

Entre o estético e o político: as dimensões do rap pensadas a partir dos versos de Favela Vive e R.U.A

Between the aesthetic and the political: the rap dimensions thought from the verses of Favela Vive and R.U.A

Meicielen Moises de Souza¹
Maricélia Nunes dos Santos²

Resumo: O hip-hop é um movimento que nasce da diáspora e que configura uma forma de resistência e existência da população periférica que, por meio dos elementos dessa cultura, confronta os discursos hegemônicos e configura uma reação da periferia contra o centro pelo direito à cidade e à palavra. Sendo assim, este artigo focaliza os versos dos projetos musicais Favela Vive e R.U.A, a fim de buscar pontos de convergência entre as múltiplas vozes marginais que os compõem e revelam a coletividade por meio de discursos particulares, de modo a compor um retrato das margens.

Palavras-chave: hip-hop; rap; periferia; música; coletividade.

Abstract: The hip-hop is a movement that arise from the diaspora and represent a way of resistance and existence of the population that live on the cities' outskirts, who, through that culture elements, confronts the hegemonic discourses and constitutes a fight for the right to the city and to the word. Therefore, this paper focus on the verses of the musical projects Favela

¹ Mestranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Contato: meicielen.souza@unioeste.br

² Doutora em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (2016). Professora Doutora Associada – Unioeste. Contato: maricelia.santos@unioeste.br

Vive and R.U.A, in order to find focal points among the multiple marginalized people voices that compose them and reveal the collectivity in the personal discourses, to set a portrait of the outskirts.

Keywords: hip-hop; rap; outskirts; music; collectivity.

Boitató, Londrina, 2024
Recebido em: 29/03/2024
Aceito em: 17/05/2024



Entre o estético e o político: as dimensões do rap pensadas a partir dos versos de Favela Vive e R.U.A

Meicielen Moises de Souza
Maricélia Nunes dos Santos

Introdução

Este artigo se propõe a pensar o rap como uma manifestação musical, literária, política e de letramento, além de refletir sobre a relevância do rap no contexto social brasileiro contemporâneo, dado o seu potencial como espaço de fala e representação dos sujeitos marginalizados e como meio para expor a discriminação, a desigualdade e a luta de classes que permeiam as relações político-sociais nos tempos atuais. Ao considerar que a tradição acadêmica pode ser elitista, este artigo parte de uma necessidade de rompimento e de mudança de direção, uma vez que focaliza a produção cultural oriunda das margens.

A análise proposta volta-se para fragmentos de canções dos projetos musicais Favela Vive e R.U.A. O primeiro teve início no ano de 2016, organizado pela dupla de rap Além da Loucura (ADL). Até o momento da escrita deste artigo, conta com cinco edições, todas marcadas por uma estética combativa e de denúncia social que aborda temas essenciais para se pensar a realidade do sujeito periférico, como a violência policial, o preconceito racial, a pobreza, o tráfico, a criminalidade, entre outros. Todos os artistas que integram o projeto são rappers e MCs que vivem/viveram na favela, sendo, portanto, competentes para compor um retrato fidedigno da vida na periferia.

O segundo nasceu em 2017, sob a iniciativa do rapper Nocivo Shomon, e soma, até o presente momento, quatorze edições. A estética combativa e de denúncia social se mantém nesse projeto, assim como as temáticas musicais relativas às complexidades sociais e psicológicas enfrentadas pelos sujeitos periféricos, além de transmitir mensagens de resistência e encorajamento. Ademais, muitos dos artistas que passaram pelas edições do R.U.A são rappers e MCs emergentes, que não encontram um mercado musical receptivo devido a sua raça e classe. A escolha desse objeto de análise se deu em razão de se tratar de projetos musicais que articulam diversas vozes, assim, compreende-se que essa multiplicidade discursiva seja profícua para compreender a forma como sujeitos periféricos leem sua realidade.

Isso posto, o presente artigo caracteriza-se como uma pesquisa básica, qualitativa, indutiva e hermenêutica. Ademais, a estratégia de análise utilizada parte da noção proposta por Carvalho (1991) a respeito da interdisciplinaridade da Literatura Comparada, ou seja, pretende-se realizar uma investigação inter-literária que coloca em confronto não apenas os versos selecionados dos projetos musicais supracitados, como também a ressonância desses nos discursos históricos, sociológicos e políticos, de modo que seja possível compreender os procedimentos textuais do rap e sua tessitura com o social.



1 Quilombos de madeirite e concreto

Para compreender as mensagens transmitidas pelos versos de rap, é preciso compreender o *locus* de enunciação do qual esses partem, ou seja, é necessário conhecer a constituição histórico-social do espaço denominado como favela, o que implica em lembrar a diáspora africana.

Quijano (2005) aponta que, quando os portugueses chegaram ao Brasil uma noção racial hierárquica foi imposta, visto que os conquistadores se autoproclamaram brancos e naturalmente superiores aos povos dominados. Com isso, estabeleceu-se na sociedade colonial uma nova estrutura social, calcada na relação capital-trabalho e mediada diretamente pelo conceito de raça. A partir disso, pouco a pouco, os indígenas foram sendo submetidos à servidão e os povos negros africanos, trazidos por meio do tráfico, à escravidão.

Mattoso (1990) aponta que a exploração da mão-de-obra africana escravizada tem início por volta de 1570, com o plantio da cana de açúcar, mas o sofrimento se iniciava muito antes de chegar à colônia. A autora estima que cerca de 15% dos escravizados morriam no trajeto.

Os homens estavam empilhados no porão à cunha [...]. Às mulheres reservava-se a segunda meia-ponto, as grávidas ocupavam a cabine da popa. As crianças apinhavam-se na primeira ponte como arenques num barril. Se tinham sono, caíam uns sobre os outros. Havia sentinas para satisfazer as necessidades naturais, mas como muitos temiam perder seus lugares aliviavam-se onde estavam, em especial os homens, cruelmente comprimidos uns contra os outros. O calor e o mau cheiro tornavam-se insuportáveis (Mattoso, 1990, p. 47).

Aqueles que sobreviviam à viagem, ao chegar ao destino, tornavam-se parte da categoria de bens semoventes, podendo, segundo Schwarcz (2001) serem vendidos, alugados, penhorados ou hipotecados, assim como os outros bens do proprietário. Além disso, o escravizado era submetido a um processo de descaracterização, ganhando um novo nome cristão e sendo destituído de sua origem, tradições, costumes e personalidade. O escravizado torna-se “um sujeito sem corpo, sem antepassados, nomes ou bens próprios” (Schwarcz, 2001, p. 39).

Trezentos e oitenta e oito anos. Esse foi o tempo que os povos negros africanos passaram sendo os pés e as mãos do Brasil, “fertilizando o solo brasileiro com suas lágrimas, seu sangue, seu suor e seu martírio na escravidão” (Nascimento, 1978, p. 48). A abolição, no entanto, de acordo com Nascimento (1978), significou o início de um processo velado de genocídio negro. Os ex-escravizados, submetidos a uma política de marginalização, foram alforriados sem nenhum amparo governamental para sua integração na sociedade, assim, foram segregados espacialmente às regiões periféricas não-comercializadas. Essa segregação espacial veio acompanhada da discriminação no mercado de trabalho, que anunciava abertamente não aceitar “pessoas de cor”, e uma consequente dificuldade de acesso aos espaços educacionais. Todos os espaços sociais refletiam e refletem o racismo entranhado em nossa história.

E aqui nós entramos no labirinto raça-classe-sociedade [...]. Se os negros vivem nas favelas porque não possuem meios para alugar ou comprar residências nas áreas habitáveis, por sua vez a falta de dinheiro resulta da



discriminação no emprego. Se a falta de emprego é por causa da carência de preparo técnico e de instrução adequada, a falta de aptidão se deve à ausência de recurso financeiro. Nesta teia o afro-brasileiro se vê tolhido de todos os lados, prisioneiro de um círculo vicioso de discriminação – no emprego, na escola – e trancadas as oportunidades que permitiriam a ele melhorar suas condições de vida, sua moradia inclusive [...] pois a raça determina a posição social e econômica na sociedade brasileira (Nascimento, 1978, p. 85).

O Instituto Locomotiva, em parceria com o Data Favela e a Central Única das Favelas, revelou em uma pesquisa que 67% dos habitantes da favela são negros. Entretanto, é preciso lembrar que a determinação da raça no Brasil é feita por autodeclaração e que a população negra passou por um processo de embranquecimento, com políticas que aprovavam e incentivavam os relacionamentos inter-raciais como uma forma de embranquecer as futuras gerações. Assim, há a possibilidade de esse número ser maior. De qualquer maneira, a favela originou-se da diáspora dos ex-escravizados, e esse espaço carrega uma tradição de resistência sociopolítica que se reflete nas manifestações artísticas que dele surgem, incluindo o rap.

2 A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza

O rap é um gênero musical e uma cultura de rua originária de bairros pobres e majoritariamente negros dos Estados Unidos, que nasceu “marcada social e racialmente – e que faz dessas marcas sua bandeira” (Teperman, 2015, p. 5). Souza (2011) aponta que, no Brasil, o surgimento do hip-hop data do final dos anos 1970 e início dos anos 1980, período de decadência do governo militar e, ao mesmo tempo, de intensificação de diversos problemas sociais, tais como a hiperinflação, o aumento do desemprego, a precarização das condições de vida e a escalada da desigualdade social. Nesse contexto sociopolítico, o hip-hop surge como uma forma de protesto e de ocupação do espaço urbano.

De diferentes maneiras, pessoas negras, e também pessoas brancas, em semelhante situação de precariedade, buscavam, nos arredores do centro, alternativas aos processos de expulsão, que não apenas as alocavam em lugares distantes do centro urbano, como também cerceavam as possibilidades de acesso aos bens e serviços que começavam a aparecer na cidade. A rua, que antes era um espaço de sociabilidade, também começa a ser negada (Souza, 2011, p. 69).

Como parte do cenário cultural do hip-hop, o rap trava, de acordo com Eble (2016), uma luta contra as desigualdades, contra o capital e pelo direito à cidade. Nessa luta, os integrantes do movimento modificam a paisagem das cidades, deixando sua marca estética, seja pelos grafittis estampados nos muros, dançarinos de break que se reúnem nas praças ou MCs que mostram suas rimas nos espaços públicos. Nesse sentido, “para os jovens negros participantes da cultura hip-hop, o termo periferia é parte constitutiva de sua identidade social, garantindo o sentimento de uma identidade coletiva” (Eble, 2016, p. 21).

Teperman (2015) afirma que, no final de 1970, a palavra rap era pouco utilizada para se referir ao estilo musical, e o gênero era frequentemente confundido com o soul e o disco, que compunham as principais trilhas sonoras para os dançarinos de break e para os bailes black. Na



década de 1990, durante a democratização do Brasil, o rap intensificou seu caráter político e passou a tratar com mais frequência, em suas letras, de temáticas raciais e de classe. A partir dos anos 2000, o gênero fortaleceu-se e atingiu as grandes mídias, mas não perdeu sua capacidade de questionar os discursos hegemônicos.

Camargos (2015, p. 29) define a importância do estilo na contemporaneidade: “o rap abre espaço para a construção de representações sobre a sociedade brasileira, articulando as narrativas das dores, das visões de mundo, da violência e do racismo presentes na história contemporânea”.

Ademais, segundo Eble (2016), o rap é responsável por difundir valores éticos entre a população periférica, baseados nas noções de coletividade, fraternidade, união e amor ao próximo, as quais podem ser sintetizadas na expressão africana “ubuntu”, que significa “sou o que sou pelo que nós somos”, e o hip-hop proporciona espaços não-convencionais de educação e cultura não proporcionados pelas instâncias governamentais.

Apesar desse importante trabalho social, o rap e as demais manifestações artísticas e culturais da periferia ainda são fortemente estigmatizados no Brasil e associados à apologia ao crime, à violência e ao uso de drogas. Nessa óptica, o rap, gênero que é tanto musical quanto literário (ritmo e poesia), encontra-se às margens da música e da poesia, não sendo reconhecido como material artístico de qualidade e, muitas vezes, posto ao lado da criminalidade. Assim, o rap apresenta similitudes com o que se convém denominar “literatura marginal”.

Nascimento (2006) relaciona o termo literatura marginal a três fatores: o primeiro é a posição do escritor perante o mercado editorial oficial, que torna necessária a busca por meios alternativos de publicação e divulgação; em seguida, o tipo de escrita e/ou valores estéticos que se opõem à linguagem institucionalizada ou à estética dominante de uma época; por fim, a representação de grupos oprimidos no texto, com vistas a reler esse contexto de opressão. Tais fatores estão presentes no rap, considerando que: devido aos estigmas impostos ao gênero, os rappers e MCs encontram no corredor oficial da música um terreno inóspito, o que os faz recorrer, em muitas ocasiões, a produções independentes ou produtoras *underground*; o rap é uma manifestação artística nascida na periferia e, portanto, transcreve para os versos a forma de falar específica desse espaço social; por fim, no gênero, as “experiências vividas estão documentadas nas canções dos rappers, que representam a construção de memórias de uma época [...] que emergem a partir da forma como as experiências sociais e históricas foram vivenciadas, apreendidas e traduzidas em canções” (Camargos, 2015, p. 23-24).

Outro ponto em comum entre o rap e a literatura marginal é a questão da autoria. Neles, a periferia fala, pois “a arte que liberta não pode vir da mão que escraviza” (Vaz, 2007). Com isso, o discurso hegemônico é posto em xeque, uma vez que emergem vozes sociais que foram historicamente silenciadas e oprimidas, trata-se do retorno dos que sempre estiveram aqui, ou, como disse Ferréz (2005, p. 9) “não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto”.

A literatura grega é feita pelos gregos, a literatura negra é feita pelos negros, a literatura da periferia é feita pelas pessoas da periferia. Ela traz em si a dor, a pobreza, a violência, a violência policial, a falta de saúde, a brutalidade, a criminalidade. No texto, você escuta o estampido do tiro que mata o jovem, você vê o sangue derramado. Temos a responsabilidade de traduzir o que se passa por aqui. [...] Quando fazemos nossa literatura, somos protagonistas,



podamos o atravessador. É a nossa vez. É a caça que conta a história (Vaz, 2013).

No evento “450 anos de Pauliceia Desvairada”, de 2004, Ferréz (2005) explica que, por ter passado a vida toda sendo chamado de marginal e por viver à margem do rio, no Capão Redondo, pareceu-lhe apropriado dizer que fazia literatura marginal. Para o escritor, trata-se de uma ressignificação de termos estigmatizados, como “preto” e “favelado”, que passam a ser utilizados por esses grupos, em especial, pelo hip-hop, com um sentido de orgulho e como fonte de identificação. Além disso, o termo possibilita o reconhecimento de que a vivência periférica é, muitas vezes, perpassada pela criminalidade, e essa experiência é transpassada para a arte. Esse é um fato que precisa ser visto não sob um viés maniqueísta moralizante, mas como algo sintomático da desigualdade social na contemporaneidade.

Desse modo, literatura marginal, hip-hop e periferia são conceitos que se interligam, se modificam e se fundem, de modo que se torna difícil distinguir suas fronteiras. Nessa perspectiva, os versos do rap configuram “escrituras actuales de la realidad cotidiana que se sitúan en islas urbanas [en zonas sociales] [...] en estos textos los sujetos se definen por su pertenencia a ciertos territorios” (Ludmer, 2007).

3 A capoeira não vem mais, agora reagimos com a palavra

Camargos afirma que os discursos do rap refletem as visões de mundo de sujeitos que qualificam ou desqualificam as organizações sociais, os valores, os preconceitos, as desigualdades e as relações de poder. Nesse sentido, as letras de Favela Vive e R.U.A “convertem-se em documentos por meio dos quais é possível pensar e refletir sobre uma época, desdobramento de uma postura que, no lugar de uma história dos objetos e das práticas culturais, lança-se na direção de uma história cultural do social” (Camargos, 2015, p. 21). Nessa perspectiva, observa-se em Favela Vive 2, Favela Vive 3 e R.U.A 6 (Poetas do Apocalipse) um resgate do passado colonial e escravocrata brasileiro sob a óptica das vozes dissonantes, que foram silenciadas na construção do discurso histórico hegemônico e, por meio desses versos, demonstram a persistência de certas problemáticas no contexto contemporâneo.

Somos a tribo perdida, trazida de longe
Somos filhos da lama, Brasil que a mídia esconde
Nos entopem de pólvora, coca, esgoto a céu aberto
E quilombos de madeirite e concreto
O futuro chegou e ainda usamos corrente
Escravizados através do tráfico de entorpecente (Favela [...], 2017).

Nos versos acima, extraídos de Favela Vive 2, Funkero aciona o passado diaspórico do povo afro-brasileiro e demonstra a permanência de problemáticas advindas da colonialidade e da escravidão ao reler esses fatos no contexto contemporâneo, apontando para os diversos mecanismos de coerção e aprisionamento que continuam operantes para a população negra e periférica. Além disso, o MC associa a favela aos quilombos, de modo a demarcar um espaço de luta e resistência. Uma composição similar é feita por Djonga em Favela Vive 3:

De Pedro Cabral a Sérgio Cabral



Gente, vocês deram Red Bull à cobra
Construindo mudanças substanciais
Pedreiro da cena sem te cobrar nem mão de obra, é
Esquerda de lá, direita de cá
E o povo segue firme tomando no centro
Onde a tristeza do abuso é pra maioria
E o prazer de gozar sopra pra 1% (Favela [...], 2018).

Assim como Funkero, Djonga parte de uma alusão ao período colonial a fim de traçar uma relação entre o navegador português creditado como o “descobridor” do Brasil, Pedro Álvares Cabral, e o ex-governador do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral, dando a entender, com essa repetição de sobrenomes, que o ideário colonial continua dominante entre a elite que governa o país. Por fim, o rapper tece uma crítica à desigualdade econômica, colocando-a como um projeto político que dialoga com a visão de Nascimento (1978) acerca da condenação dos negros à periferia de classes. Em R.U.A 6 (Poetas do Apocalipse), H. Caverna também realiza uma releitura do passado escravocrata:

Fugindo do disparo da bala, poeta que vem da senzala
É a voz que nunca se cala, na quebrada o chicote estrala
[...]
Sobrevivi, mas já vi o sangue derramado
Lanço meu verso em linha reta, mensagem de conteúdo
Já dizia o Profeta, a palavra é nosso escudo (R.U.A 6 [...], 2019)

Nos versos, o eu-lírico se coloca como um sobrevivente em meio a um ambiente violento em que a escravidão não teve fim, apenas alterou seus meios de imposição. Nesse sentido, H. Caverna vê a poesia e a palavra, ou, ainda, o rap, como uma ferramenta de combate à opressão. Compreende-se, portanto, que sujeitos periféricos historicamente oprimidos e silenciados encontram no rap uma forma de expressão e um canal discursivo capaz de retratar uma visão de mundo que parte das margens para o centro, além de expressar versões da história que confrontam o discurso histórico hegemônico. Souza (2011, p. 68) afirma que “o hip-hop coloca-se em um lugar de memória que remete às formas de estabelecer laços provisórios de solidariedade que, sustentados coletivamente, foram fundamentais para garantir a sobrevivência de negros cativos ou libertos ainda na época do Brasil Colônia”.

Outra temática recorrente nos versos de Favela Vive e R.U.A é a intersecção raça-classe, que se desdobra em outras problemáticas, como a criminalidade e a violência. Desde a chegada dos povos africanos no Brasil e a categorização desses como bens semoventes, constata-se um processo de desumanização do sujeito negro. Na contemporaneidade, essa desumanização pode ser observada no estereótipo de que o indivíduo negro e da favela constitui um criminoso em potencial. A separação entre centro e periferia se converte, portanto, em uma continuação da divisão casa grande e senzala, sendo o centro composto por sujeitos brancos “civilizados”, e a periferia composta por “semi-humanos” bestiais, entregues aos instintos animais e desprovidos de valores éticos ou morais.

Longe de ser apenas uma forma de entretenimento, o rap é político, pois é um mecanismo de denúncia social que apresenta um discurso desestabilizador. Nessa toada, o rap coloca em xeque os estigmas, os estereótipos e os discursos hegemônicos acerca da favela e do



sujeito favelado, além de retratar aspectos da vida nas margens que não seriam expostos nos meios de comunicação convencionais, como as mortes causadas pela violência policial, por isso, DK canta, em Favela Vive 3: “Vinícius é atingido com a mochila nas costas, como é que eu vou gritar que a Favela Vive agora?”, adiante, Choice diz: “Marielle, presente! Essa bala também me fere e esse tiro fere cada morador que já teve um sonho frustrado”. Desse modo, observa-se nos versos de Favela Vive e R.U.A a ideia de uma guerra travada contra a periferia.

Dizem que somos bandidos
Mas quem mata usa farda e exala despreparo e truculência
Cada beco da cidade guarda um pouco da guerra
Com projéteis que acerta, com projéteis que erra (Favela [...], 2017).

Nesses versos de Favela Vive 2, Funkero não apenas confronta o estereótipo construído da figura do sujeito favelado como a de um bandido, mas também causa uma inversão dos papéis que são, normalmente, vistos como “certos” e “errados”, “bons” e “maus”, “vilões” e “mocinhos” ao denunciar a brutalidade estatal. Em Favela Vive 3, Djonga apresenta uma crítica similar:

No século 21, a cada 23 minutos morre um jovem negro
E você é negro que nem eu, pretin, ó
Não ficaria preocupado?
Eu sei bem o que cê pensou daí
Rezando não tava, deve ser desocupado
Mas o menó tava voltando do trampo
Disseram que o tiro só foi precipitado (Favela [...], 2018).

Nesse contexto, acrescenta-se à denúncia de violência policial a problemática racial, pois, se, de fato, trata-se de uma guerra, é uma guerra na qual um dos lados possui, quase de forma homogênea, uma raça definida. Djonga, então, antevê a maneira como a mídia convencional exporia a morte de um jovem negro favelado, bem como os pensamentos que seriam levantados pelos interlocutores, a fim de confrontá-los, o que comprova o caráter destabilizador dos discursos presentes no rap.

Em R.U.A 6 (Poetas do Apocalipse), a temática aparece nos versos de Dum-Dum, integrante do grupo de rap Facção Central, de modo a reiterar a perspectiva da existência de uma guerra consolidada entre periferia e centro. Seus versos apresentam uma estética que é religiosa, combativa e que eleva o orgulho de ser negro e de integrar a negritude como um coletivo organizado que não é passivo às violências impostas pelo poder estatal.

Em nome do pai, do filho, Espírito Santo
Agradeço, por estar me escutando
Peço proteção pra mim e minha família
Das bala perdida, das algema da polícia
Das drogas, da fome, da criminalidade
[...]
Eu não sou um lobo mau em pele de cordeiro
Eu sou um guerreiro, Black Panther, afro-brasileiro



Linha de frente nas batalha, mais um soldado
Pode pá, quando o bicho pegar tô do seu lado! (R. U. A 6 [...], 2019).

Em seguida, Nocivo Shomon sustenta a visão introduzida por Dum-Dum na canção ao apresentar o rap como uma forma de resistência e de combate da favela: “A boca só se cala quando o tiro acerta, escrevendo com sangue, na estrada deserta” (R. U. A 6 [...], 2019). Os versos fazem referência à música A boca só se cala quando o tiro acerta, do grupo Facção Central, do qual Dum-Dum é integrante, a música original demonstra essa mesma perspectiva de resistência:

Infelizmente é rap violento
Lamento, versos sangrentos
Pode ligar, pode ameaçar
Enquanto a tampa do caixão não fechar minha voz tá no ar (Facção [...], 2012).

As ideias de Dum-Dum e Nocivo Shomon revelam ainda outro importante aspecto para se pensar o rap como objeto de reflexão e denúncia: a força da palavra. Souza (2011) associa o hip-hop a uma noção de educação não-convencional pautada na matriz africana. Para a autora, apesar do saber escolar ser validado e incentivado pelos ativistas integrantes do movimento, “é a partir do envolvimento em espaços não escolarizados de educação que os usos da linguagem escrita são valorizados, pois ganham sentido no cotidiano” (Souza, 2011, p. 81). Nessa perspectiva, a participação no hip-hop constitui um modo de inserção de jovens negros e pobres no universo letrado, convertendo-se em uma prática que a pesquisadora chama de “letramentos de reexistência”, a partir da qual sujeitos periféricos adquirem acesso a uma multiplicidade de práticas de linguagem e de práticas socioeducativas que tem como foco a resistência, a autoafirmação e o convite à ação política.

Considerações finais

Lukács (2012) sugere que a arte é um registro da realidade, às vezes, essa realidade é passageira, subjetiva, não se repete, outras vezes, revela fenômenos que exigem investigações mais aprofundadas. Os rappers, a partir de seus relatos subjetivos da vivência cotidiana na periferia, convertem o particular em coletivo ao emergirem como porta-vozes de um universo marginalizado, composto por povos historicamente violentados, silenciados e oprimidos, que resistiram e sobreviveram para cantar sua própria história, a “outra” história, que se contrapõe ao discurso hegemônico justamente por partir da particularidade.

Dessa maneira, o rap é gênero musical, é literatura marginal e é prática letrada que conjuga arte, política e educação, mas, acima disso, o rap é uma forma encontrada por sujeitos periféricos de existir e resistir no mundo contemporâneo. Nessa forma de resistência, o espaço e a (des)territorialização de quem canta são elementos importantes na compreensão do discurso, o qual se articula em torno da intervenção na cidade, compreendida como um projeto de continuidade de um projeto colonial e escravista que nunca findou, apenas transformou suas práticas, mantendo as marginalizações e as opressões impostas às minorias.



Por meio do registro da vida cotidiana, o rap configura uma manifestação artística que engendra aspectos estéticos e políticos, uma vez que opera não apenas como um mecanismo de denúncia das desigualdades que persistem nas periferias, como também reivindica o reconhecimento das margens como produtora de cultura, arte e conhecimento. Destarte, o rap proporciona à população periférica oportunidades de letramento racial e de classes, de fortalecimento identitário e de vislumbrar outros horizontes para além da condição de marginalizada.

Referências

- CAMARGOS, R. **Rap e política**: percepções da vida social brasileira. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.
- CARVALHAL, T. F. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 9-21, mar. 1991.
- EBLE, L. J. **Escrever e inscrever-se na cidade**: um estudo sobre literatura e hip-hop. 2016. Tese (Doutorado) - Universidade de Brasília, Brasília, 2016.
- FACÇÃO Central - a boca só se cala quando o tiro acerta. [S. l.: s. n.], 2012. 1 vídeo (4 min 59 s). Publicado pelo canal Edson Marques. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4UyurAD30bE>. Acesso em: 11 ago. 2023.
- FAVELA Vive 2 (Cypher) – ADL, BK, Funkero e MV Bill (Prod. Índio). [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (7 min 36 s). Publicado pelo canal Esfinge. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XYvrwZmjXJY>. Acesso em: 11 ago. 2023.
- FAVELA Vive 3 - ADL, Choice, Djonga, Menor do Chapa & Negra Li (Prod. Índio & Mortão). [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (8 min 58 s.). Publicado pelo canal: Além da Loucura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=avbOUVHr0QI>. Acesso em: 11 ago. 2023.
- FERRÉZ. Terrorismo literário. In: FERRÉZ (org.). **Literatura marginal**: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 9-16.
- LUDMER, J. Literaturas postautônomas. **Ciberletras** – Revista de crítica literaria y de cultura, Bronx, n. 17, 2007.
- LUKÁCS, G. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Cultura, arte e literatura**: textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2012. p. 11-38.
- MATTOSO, K. de Q. **Ser escravo no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.



NASCIMENTO, A. do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, É. P. do. **Literatura marginal**: os escritores da periferia entram em cena. 2006. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, E. (org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Conselho Latino-americano de Ciências Sociais, 2005. p. 117-142.

R.U.A 6 Facção Central/Nocivo Shomon/H Caverna/Alex NSC/Nolts MC/Função RHK/Gordinho 1Ato/Mano Axé. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (10 min 30 s). Publicado pelo canal Nocivo Shomon. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NqUri7IZ_U8. Acesso em: 11 ago. 2023.

SCHWARCZ, L. M. **Racismo no Brasil**. São Paulo: Publifolha, 2001.

SOUZA, A. L. S. **Letramentos de reexistência**: poesia, grafite, música, dança: hip-hop. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

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

Vaz, S. **Entrevista**: Sérgio Vaz: poetavoz da periferia. [Entrevista concedida a]: Cida Laginestra, Luiz Henrique Gurgel e Regina Clara. *Escrevendo o futuro*, São Paulo, 1 ago. 2013. Disponível em: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/conteudo/revista-digital/artigo/42/entrevista-sergio-vaz>. Acesso em: 11 ago. 2023.

VAZ, S. Manifesto da Antropofagia Periférica. **Vermelho a esquerda bem informada**, Brasília, 18 set. 2007. Disponível em: <https://vermelho.org.br/prosa-poesia-arte/sergio-vaz-manifesto-da-antropofagia-periferica/>. Acesso em: 11 ago. 2023.

