Racional, Lica, Os Agentes, Anjos da Rima e Jr-Junior, entres outros. São grupos que, muitos deles já foram dissolvidos, mas são essenciais no exercício da história que começou a ser contada em décadas anteriores e que se intensificam na multiplicação por meio de outros grupos surgem atualmente.

Conforme enfatizou Silva (2014), muitos desses grupos da área cultural do Hip Hop, se dedicaram e dedicam na capital baiana no desenvolvimento de trabalhos sociais em espaços alternativos pelas camadas desprivilegiadas e na produção cultural, tanto eles de forma coletiva quanto individualmente. Em suma, pode-se entender que esses indivíduos, por influência do Movimento Hip Hop, têm-se atentado acerca de sua contribuição social para melhorias de vida de muitos sujeitos e para a sua formação e conscientização de seus direitos civis humanizados.

Geralmente, boa parte dos grupos de RAP da Bahia são formados em alguma área de seguimento acadêmico. São estudantes de universidades públicas que vêm no ativismo social uma forma de defesa dos direitos civis em prol de uma massa popular através de seus

conhecimentos adquiridos na academia. O grupo Júri Racional<sup>28</sup> é um destes. Messias (2008), afirma que os mesmos são universitários, em nenhuma de suas letras incitam a defesa à violência, ao uso de armas e agressão física. Diante disso, residentes do bairro Pirajá, em Salvador, ressaltam na letra a importância da educação e do conhecimento histórico.

Você está no Tribunal Revolucionário Africano/ Onde ouvirá o Júri Racional, porque você precisa conhecer o passado pra entender o presente e mudar o futuro que se inicia com a história/ Somos o berço da civilização onde surgiu a humanidade/ Os primeiros homens saíram do continente e deram origem aos outros homens/ Demos origem a primeira civilização da humanidade/ No Egito Antigo, já existiam valores e atitude que mais tarde seriam reconhecidos como africanos/ E, éramos reis enquanto o homem branco rastejava pelos quatro cantos da Europa/ Os reis de Núbia, Axum, Mali, Gana são exemplos são exemplos de grande desenvolvimento civilizatório africano/ Éramos donos de nossa soberania/ Não tínhamos o inimigo branco racista para ditar as ordens e dizer o fazer, o que tínhamos o que fazer (JÚRI RACIONAL, 2003).

A letra do grupo Júri Racional remete ao conhecimento da historicidade da civilização humana onde ressaltam a contribuição massiva originária de África. No entanto, este reconhecimento na visão ocidentalista é ofuscada de diversos meios insignificantes. Isso alude no âmbito em que este mesmo ocidente com suas filosofias de colonização navega pelo mundo na busca de terras, recursos naturais, etc. enquanto isso, os povos africanos eram prezas certas para fins explorarem em mão-de-obra barata, vivências desumanas e precárias.

O estado da Bahia é extenso geograficamente, assim como sua cultura diversificada. Neste sentido, o Hip Hop também é um movimento que procura avançar, ganhar espaço e ser (re)conhecido cada vez mais desde a capital Salvador às cidades interioranas. A vista disso, na região do Recôncavo baiano, dentre tantos MCs presentes na cena, conta-se com a representatividade de Josias Andrade dos Santos, codinome Neuronêgo<sup>29</sup>. O mesmo tem mostrado sua *performance* nos locais onde seus trabalhos são apresentados. Em sua poesia, o mesmo ressalta que

Perante a lei pupilo preto porta cara de suspeito/ Esse é o mundo do lucro no curso do desespero (SANTOS, 2019).

<sup>28</sup> O grupo Júri Racional é formado por Menelik, Lio Nzumbi, Beto e DJ Leandro. Distribuído pela Huru: África Hip Hop. Produção fonográfica: Crime perfeito. O grupo desde 2006 não realiza atividades, mas seus integrantes atuam ativamente na vida política de Salvador. Créditos: Messias (2008).

<sup>29</sup> Josias Andrade dos Santos, é natural de São Felipe – Bahia. É escritor, MC e poeta do Recôncavo da Bahia. Tem 23 anos e cursa Letras Pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB.

Neste solo coração, um roceiro nato/ Nessa rua só visão, maloqueiro chato/ Poesia crespa na mesa dos preto/ Pra não ter só morte preenchendo o prato (SANTOS, 2020).

A poesia que ecoa nas autorias de Josias (Neuronêgo) remete a realidade que perpassa a sociedade atual na qual o ser humano nela se encontra inserido. Tais como a comunidade negra, particularmente, o conflito entre classes e o desconexo de pobreza *versus* riqueza, estes são elementos pertinentes que sufoca esta mesma sociedade na dura realidade em curso e que eleva o nível da discussão para além dos papéis rabiscados, dos discos lançados, oferecendo repercussão nos veículos midiáticos e assim segue.

Neste estudo já foram feitas várias reiteraões sobre a importância do Hip Hop no mundo e sobre as influências positivas que as suas bases artísticas exercem socialmente. Por mais que esse movimento tenha se expandido, ainda é possível observar o quanto esse mecanismo de ação ativista precisa cruzar as múltiplas fronteiras imaginárias e as barreiras preconceituosas que todo sistema impõe, para que, inclusive em cidades do interior do estado da Bahia, possam exercer os ensinamentos que prega esse movimento artístico. Em via de regra, também é possível desmistificar que, de modo que o ser humano vive numa realidade contemporânea globalizada, infelizmente, é possível encontrar cidades distantes das capitais que ainda sofrem com a falta de propagação dessa Cultura que teve sua gênese nas ruas. Primordialmente, entendendo que um determinado local seja minúsculo no mapa físico/geográfico e, com mais um condicionamento, seja distante em quilometragem das capitais e cidades com mais expressão artística, necessário se faz chegar tal movimento que fortaleça o incentivo da cultura e cuja narrativa expõe sua realidade cotidiana. O Movimento Hip Hop ainda precisa se manter constantemente conhecido, divulgado e espalhado na capital da Bahia cada vez mais, como também nos vários territórios culturais e de identidade do estado baiano.

## 2.1 RAP E LITERATURA PERIFÉRICA: ENTRE LUTAS E RESISTÊNCIAS

O gênero musical *RAP*, em concordância com as suas políticas de enfrentamento procura, de forma direta, com discursos contundentes, a representatividade de sujeitos humildes, negros (as) e daqueles (as) que estão à margem da sociedade. Para isso, conta com os versos e as rimas presentes nas poesias em parceria com a melodia inserida, transformando-se em um ritmo cantado. No âmbito em que esse gênero musical da Cultura Hip Hop, em consonância com a Literatura Periférica, formam-se uma ponte fixa no enfrentamento ativo e intelectual contra as mazelas que existem na sociedade e que fazem com que a camada desprivilegiada sofra consequências desastrosas. Nesse sentido, o *RAP* é uma arma que engatilha a sua complexidade de contrariedades e dispara contra o sistema de forma contundente, cujo objetivo visa ao despertar na sociedade os gritos de protestos através de sua arte.

Minha condição é sinistra não posso dar rolé/ Não posso ficar de bobeira na pista/  
Na vida que eu levo eu não posso brincar/ Eu carrego uma nove e uma HK [...]/ Essa  
porra me persegue até o fim/ Nesse momento minha coroa tá orando por mim/  
É assim demorou já é/ Roubaram minha alma mas não levaram minha fé [...]/ 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 Sustagen e leite ninho/ Colégio particular depois faculdade/  
Não, não é essa minha realidade/ Sou caboclinho comum com sangue no olho/ Com  
ódio na veia soldado do morro [...]/ Fora da lei chamado de elemento/ Agora o crime  
que dá o meu sustento/ Já pedi esmola já me humilhei/ Fui pisoteado só eu sei que  
eu passei [...]/ Errado por errado quem nunca errou?/ Aquele que pede voto também  
já matou/ Me colocou no lado podre da sociedade [...] (MV BILL, 1999).

A letra musical do *rapper* MV Bill (1999) remete às engrenagens comandadas pelo sistema que impõe à sociedade uma pluralidade de doutrinações e que a camada popular tende a pagar um preço alto para sua sobrevivência. Essencialmente, neste trecho do repertório do *rapper*, pode-se fazer uma analogia sincrônica ao Princípio de Pareto ou Regra do 80/20<sup>30</sup>,

<sup>30</sup> Princípio de Pareto ou Regra do 80/20 – O consultor de negócios Joseph Moses Juran sugeriu o princípio e o nomeou em homenagem ao economista italiano Vilfredo Pareto, que notou a conexão 80/20 em sua passagem pela Universidade de Lausanne em 1892, como publicado em seu primeiro artigo "*Cours d'économie politique*". Essencialmente, Pareto mostrou que aproximadamente 80% da terra na Itália pertencia a 20% da população. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Princ%C3%ADpio\\_de\\_Pareto](https://pt.wikipedia.org/wiki/Princ%C3%ADpio_de_Pareto). Acesso em 03 de abril de 20.

Matheus Copini conclui que no campo social, 80% das pessoas trabalham para enriquecer as pessoas que estão na parte de cima da pirâmide social ou mesmo para deixá-las mais felizes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L8iJScGPJH8>. (intitulado: “querem castrar você e você ainda aplaude”) Acesso em 03 de abril de 2020.



pois este estudo pode ser aplicado aos diversos enigmas sociais, como se vestir, forma de estudar, investimentos empresariais, relação familiar etc. A realidade aja vista e notada nos grandes e pequenos centros urbanos é comum na sociedade contemporânea de modo que uma pequena porção desta mesma sociedade, provida de bens financeiros, direitos e regalias, impõe a uma grande massa suas doutrinações menosprezadoras. É nesta via de mão-dupla que encontra o *RAP* do MV Bill no qual o mesmo faz um contraste corporativo que enquadra uma narrativa de vozes do mundo obscuro do crime organizado direcionada a uma porção humana que rotulam estes sujeitos como péssimos elementos e corrosivos ao meio social. É óbvio que este exemplo supracitado aqui subtraído da letra do *rapper* é apenas um de muitos exemplos. Diante dessa realidade cruel é possível entender que por trás dela há causas e efeitos subtendidos que dificilmente são combatidos para uma mudança brusca de opções faráveis e que fazem bem ao ser humano e toda massa que o cerca.

“O tornar-se negro” (Neusa Santos) tem muito haver com o (re)conhecimento da população negra em entender-se, orgulhar-se de seu pertencimento étnico e, para além disso, obviamente, conhecer-se a história do negro no Brasil e dos demais forçadamente deslocados de África. Nesse sentido, é possível identificar que há um confronto entre a história e a memória que gira em torno da negritude. De fato, essa ideia aproxima-se de uma declaração do ex-jogador de futebol, Tinga<sup>31</sup>, quando foi questionado por uma jornalista (negra) numa roda de conversa sobre o processo de educação da identidade racial. De forma transcrita, o conteúdo é o que segue.

[...] tu pode crescer negro e não entender a história. Quando tu conhece a história, tu começa a... a entender até algumas coisas que as vezes... pow! ‘mas os caras tão reclamando disso, reclamando daquilo, né? Mas vão saber o quanto o negro fez pelo mundo, né? Principalmente aqui pelo Brasil, o quanto ele fez, né? e não recebeu pelo que fez, né? E... e depois foi jogado aí no... fez tudo e depois foi jogado sem nada, vai,... [...] quinhentos anos atrás, aí tenta te educar aí e competir igual, largar igual na corrida. É uma discussão vazia se eu não tenho conhecimento, né?’ De quem eu sou, de onde eu vim, como é que ele era antes. Então... [...] (TINGA, 20/09/2019)<sup>32</sup>.

Ao contrário de outros movimentos artísticos culturais (diversos gêneros musicais nacionais, por exemplo), o *RAP* não se limita a se apoiar nas muletas hierárquicas nem nos

<sup>31</sup> Paulo César Fonseca do Nascimento nasceu no dia 13 de janeiro de 1978. Mais conhecido como Tinga, em homenagem ao bairro onde nasceu e foi criado, Restinga, Zona Sul de Porto Alegre, no estado do Rio Grande do Sul. O então ex-atleta jogou por clubes do Brasil e de outros países como Alemanha e Japão. No dia 30 de abril de 2015, Tinga anunciou sua aposentadoria dos gramados. Disponível em: <https://terceirotempo.uol.com.br/que-fim-levou/tinga-6016>. Acesso em 11 de outubro de 2019.

<sup>32</sup>Entrevista concedida numa roda de conversa com jornalistas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oRSNgWBRysw>. Acesso em 30 de setembro de 2019.

*scripts* doutrinados por sua levada artística. Em outras palavras, desde cedo, o sujeito pertencente a esse arquétipo cultural (*RAP*) é incumbido a se apresentar como um protagonista, uma vez que, numa ação discursiva, com ou sem microfone, em plena atividade, como um sujeito defensor de sua própria causa, representando todo coletivo da sua própria “Quebrada”. Na *literatura marginal* das décadas de 60 e 70, os sujeitos detentores da fala não tinham vínculo algum ou quase nada com a periferia. No entanto, apenas eram sujeitos que escreviam entorno dos relatos que dali saíam e, de alguma maneira, chegavam ao seu conhecimento. Enquanto na Literatura Periférica, os (às) autores (as) são filhos da própria periferia. Por esse viés, é comum afirmar que tais sujeitos são tanto equipados quanto capacitados para denunciar as lacunas deixadas pelo Estado e seus congêneres. No campo dessa arte literária, Letícia Eble (2016) estabelece que “[...] sua arte constitui-se em um meio de resistência em face de uma ordem que oprime e acossa, importando não apenas como denúncia, mas também como instrumento de esclarecimento e empoderamento” (EBLE, 2016, p. 57). Diante dessa afirmação, é favorável salientar que, em algumas décadas, aqueles (as) moradores (as) de comunidades periféricas encontravam-se inibidos em se orgulhar e se afirmar pertencente a tal comunidade periférica. Mas isso ficou no passado. Todo esse feito ganhou proporções diferentes graças à explosão de gêneros musicais como o *RAP* e o *funk*, projetos sociais implantados dentro dessas comadas periféricas, surgimento de nomes para várias áreas artísticas, dentre outros exemplos.

Com base na letra dos Racionais MC’s sobre tal pertencimento de um determinado espaço físico, é possível entender que

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  
 [...]/ Cada favelado é um universo em crise/ Quem não quer brilhar, quem não?  
 Mostra quem/ Ninguém quer ser coadjuvante de ninguém/ Quantos caras bom, no  
 auge se afundaram por fama [...]/ Eu nunca tive bicicleta ou vídeo-game/ Agora eu  
 quero o mundo igual cidadão *kane*/ Da ponte pra cá, antes de tudo é uma escola/  
 Minha meta é dez, nove e meio nem rola (RACIONAIS MC’S, 2002).

Nesse trecho musical dos Racionais MC’s (2002), é possível subtrair “altas” interpretações. Uma delas é a intensidade no esboçar seu canto como se estivessem batendo no peito e orgulhando de ser do gueto, com um tom firme de pertencimento do local onde nasceram. Discursos como esse nos leva a entender que foram acolhidos firmemente pelos moradores de sua área, onde pertencem e em inúmeros locais periféricos espalhados pelo Brasil, vendo a sua realidade cotidiana e a história de vida cantada na letra. Se no *RAP* estão

as vozes que representam uma grande massa nos microfones, através de suas letras, também na Literatura Periférica não acontece o diferente. Tanto no *RAP* quanto na Literatura Periférica, são vozes oriundas de periferias que, por meio de sua *performance*, incitam um demasiado público a não se negar de onde são e de onde vieram. Essas filosofias implantadas pelos (as) que fazem *RAP* e por aqueles e aquelas que escrevem sobre o cotidiano dos seres humanos que vivem e convivem nas periferias, da mesma forma influenciam no ato de se afirmarem e reafirmarem como afrodescendentes, apropriando-se, sem hesitação, de suas características. Tal afirmação é classificada como um legado que vai passando de geração à geração.

Entre essas duas manifestações artísticas culturais, há muitos tangenciamentos e aproximações, conforme Érica Nascimento:

[...] originados e atuantes do mesmo espaço social, e utilizando-se de uma manifestação artística para expressar as mazelas sociais relacionadas a uma ideia comum de “periferia”, os escritores abordados compartilham com os *hip-hoppers/rappers*, no campo cultural, a “legitimidade” de se posicionarem como porta-vozes/representantes dos marginalizados sociais, especialmente dos situados em bairros da periferia. Por vezes, ações conjuntas entre representantes das duas manifestações, como intervenções de escritores em shows de *RAP*, a publicação de textos de letristas de *RAP* ou eventos que intercalam ambos os assuntos ou artistas (*rappers* e escritores), aproximam ainda mais a literatura marginal dos escritores da periferia do Movimento Hip Hop (NASCIMENTO, 2016, p. 46).

De antemão, a periferia conta com o pensamento crítico de seus (suas) escritores (as) e dos (das) *rappers*. A forma expressiva faz da crítica social uma inspiração, para que ideologias e reflexões sejam transmitidas. Os *saraus literários* e as *batalhas de rimas* nas comunidades são exemplos comumente apresentados. A crítica social encontrada nessas duas manifestações culturais envolvem os seus adeptos a ver a sua realidade e sobre elas pensar criticamente. Incita-os a não romantizá-la em seus escritos, mas sim expor de forma contundente os problemas sociais que perpassam seus territórios.

vila moisés  
 não esquecemos  
 geovanne mascarenhas  
 não esquecemos  
 davi fiúza  
 não esquecemos

novembro negro  
 propaganda do governo do estado  
 valorizando o povo negro  
 falando de política pública  
 falando de igualdade racial

mas note que louco, o irracional,  
a polícia que mais mata preto  
recebe aval do governo.

rondesp, peto, gêmeos  
artilheiros na frente do gol  
o mesmo gol que usam para transportar  
corpo negro para o abate.  
não pisme! política pública do estado  
é jovem negro no asfalto  
pano branco para censurar o *marketing*.  
no fundo do camburão  
a dita igualdade racial  
o encarceramento da raça negra  
no combate ao racismo  
nenhum branco mais “correrá perigo”.

enquanto isso nossa cota  
nessa política de estado  
é sete palmos na baixa de quinta  
ou no parque são bartolomeu,  
o cartaz de desaparecido na piedade  
o corpo noticiado no bocão.

vila moisés  
não esquecemos  
geovanne mascarenhas  
não esquecemos  
davi fiúza  
não esquecemos.

(Alan Félix, “Novembro negro”, p. 15-16)<sup>33</sup>.

Tomando como partida do conhecimento, embasado no *modus operandi* entre as duas manifestações artísticas (Literatura Periférica e o *RAP* como uma das partes elementares que enriquecem culturalmente o Movimento Hip Hop), é possível notar uma larga sintonia que faz com que tanto os adeptos de uma, quanto os seguidores da outra, através de seus discursos politizados, tendem a conduzir os seus respectivos públicos ao entendimento de que a subalternidade, a marginalidade, o racismo, preconceito de diversas formas, a exclusão social etc, a que são submetidos (as) podem e devem ser enfrentados através de diversos modos de resistências. Diante disso, a tendência é que, através do *RAP*, concomitantemente, da Literatura Periférica, ocasionem atividades defensoras de suas causas. Desse modo, contribuem ativamente para o crescimento intelectualizado de indivíduos carentes de cultura, saúde, para a conquista de uma educação pública, gratuita e de qualidade e na árdua luta em busca de seus direitos civis e socioculturais.

---

<sup>33</sup> Disponível em *Poéticas periféricas: novas vozes da poesia soteropolitana*, de 2018.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realidade vivenciada por moradores das camadas periféricas (favela, gueto, quebrada, vila) torna-se um combustível que alimenta os diversos meios midiáticos e páginas policiais. São meios que satirizam, adjetivam, rotulam e tecem dezenas de comentários a respeito desses locais como lugares que não têm segurança por serem espaços detentores de altos índices de violências, movimentação de produtos ilegais, drogas, perigos constantes que ameaçam a segurança física e psicológica de indivíduos. Esses locais sempre foram e são estigmatizados e rotulados, principalmente, por grupos sociais privilegiados que fazem fronteiras com as periferias e estão fora da realidade delas. No campo ideológico, custa a entender que a forma que alguns sujeitos de espaços periféricos andam, em seu modo de falar e gesticular, de se vestirem sempre foram um incômodo, pois radicalizam uma ideia generalizada de que todos são indivíduos de péssima índole. Por outra perspectiva, é óbvio que, em qualquer parte da sociedade, têm seres humanos bons e de maus-caráteres, como afirmou o Sérgio Vaz num trecho de uma entrevista já registrada aqui neste estudo.

É, neste contexto, que o Hip Hop, sendo um movimento artístico, com todos seus elementos, em diálogo com a Literatura Periférica, como vimos nesta pesquisa, suscita em seus adeptos formas ideologicamente benéficas de pensar e expressar o seu conceito a respeito de tais posicionamentos. Esses movimentos artísticos contribuem, sumariamente, para que sujeitos, considerados subalternos pelo sistema e vasta parte da sociedade, se sintam encorajados no enfrentamento, frente a frente do preconceito estrutural inerente no mundo contemporâneo.

Fica aqui registrado que, infelizmente, ainda nos dias atuais, as vozes femininas no RAP são poucas. O RAP é algo proveniente de um ambiente, contexto e ideologia masculinizada, e, isso é um dos entraves que inúmeras mulheres em nossa sociedade contemporânea têm como paradigmas reais a serem quebrados. É óbvio que essa sentença vem mudando pouco a pouco, dia após dia, mas ainda esta se figura como uma pequena partícula em relação ao mundo masculinizado do RAP. É importante o papel que muitas *rappers* no Brasil e mundo a fora tem desempenhado e continuam na missão de representar um coletivo feminino que em muitos aspectos sociais em prol destas que em pleno século XXI são minimizados de forma repetitiva.

Com efeito, o estudo, envolvendo a Literatura Periférica e o RAP, teve como importância por ressaltar o quanto essas duas vertentes literárias, que englobam assuntos

relacionados à periferia, aos seus residentes e, particularmente, à população negra, são arcabouços literários que contam, narram e expõem a realidade cotidiana das pessoas que pelas cercanias laterais dos grandes e pequenos centros urbanos onde vivem. Como o poder da arte literária, em forma narrada/cantada, (sejam em poemas/poesias que embelezam os saraus literários, sejam as letras de RAP que são tocadas); os tons explícitos nos muros e paredes que os grafiteiros espalham por meio de sua liberdade artística mental; os *beats* nos bairros e locais públicos; as oficinas comunitárias etc., todos esses artefatos são ferramentas que contribuem de forma direta para uma luta, visando à busca de melhorias. Portanto, a Literatura Periférica e o Movimento Hip Hop, através de seus meios artísticos, buscam reconhecimento no âmbito social, para que a *intitulada voz* que representa a maioria na sociedade possa ter suas reivindicações de igualdade finalmente cumpridas.

Este estudo foi oportuno, inclusive, para que eu, sendo um sujeito negro, como parte dos excluídos da sociedade brasileira egocêntrica, possa me comprometer com o conhecimento crítico da realidade e, cada vez mais, com o desejo de trilhar por caminhos em busca de uma formação intelectual humanizada e emancipada. Em linhas gerais, por intermédio dessas duas artes literárias, eu possa, efetivamente, estar, cada vez mais, atento às diversas armadilhas orquestradas pelo senso comum e às doutrinações impostas pelo sistema que rege a sociedade contemporânea. E se tudo isso surtiu alguma reação de positividade, devo me direcionar ao mundo do *RAP* que, propositalmente, me desafiou a conhecê-lo mais profundamente. Além de apreciar e viver a cultura do Hip Hop, há muito tempo, foi por meio deste estudo que tive a oportunidade de pesquisar e finalmente escrever sobre esse movimento estético. Merece destaque ainda a descoberta, quase inédita, da Literatura Periférica que era e ainda é desconhecida para muitos (as). Não fazia ideia de sua existência, tampouco dos seus princípios, precursores e destaques. Graças ao exercício da pesquisa, a conheci e naveguei nas águas do seu artístico oceano.

Como um entre milhares de adeptos do Hip Hop e de culturas das ruas que abraçou para si as suas proposições, ter oportunidade de estudar e escrever sobre, para mim, foi um período de extrema importância, pois contribuiu para o meu crescimento intelectual, para o enfrentamento de inúmeras *matrixes* sequenciadas pelo sistema, desvencilhando-me do senso comum e transportando-me em direção ao senso crítico perante as realidades que permeiam o mundo contemporâneo. Além desses aspectos, a pesquisa foi fundamental para repensar o jeito de ver a periferia e as pessoas que nela residem, vivenciando o cotidiano e os conflitos. Com a escrita deste trabalho, embora, às vezes, encontrando-me em períodos de extremo cansaço físico e mental, ainda assim, nos momentos em que me direcionava ao arquivo,

especificamente, aos fins de noites e início de uma nova madrugada, habitualmente, me proporcionava enorme satisfação em escrevê-lo e contemplar passo a passo o seu magnífico crescimento.

No âmbito social, quanto ao Hip Hop e à Literatura Periférica, esses movimentos artísticos podem fazer com que as pessoas, particularmente, sujeitos negros e de periferias, se vejam como partes das narrativas, das artes, dos poemas, das poesias cantadas ou faladas etc., e não como um agrupamento que, por abarcar boa parte os fatos trágicos de histórias sem final feliz. Por essas vertentes estéticas, pode-se alcançar uma revolução mental, bem como mudanças de olhares discriminatórios sobre a periferia.

Por fim, ao fazer parte da área das ciências humanas, não é novidade reconhecer que o currículo escolar, no viés literário, ainda está desatualizado e distante das culturas de periferias, tais como aquelas referidas neste trabalho. Ainda assim, este estudo aponta e, que assegure que seja possível incluir devidamente, o Hip Hop e a Literatura Periférica em práticas pedagógicas e no cotidiano da escola, por em destaque que grande percentual do corpo discente, presente em instituições escolares, são oriundos de bairros e localidades periféricas. Entretanto, deve-se levar em consideração que nos ambientes escolares ainda pouco é abordado sobre as culturas de rua, de oferta por espaços que venham mencionar sobre a realidade de homens e mulheres de várias idades, em destaque, de indivíduos ainda em formação social, negros (as) e pertencentes de camadas desprivilegiadas pelo poder público. Mesmo diante dessa realidade, é possível realizar ações inventivas cuja finalidade seja a inclusão social e manobras positivas para ressignificações para milhares de sujeitos carentes de cultura e de educação de qualidade. Espero que este Trabalho de Conclusão de Curso possa contribuir, mesmo de forma mínima a essa perspectiva, visando um meio social mais justo e igualitário para todos (as) sujeitos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- EBLE, Laeticia Jensen. *Escrever e inscrever-se na cidade: um estudo sobre literatura e hip-hop*. Tese (doutorado) – Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Literatura, 2016.
- FERNANDES, Cristina Brito. *Cor, ritmo e movimento: hip-hop, definição e suas influências na contemporaneidade*. Dissertação (Mestrado em Criação Artística Contemporânea) – Universidade de Aveiro, 2010.
- FERRÉZ. *Capão pecado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- MESSIAS, Ivan dos Santos. *Hip Hop, educação e poder: o RAP como instrumento de educação não-formal / Ivan dos Santos Messias*. - 2008. 157 f. : il.
- MIRANDA, Jorge Hilton de Assis. *Bahia com H de Hip-Hop*. Salvador: Editora Segundo Selo, 2018.
- MIRANDA, W. S. Diálogos possíveis: do rap à literatura marginal. **Darandina, revista eletrônica**. Juiz de Fora, n. 1, vol 4. 2011. Universidade Federal Juiz de Fora. Disponível em COMPLETAR. Acesso em: 28 de julho de 2018.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha. *Literatura marginal: os escritores de periferia entram em cena*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)– Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- JESUS, Valdeck Almeida de (Org;), *Poéticas periféricas: novas vozes da poesia soteropolitana*. Vitória da Conquista: Galinha Pulando, 2018.
- QUEIROZ, Amarino Oliveira de. *As inscricuras do verbo: dizibilidades performáticas da palavra poética africana*. Recife: O Autor, 2007.
- RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. *A cidade para o movimento hip hop: Jovens afro-descendentes como sujeitos políticos*. Disponível em: <[www.palmares.gov.br/wp.../A-cidade-para-o-movimento-hip-hop.pdf](http://www.palmares.gov.br/wp.../A-cidade-para-o-movimento-hip-hop.pdf)>. Acesso em 07 de abril de 2019.
- RIGHI, Volnei José. *RAP: ritmo e poesia: construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro*. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade de Brasília/Université Européenne de Bretagne, Brasília/Rennes, 2011.
- SANSONE, Livio. *Negritude sem etnicidade : o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil*. Trad Vera Ribeiro. Salvador: Edufba; Pallas, 2003.
- SANTOS, M. A. C. *O universo Hip-Hop e a fúria dos elementos*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.



SILVA, Renata Carvalho da. *Cultura, movimento e hip-hop: produções alternativas e resistência cultural em Feira de Santana*. Feira de Santana, 2014.

SOARES, Mei Hua. *A literatura marginal-periférica e a escola*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de Reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop*. Campinas, SP: Parábola, 2009.

TENNINA, Lucía. Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. **Estud. Lit. Bras. Contemp.** [online]. 2013, n.42, pp.11-28. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S2316-40182013000200001>.

VAZ, Sérgio. *Colecionador de pedras*. São Paulo: Global, 2013.

XAVIER, Andreza Silva. *Do hip hop à literatura, da literatura ao hip hop: vozes da resistência em Ninguém é inocente em São Paulo, de Ferréz*. Monografia (Licenciatura/Bacharelado em Letras Português). Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

ZUMTHOR, Paul. “Presença da voz”. In: \_\_\_\_\_. *Escritura e Nomadismo*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

## WEBSITES

<https://thifanipostali.files.wordpress.com/2013/02/cultura14.pdf>. Acesso em 09 de fevereiro de 2018.

[http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1428429836\\_ARQUIVO\\_Textocompletoanpuh07.04.2015.pdf](http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1428429836_ARQUIVO_Textocompletoanpuh07.04.2015.pdf). Acesso em 08 de abril de 2019.

[https://lume.ufrgs.br/discover?filtertype=author&filter\\_relational\\_operator=equals&filter=Po ncio,%20Gabriel%20Rodrigues](https://lume.ufrgs.br/discover?filtertype=author&filter_relational_operator=equals&filter=Po ncio,%20Gabriel%20Rodrigues). Acesso em 07 de janeiro de 2018.

<http://www.ufjf.br/darandina/files/2011/06/Di%C3%A1logos-poss%C3%ADveis-do-rap-%C3%A0-literatura-marginal.pdf>. Acesso em 07 de novembro de 2018.

<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/performance>. Acesso em 07 de abril de 2018.

<http://averdade.org.br/2017/05/policia-brasileira-e-que-mais-mata-no-mundo/>. Acesso em 12 de abril de 2019.

[https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/16720/16720\\_5.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/16720/16720_5.PDF). Acesso em 06 de abril de 2018.

<http://www.scielo.br/pdf/elbc/n50/2316-4018-elbc-50-00254.pdf>. Acesso em 27 de agosto de 2019.

<file:///C:/Users/User/Desktop/1126-Texto%20do%20artigo-4062-1-10-20160818.pdf>. Acesso em 30 de agosto de 2019.

[https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR\\_Translations/por.pdf](https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf). Acesso em 20 de setembro de 2019.

[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/02/28/cultura/1551362468\\_725619.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/02/28/cultura/1551362468_725619.html). Acesso em 20 de setembro de 2019.

<https://genius.com/albums/Gog/Mumm-ra-high-tech>. Acesso em 28 de outubro de 2019.

[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S231640182013000200002&lng=pt&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S231640182013000200002&lng=pt&tlng=pt). Acesso em 17 de março de 2020.

<https://www.cufa.org.br/sobre.php>. Acesso em 27 de março de 2020.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Princ%C3%ADpio\\_de\\_Pareto](https://pt.wikipedia.org/wiki/Princ%C3%ADpio_de_Pareto). Acesso em 03 de abril de 2020.

<https://www.sinonimos.com.br/>. Acesso em 03 de março de 2020.

<https://www.todamateria.com.br/>. Acesso em 22 de março de 2020.

**WEBVIDEOS**

<https://www.youtube.com/watch?v=CbPNjaP8BVY>. Acesso em 03 de março de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=oRSNgWBRysw>. Acesso em 30 de setembro de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=5KKb4q7xcYI>. Acesso em 23 de novembro de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=L8iJScGPJH8>. (intitulado: “querem castrar você e você ainda aplaude”) Acesso em 26 de março ‘de 2020.