

**UFRRJ**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – PPGCS -**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS.**

**DISSERTAÇÃO**

**“SE ENRAIZANDO NA CULTURA QUE É PRA NÓS SE MANTER  
VIVO”: AS BASES DA FORMAÇÃO POLÍTICA E DA PARTICIPAÇÃO  
SOCIAL NO INSTITUTO ENRAIZADOS A PARTIR DA CULTURA HIP  
HOP.**

**ADRIANO CEZARIO ASSIS**

**RIO DE JANEIRO**  
**2024**



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**  
**PPGCS – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS**  
**SOCIAIS**

**“SE ENRAIZANDO NA CULTURA QUE É PRA NÓS SE MANTER VIVO”: AS BASES DA FORMAÇÃO POLÍTICA E DA PARTICIPAÇÃO SOCIAL NO INSTITUTO ENRAIZADOS A PARTIR DO HIP HOP.**

**ADRIANO CEZARIO ASSIS**

*Sob a orientação da professora*

**Sabrina Sant’Anna Parracho**

Dissertação submetida ao PPGCS-UFRRJ como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Ciências Sociais**, no programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.

**RIO DE JANEIRO**  
**2024**

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A848 Assis, Adriano Cezario , 13081988-  
"SE ENRAIZANDO NA CULTURA QUE É PRA NÓS SE MANTER  
VIVO": AS BASES DA FORMAÇÃO POLÍTICA E DA PARTICIPAÇÃO  
SOCIAL NO INSTITUTO ENRAIZADOS A PARTIR DA CULTURA  
HIP HOP. / Adriano Cezario Assis. - Nova Iguaçu, 2024.  
151 f.: il.

Orientadora: Sabrina Marques Parracho Sant'Anna.  
Dissertação(Mestrado). -- Universidade Federal Rural  
do Rio de Janeiro, PPGCS, 2024.


1. Cultura Hip Hop. 2. Baixada Fluminense.. 3.  
Rap. 4. Sujeitos Periféricos. 5. Manifestações  
artísticas. I. Parracho Sant'Anna, Sabrina Marques ,  
1980-, orient. II Universidade Federal Rural do Rio  
de Janeiro. PPGCS III. Título.

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**  
**PPGCS – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**ADRIANO CEZARIO ASSIS**


Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre**, no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Área de Concentração em Ciências Sociais.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 04/03/2024.

Documento assinado digitalmente  
 **SABRINA MARQUES PARRACHO SANT ANNA**  
Data: 20/07/2024 02:46:40-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


---

Dra. Sabrina Parracho Sant'Anna | PPGCS-UFRRJ (Orientadora)

Documento assinado digitalmente  
 **TATIANA BRAGA BACAL**  
Data: 19/07/2024 19:15:49-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Dra. Tatiana Braga Bacal | PPGSA-UFRRJ

Documento assinado digitalmente  
 **MAURICIO HOELZ VEIGA JUNIOR**  
Data: 19/07/2024 17:34:53-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Dr. Maurício Hoelz Veiga Júnior | PPGCS-UFRRJ

## DEDICATÓRIA

No dia seguinte ao qual apresentei e tive esta dissertação aprovada, recebi a triste notícia do falecimento do querido amigo e professor Mauro Lopes. Logo ele quem incentivou e acreditou que seria possível alcançar este título. O primeiro a acreditar em mim quando nem eu mesmo acreditava. Dedico a você meu querido amigo este trabalho. Obrigado por todo aprendizado e companheirismo. Sua esperança num mundo melhor contagiou quem pôde conhecê-lo e conviver com sua pessoa em vida. Seu legado permanece. Continuarei sendo inspirado por suas falas, atitudes e vontade incontrolável de revolucionar o mundo através do amor e da educação libertadora. Descanse em paz estimado amigo.

Mauro Lopes *in memoriam*.

“Eu sou a continuação de um sonho. Da minha mãe do meu pai. De todos que vieram antes de mim. Eu sou a continuação de um sonho. Da minha vó, do meu vô. Quem sangrou pra gente poder sorrir”.

“Não dar meu máximo é jogar meu dom no lixo. Sou liberdade não me bote em nenhum nicho. Tão Racionais eu sou a flor que veio do lixo. Banho de mar é salvação, não é capricho (vish). Eu fui até onde achavam escuro (ahã). Levantei uns da minha cor (vish). Não fiz a causa de escudo. Eu fui além do discurso (ah). Mas se um se levantar e mudar sua jornada, Valeu a batalha”.

*BK.*

## AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Para escrever este trabalho um longo caminho foi percorrido. Muitas pesquisas e livros foram lidos, músicas ouvidas, pessoas entrevistadas, observações e conversas realizadas. Segue abaixo um singelo agradecimento a todos e todas que fizeram parte desse momento de grande aprendizado e importância para mim.

Agradeço a minha orientadora Sabrina Sant'Anna Parracho pela atenção, carinho e dedicação. Por discutir comigo às formas de pensar este trabalho e construí-lo de maneira compreensível, legível e provocante. Por sua generosidade, paciência, atenção e compromisso com o ofício da sociologia. Por sua calma e compreensão. Faria outros mil trabalhos com a Sabrina. A ela toda minha gratidão.

A todos os amigos que estimularam e deram força para seguir esta caminhada.

As pessoas envolvidas diretamente nesta pesquisa: Dudu de Morro Agudo, Samuca Azevedo, MAD, Átomo Pseudopoeta, Lisa Castro, Dj Dorgo, Einstein NRC, Gustavo Baltar e Bia imperatriz pelas entrevistas e horas de conversa sobre esse e outros temas na sede do Enraizados e nas entrevistas individuais.

Minha gratidão ao Dudu, Samuca, MAD, Átomo e Lisa pela troca experiente, por estarem a anos oxigenando a cultura Hip Hop, por acreditarem que é possível emancipar e formar sujeitos inquietos e inconformados com as injustiças sociais.

Agradeço ao Dj Dorgo, Einstein NRC, Gustavo Baltar e Bia Imperatriz por atestarem que o Enraizados é essa escola de formação e preparo para um outro mundo totalmente possível.

Agradeço as pessoas que indiretamente contribuíram nesta pesquisa, às dezenas de amigos que fiz durante o processo, as milhares de histórias que pude ouvir de outros integrantes e frequentadores do espaço. A galera do pré-vestibular, do teatro, do Slam Morro Agudo, Batalha de Morreba, acordes filosóficos, dia da rima, festival caleidoscópico entre outros eventos e atividades. .

Aos membros da banca: Tatiana Bacal PPGSA/UFRJ, Murício Hoelz, PPGCS/UFRRJ e aos suplentes André Botelho PPGSA/UFRJ e Guilherme Marcondes Departamento de Sociologia/UFRJ por aceitarem fazer parte do fechamento deste trabalho.

Ao Hip Hop por me proporcionar pesquisar algo que me faz sentir vivo e esperançoso.

O Hip Hop mudou o mundo, salvou minha vida – DJ Kl Jay.

## RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo compreender de que forma a cultura Hip Hop, principalmente, vista a partir do elemento Rap, elabora compreensões e expectativas de jovens da Baixada Fluminense em relação à formação política e participação social de maneira individual e coletiva. Trata-se de um estudo de caso no *Instituto Enraizados*, coletivo com longa atuação junto à cultura Hip Hop no bairro Morro Agudo, Nova Iguaçu, Rio de Janeiro. Do ponto de vista da fundamentação teórico-metodológica a dissertação dialoga com campos de estudos das Ciências Sociais com ênfase na Sociologia da arte e da cultura, levando, principalmente, em consideração a questão da interpretação e compreensão de fenômenos sociais, da totalidade e das contradições, presentes no fenômeno estudado. Nesta pesquisa, foram investigados o processo histórico de institucionalização do *Enraizados* e sua relação com a atividade política pautada no cotidiano de sujeitos periféricos. A metodologia centra-se na pesquisa de campo com duração de um ano no *Instituto Enraizados* combinada a entrevistas com artistas independentes e produtores culturais membros da organização. Ainda da perspectiva sociológica, as entrevistas feitas ajudam a iluminar o impacto da cultura Hip Hop nos processos sociais, na identificação e subjetividade dos sujeitos envolvidos, fornecendo instrumentos para que os/as leitores/as possam refletir sobre as mudanças ocorridas na cena do Rap contemporâneo.

Palavras-chave: Cultura Hip Hop, Instituto Enraizados, Baixada Fluminense, Sociologia.

## ABSTRACT

The present research aims to understand how Hip Hop culture, mainly seen from the Rap element perspective, develops understandings and expectations of young people from Baixada Fluminense, in relation to political formation and social participation, both individually and collectively. This is a case study at Instituto Enraizados, a collective with a long history of involvement in Hip Hop culture in the Morro Agudo neighborhood, Nova Iguaçu, Rio de Janeiro. From the point of view of theoretical-methodological foundations, the dissertation dialogues with fields of study in the Social Sciences, with an emphasis on the Sociology of Art and Culture, taking mainly into consideration the issue of interpretation and understanding of social phenomena, the totality and of the contradictions present in the case studied. In this research, the historical process of institutionalization of Enraizados and its relationship with political activity, based on the daily lives of peripheral subjects, were investigated. The methodology focuses on field research lasting one year at Instituto Enraizados, combined with interviews with independent artists and cultural producers who are members of the organization. Still from a sociological perspective, the interviews carried out help to illuminate the impact of Hip Hop culture on social processes, on the identification and subjectivity of the subjects involved, providing instruments, so that readers can reflect on the changes that have occurred in the contemporary Rap scene.

Keywords: Hip Hop Culture, Enraizados Institute, Baixada Fluminense, Sociology.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>7</b>
A relação com o campo.....	10
<b>CAPÍTULO I - Breve história da cultura Hip Hop.</b> .....	<b>24</b>
Os elementos .....	27
O Dj (disc-jockey) .....	29
O MC ou Rapper.....	32
O elemento Rap .....	34
O Break .....	37
O Grafite.....	38
<b>CAPÍTULO II. O Movimento Enraizados.</b> .....	<b>41</b>
Você sabe onde fica o Enraizados? Os caminhos para sede. ....	52
“Agora é com vocês”. Quem conta a história do Enraizados após 2010? .....	61
<b>CAPÍTULO III.</b> .....	<b>71</b>
Afinal, quais as contribuições políticas e sociais do Rap na formação do sujeito?.....	71
Tudo é política. As questões políticas e a construção do sujeito engajado. ....	73
Movimento Hip Hop, Movimento Social ou Movimento cultural? Cabe ao Hip Hop organizar lutas sociais ou o papel da cultura é oferecer maneiras de interrogar o mundo? .....	77
Trajetórias.....	80
Se politizar é muito mais que só xingar o governo. Compreensão dos agentes sobre conceito e atividade política.....	90
<b>CAPÍTULO IV.</b> .....	<b>106</b>
Antigamente eu só queria derrubar o sistema. Hoje em dia o sistema me paga pra cantar, irmão. Mercadoria, acordos e consensos: o rap como uma categoria complexa.....	106
De Morro Agudo Cria. ....	133
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>139</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>143</b>

## INTRODUÇÃO

Apresento, aos interessados no tema, este trabalho que trata da reformulação ou do modo de repensar uma monografia que pude escrever sobre o mesmo assunto, mas com intenções diferentes. A monografia referida foi escrita como concessão de título exigida pelo curso de pós-graduação *lato sensu* CESPEB/UFRJ [Curso de Especialização Saberes e Práticas da Educação Básica], que teve como título - **Contribuições do rap para o ensino de sociologia: conectando juventudes e conteúdos sociológicos** -. Por se tratar de um curso de especialização com ênfase em Ensino de Sociologia, o trabalho apontado foi construído com intenção de oferecer recursos didáticos para o Ensino de Ciências Sociais.

Persisti nessa temática por alguns motivos. Dentre eles por ter sido influenciado pela música Rap durante minha juventude e por considerar esse gênero musical minha primeira escola de formação política. Tomei o assunto como tema de pesquisa por considerá-lo cientificamente relevante e seguir investigando um objeto tão importante para a cultura popular. Mas, também, pela insuficiência de tempo para explorar as muitas possibilidades que a cultura Hip Hop dispõe aos interessados no tema. Sendo assim, neste trabalho, ao propor a continuidade da pesquisa, pretendo superar alguns limites e insuficiências que não puderam ser investigadas e desenvolvidas, seja por divergências temáticas e/ou opções por recortes diferentes ou por motivos diversos, como, por exemplo, dificuldade de acesso ao campo e/ou falta de recursos que tornassem a pesquisa possível em outro momento.

No entanto, não se trata aqui de defender cegamente a cultura Hip Hop, sobretudo, a produção das composições da música Rap como se não houvesse contradições no seu interior e sua elaboração não fosse afetada pelas forças da ideologia da sociedade capitalista e do mercado, mas trata-se de reconhecer sua importância enquanto cultura dialógica capaz de conectar a periferia com sua realidade favorecendo a construção de letramentos e saberes.

Diferente do trabalho anterior, no qual penso o Rap enquanto recurso didático, importa aqui, mais que discutir as mudanças na produção das composições, se isso alterou a produção de sujeitos, artistas e consumidores da cultura Hip Hop e da música Rap. Sendo assim, lancei-me na difícil tarefa de analisar, sobretudo a partir dos discursos, a construção de sujeitos, identidades e subjetividades a partir das práticas culturais da cultura Hip Hop, num espaço de cultura cuja premissa é a articulação entre juventudes e as artes integradas do Hip Hop. Trata-se de entender se de fato ocorreram mudanças, tendo em vista as transformações da sociedade brasileira nos últimos anos, sobretudo quanto ao acesso a bens de consumo e a

democratização das redes sociais e canais de comunicação voltados para música, arte, cultura e entretenimento em geral. Analisar através dos discursos dos artistas entrevistados seus questionamentos, sentidos e contradições. Provocar e ouvir as vozes dos diversos sujeitos que sustentaram as interações verbais das rodas de conversa e entrevistas realizadas no processo de investigação.

A pesquisa anterior ajudou-me a pensar outras maneiras de pesquisar com a cultura Hip Hop. Ao propor esta nova investigação, eu, enquanto pesquisador percebia minha própria experiência a partir do impacto como ouvinte, um fenômeno já observado e discutido por outros pesquisadores entre eles Oliveira (2015), Moura (2017) e Teperman (2015), por exemplo. Interessa pensar, como nos alertou Herschmann em sua entrevista para Kischinhevsky: “as manifestações musicais como uma forma de acesso à realidade social e que ninguém mergulha no fascinante universo da música impune” (KISCHINHEVSKY, 2012, s.p).

Alguns fatores foram responsáveis por lançar-me nesse universo cobrando seu ônus. Primeiro, a reação ao que alguns rappers vinham produzindo no seu fazer artístico enquanto produtores e artistas da cena Rap no Brasil, e, segundo a publicação de trabalhos pesquisas acadêmicas que, ou buscavam problematizar essas produções colocando-as como resultado de contextos e das transformações da sociedade capitalista, ou buscavam discutir a capacidade do modo de gestão do capital de colocá-las como artigo negociável no fluxo global de mercadorias.

Nesse sentido, passei a pensar que tipo de sujeitos o Rap tem produzido e formado a partir do cruzamento das suas predileções artísticas e outros atravessamentos como subjetividade, território, identidade, marcadores sociais como raça, classe, gênero, geração. Nessa perspectiva, busco também organizar um debate da relação do Rap com o mercado, debruçado especialmente sobre o binômio ação-discurso de artistas e produtores culturais envolvidos neste trabalho. Trata-se de compreender seu processo histórico na tentativa de entender as mudanças ao longo das diferentes gerações, principalmente, a partir de 2010, período considerado a virada no universo Rap, mas também, compreendendo sua genealogia para que não escapem de nossos horizontes seus fundamentos, podendo assim pensar o Rap como fenômeno global. Para isso, foi preciso recriar os caminhos da pesquisa repensando alguns elementos do objeto, objetivo e objetivos específicos. Dentre eles 1) o Rap deixa de ser recurso para ensinar Ciências Sociais e passa a ser elemento constitutivo na formação de sujeitos 2) os interlocutores agora são “jovens” da Baixada Fluminense socializados no

Instituto Enraizados 3) o campo conseqüentemente, passa a ser a sede do Instituto Enraizados e os espaços vinculantes dessa organização e 4) a formação política e a participação social que a música Rap é capaz de produzir nos interlocutores é um dos aspectos centrais deste trabalho.

Diante desses objetivos, mais uma vez busquei levantar debates e colocar outras interrogações acerca da relação entre cultura Hip Hop e pesquisa acadêmica a fim de pensar essas e outras questões. O trabalho que aqui apresento é realmente relevante? É um investimento que pode de alguma forma contribuir para problematizações e discussões no interior da cultura Hip Hop? É um trabalho inovador no sentido do que já foi pesquisado e discutido sobre o tema? E o mais importante, tal discussão dialoga e interessa aos envolvidos neste trabalho? Toda pesquisa é movida antes de tudo pela curiosidade por determinados acontecimentos e fenômenos. E as minhas certamente foram algumas dessas. Quanto à relevância do tema, acredito que as dezenas de bibliografias que ajudaram a fundamentar este trabalho e os sujeitos participantes deixaram clara a necessidade de refletir sobre a cultura Hip Hop.

Nesse sentido, propus um olhar atento para essas reflexões buscando, com auxílio da sociologia, especialmente da sociologia da arte e da cultura, problematizar tais questões a fim de compreendê-las, pois, geralmente, alguns subcampos das Ciências Sociais tem um olhar muitas vezes mais descritivo do que problematizador. Convém também reconhecer o negligenciamento do objeto. Embora haja muitos pesquisadores e pesquisas sobre cultura Hip Hop, há pouco interesse das universidades e núcleos de pesquisa que se comprometam em investir tempo e recursos nesse segmento. Sendo assim, se produz uma condição de separação entre objeto e pesquisador acadêmico, um compromisso que ele cria com seu objeto tendo nele mais um elemento para ascensão acadêmica, descartando seu valor social, político e epistêmico.

Destarte, é preciso apresentar os caminhos que me levaram ao Instituto Enraizados e que justificativas usei para tornar este trabalho instigante e colaborativo para os interessados em leituras sobre cultura Hip Hop. De forma breve, o Instituto Enraizados é um instituto sem fins lucrativos, localizado no município de Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, que trabalha com as artes integradas da cultura Hip Hop (Rap, Break, Grafite, DJ, MC e Conhecimento). Esse resumo é apenas para localizar que tipo de trabalho essa organização cultural realiza, pois, no capítulo II deste trabalho, o tema será longamente discutido.

Tendo em vista que precisava penetrar numa organização dessa natureza para analisar agenciamentos produzidos pela cultura Hip Hop, busquei o primeiro contato com o Instituto

Enraizados. Como buscava perceber se tais contribuições existiam a partir da vivência *in loco*, dos discursos, dos diferentes comportamentos e ações no interior da organização, assumi o enfoque etnográfico, considerando que as realidades de cada sujeito não podem ser comparadas por serem distintas, ainda que a Instituição tenha objetivos em comum com seus integrantes e frequentadores. Importante para a pesquisa é mergulhar nas realidades para conhecê-las. Sendo assim, a interação com o grupo é a forma de pesquisa que viabiliza a compreensão dos papéis e lugares sociais ocupados pelos atores, suas atitudes e os valores envolvidos nas situações observadas no processo da pesquisa.

Além disso, optei também por entrevistas semiestruturadas, a fim de analisar os discursos das diferentes gerações que transitam e ocupam esse espaço. Uma vez que os discursos não estão prontos para serem acessados eles são construídos nas interações entre pesquisador e pesquisados. Nesta análise, a opção por uma abordagem qualitativa, privilegiando uma apreciação interpretativa dos enunciados, foi entendida como mais adequada.

### **A relação com o campo.**

Gostaria de compartilhar alguns aspectos que nortearam o processo de aproximação com os participantes bem como algumas implicações e efeitos resultantes da pesquisa, já que, uma etnografia possibilita e exige interação e contato. Outra questão também, se dá a respeito da experiência vivida entre as perspectivas iniciais desta pesquisa e de como sua finalização ou seus resultados, ampliaram minha compreensão acerca dos cuidados metodológicos adotados. Inicialmente, aqui vai um alerta sobre pesquisa *in loco* e com interlocutores desta cultura: eles quase sempre apresentam desconfiança em relação à academia e a pesquisadores. Apresento duas falas e situações a esse respeito. A primeira é sobre meu primeiro contato com Dudu de Morro Agudo ou DMA, idealizador e coordenador do Instituto Enraizados. O contato inicial foi via ligação telefônica e teve o seguinte diálogo:

**Adriano Assis** – Alô, boa tarde!

**DMA** – Alô, boa tarde!

**Adriano** – Aqui quem fala é o Adriano camarada, você não me conhece, estou ligando pelo seguinte: estou no mestrado e preciso realizar uma pesquisa que tem como tema – as contribuições do Rap para formação política e participação social de jovens da Baixada Fluminense – vi que vocês trabalham basicamente isso que gostaria de pesquisar. Rola uma conversa para saber se há viabilidade de fazer este trabalho?

**DMA** – Ah, entendi. Po, acho que rola sim! Aparece aqui no espaço pra gente trocar essa ideia.

Trocamos mais algumas palavras sobre o assunto e DMA encerra dizendo:

**DMA** - De inicio já quero te pedir uma coisa, só não vem pra cá sugar a gente e depois meter o pé não. Vem pra somar. De resto, Seja bem-vindo!

Para Souza (2011), esse comportamento acontece quase sempre devido aos envolvidos terem pouco ou nenhum contato com o material que é produzido levando em consideração o papel de interlocutores primários de trabalhos dessa categoria. A autora história, traz relatos do tipo “não queremos mais ser tratados como objeto de pesquisa para acadêmico vir aqui e ganhar título” (SOUZA, 2011, p.21). De mesma forma, (SPIVAK, 2010, p. 12-13), nos alertou sobre “o perigo de se constituir o outro e o subalterno apenas como objetos de conhecimento por parte de intelectuais que almejam meramente falar pelo outro”. Falas que são capazes de provocar tensões e de apresentar os conflitos colocados entre pesquisadores e pesquisados pondo à prova uma relação na qual seus limites parecem revelar incômodos e hierarquias. Outra fala também veio de um membro do Enraizados. Trata-se da fala de Rodrigo de Oliveira Vicente, o (Dimenor), considerado o primeiro membro da organização. Coincidência ou não, sua fala não foi feita durante esta pesquisa. A fala é encontrada na tese de doutorado de Ana Lucia Silva Souza defendida em 2009 no IEL-UNICAMP sob o título: *letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop* tendo sua versão em livro publicada no ano de 2011 com o título: *letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip hop*. Ao explicar para seu grupo sobre em que consistia seu trabalho, Dimenor, segundo a autora, disse:

Quando a Analu falou eu tô fazendo um barato assim, assim, você viu que eu fui o primeiro a falar assim: é mais um TCC pra ficar guardado lá nos livros de escola da playboizada? Eu fui o primeiro a falar isso, meu, entendeu? Foi quando ela virou e falou assim: nããã, eu tô fazendo isso, isso e isso (Dimenor, 2004) (Souza, 2011, p. 23).

Cria-se um diálogo de tensão entre as expectativas geradas pela academia e uma devolutiva com clara desaprovação de Dimenor. O interlocutor nessa ocasião revela à sua maneira, que as universidades adotam um modelo de produção que os segrega, que produz apenas para seus pares como se “não acadêmicos”, ocupassem apenas o espaço de objetos de pesquisa, sendo invisibilizados no momento em que são expostos os dados e resultados. Os dois casos resgatam a discussão sobre etnografia, onde o debate calcula que pesquisa de

campo pressupõe hierarquia, mas num papel inverso. “Ou ela é aceita pelos nativos ou não há pesquisa etnográfica” (STOCKING JR., 1974, *apud* PEIRANO, 1995, p. 37).

Ainda que meu primeiro contato tenha, inicialmente, apresentado certa tensão, minha proposta foi bem recebida, talvez, devido ao fato curioso de muitos dos integrantes do Instituto também terem incômodos e problematizações a respeito da cultura Hip hop. Outro fator que interpreto fundamental no aceite tanto da pesquisa, quanto da minha presença *in loco*, foi o fato do grupo em questão ser de intelectuais. Muitos deles poetas, autores, escritores, músicos e alguns acadêmicos. Entre eles, por exemplo, DMA que no momento da escrita deste texto é doutorando em educação pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e pesquisador de temas relacionados à cultura Hip Hop, remetendo ao que (NAVES, 2007, p. 162) denominou “nativo erudito”. Tal fato, atesta que “vários de meus entrevistados, além de muito próximos em termos geográficos e culturais, mostram-se hierarquicamente superiores a mim na instância que compartilhamos referente à vida acadêmica” e produção cultural. Considero que essa conexão favoreceu o contato inicial. No entanto, conforme destaca a autora, esse aspecto não define as considerações do grupo como “palavra final”, sobre o problema em si ou constrói uma espécie de “verdade definitiva” acerca da discussão. O que pode ser extraído desse cenário é algo relacionado a versões relativas, convergências e divergências que alimentam discussões referentes ao tema em pauta.

Tratando-se de etnografia, dois pontos são importantes neste trabalho. O primeiro, conforme Malinowski (1978) sinalizou, foi considerar o ponto de vista do grupo nativo como elemento chave não para fins comprobatórios de pré-noções, mas, como aspecto gerador de novas problemáticas sobre o objeto. O segundo, ao seguir esta conduta, o de considerá-los, conforme apontei, na qualidade de intelectuais. Tratando-se da linha de pesquisa sobre música popular e “considerando um fenômeno cultural que se desenvolveu no Brasil pelo menos a partir dos anos 60, ou seja, o fato de o compositor popular ser reconhecido como um intelectual, um crítico da cultura (NAVES, 2007, p. 160)”.

Nesse sentido, esta pesquisa também enfatiza a importância de mergulhar na produção cultural de periferias compreendendo sua contribuição no processo de formação política e participação social de sujeitos autóctones e também alóctones, e sua relevância por envolver história local, memória, território, despertando outros olhares e sendo capaz de produzir autoimagens em múltiplos agentes, visitantes e moradores locais. Embora haja uma ampla literatura sobre periferias no Brasil, quase todas tratando sobre uma espécie de tríade violência-pobreza-tráfico, ao lançar este trabalho neste acervo de produção de bens de cultura,

gostaria de uni-lo a trabalhos que destacam as periferias urbanas e espaços de cultura como pontos de partida para observações sobre produção cultural na cidade, salientando o caráter potencialmente transformador desses espaços.

Ao abandonar o olhar estereotipado e os estigmas sobre periferias, podemos penetrar no universo de fazeres heterogêneos que revelam sua capacidade de diversidades culturais que envolvem: arte, cultura, religião, lazer, esporte, famílias e seus núcleos, classes, etnias, sexualidade, economia criativa, educação, sociabilidade, desigualdades, lutas, sentimentos, afetos etc. Além disso, percorrer por caminhos culturais em locais periféricos, nos coloca frente a outras manifestações artístico-culturais características desses territórios e tratando-se de um espaço como o Instituto Enraizados e seu posicionamento geográfico – a Baixada Fluminense - falamos do Hip Hop, do Grafite, do Rap, DJ, da poesia marginal, até do Samba e do Funk e tantas outras expressões artísticas.

Sendo assim, o processo de geração de dados foi estruturado a partir de instrumentos que se mostraram capazes de dar sentido ao objeto desta pesquisa. Tratando-se de pesquisa de campo participativa, observação e interação, a opção por realizar ou participar de forma “infiltrada” ou ativa das rodas de conversa, das entrevistas individuais e da análise das autobiografias, acredito ter sido a metodologia mais eficiente no processo. Isso não significa que esta pesquisa se reduz apenas a esses métodos e recursos, significa que concentrarei os dados coletados, singularmente, nessas atividades por disponibilizarem resultados que oferecem uma confiável ideia das situações, cenas e interações ocorridas durante o processo. O período de realização desta pesquisa foi de maio de 2022 à maio de 2023, com visitas síncronas e assíncronas a sede do Instituto contando também, com entrevistas *on line* gravadas, a fim de facilitar a coleta de dados de participantes que estavam indisponível presencialmente. Contudo, outros dados são importantes para compor um perfil mais detalhado e próximo da relação desse grupo com a cultura Hip Hop e sua interface com o Enraizados.

Insisto que as entrevistas constituem-se como importante estratégia para a geração dos dados. Elas seguiram um roteiro flexível com perguntas semiestruturadas, que funcionaram como tópicos orientadores dos diálogos. Método que estimulou os informantes a acessarem memórias e elaborarem cenários e versões de suas histórias de vida, selecionando acontecimentos que consideraram importantes em suas trajetórias. Interessante é que as rodas de conversa não foram previamente marcadas por mim, elas já aconteciam principalmente às sextas-feiras, num encontro chamado “Aquilombamento” no espaço café com livros, um



espaço de debate interativo que abordava discussões sobre música, cultura, política, produção cultural, território, identidade entre outras coisas, validando parcialmente o que minha pesquisa buscava investigar. Um espaço de ouvir e falar. Os Encontros promoviam discussões que acionavam diferentes pontos de vistas sobre temas diversos um ambiente de trocas, de sociabilidade e aprendizagens.

Foram essas rodas de conversa que permitiram a inserção amistosa do meu objeto de pesquisa para que fosse possível ouvir e avaliar os discursos sobre as contribuições do Rap na produção de sujeitos. Em outras palavras, tratava-se de entender quais processos e tendências o Instituto Enraizados através da sua atuação organiza e se de fato contribui para formação política e participação social da juventude da e na Baixada Fluminense.

A relação que tento estabelecer entre Hip Hop e formação política tendo esse espaço de cultura como campo, se resume, como já apresentei de forma breve, por produção de sujeitos, segundo a formulação de Spivak (2010), mas não somente. Conforme apontou Oliveira (2015) em *Rap e política: percepção da vida social brasileira* é totalmente possível construir sujeitos através do Rap. Neste caso, o sujeito engajado é construído a partir de uma determinada prática cultural, ou seja “é preciso passar pelos sujeitos que a constituem e que a ela dão sentido” (OLIVEIRA, 2015, p. 78). O Enraizados oferece um alinhamento institucional que permite, através dos organizadores e de um pensar-organizar-criar-executar, a construção do sujeito engajado, por meio das práticas culturais e atividades políticas desempenhadas pela organização.

A adoção da atitude engajada é uma escolha política e nela está sua capacidade de (re)produzir tendências e ações. Ao lançar-me enquanto observador no campo foi perceptível à escolha direcionada para formação política e social da juventude local. Tal percepção se deu de forma interpretativa através dos discursos, pelo posicionamento crítico e de uma postura de protesto em suas ações, músicas, atividades, eventos e comportamentos.

A configuração do espaço e do grupo seria uma compreensão e um dado da pesquisa que eu só entenderia durante o fazer etnográfico e suponho que outro método talvez não tivesse a mesma eficiência do trabalho de campo, pois, entender a dinâmica das relações, tarefas, funções, organização, distribuição, estrutura, etc., só seria possível com visitação *in loco*. Conforme aponta (PEIRANO, 1995, p. 36), “relatos mais observação (isto é, relatos nativos mais observação etnográfica) podem resultar em mais *insights* que um mês de perguntas”. Contudo, gostaria apenas de sinalizar que esse contato serviu-me de pano de fundo para o que os relatos e conversas adensariam, *a posteriori*: que o Instituto Enraizados é

um espaço cultural que trabalha com multiplicidades. Foi no processo de visitação e análise documental que percebi a intensa relação do Instituto com múltiplas atividades culturais quase todas envolvendo a Baixada Fluminense a partir de uma conexão micro para uma macro territorial: bairro-cidade-baixada-estado-país-continente.

Embora isso fosse instigante de se observar e pensar optei pelo enfoque e fidelidade de pesquisar as relações que o Instituto produzia e mantinha com a cultura Hip Hop, a juventude da Baixada Fluminense e sua contribuição na produção de sujeitos, na busca por resultados que pudessem comprovar ou oferecer contradições acerca do meu problema de pesquisa.

Pensar as contribuições do Rap na formação política e participação social de jovens da Baixada Fluminense a partir do Instituto Enraizados, pressupõe de forma não tão visível, que outro sujeito está consolidado de forma “universal” em oposição ao jovem periférico em questão: o sujeito imperialista segundo Spivak (2010). A autora argumenta que esse sujeito é produto de um conjunto de sistemas de opressões, ideologia e representações que consolidam arquétipos a partir, segundo ela, da violência epistêmica.

Sendo assim, a presente pesquisa se coloca, também, como aporte analítico ao proporcionar voz ao sujeito oposto, o subalterno, que, seguindo a formulação de Gramsci na discussão da autora, se encontra nas categorias alijadas do poder. Sendo esse jovem subalterno despossuído dos meios acadêmicos e epistêmicos, cabe a ele e a espaços organicamente políticos, compreender esses sujeitos, sobretudo como grupos que “não ocupam categorias monolítica e indiferenciada, pois, esse sujeito é irredutivelmente heterogêneo (SPIVAK, 2010, p. 11)”. Cabe salientar também, conforme avalia Oliveira (2015, p. 16), que a preocupação dessa cultura está nas “articulações que os sujeitos, por meio do Rap, constroem entre cultura, vida cotidiana e política”. Nesse sentido, o Instituto Enraizados fornece meios de emancipar agentes favorecendo recursos que possam estabelecer e construir a partir de formulações contra-hegemônicas suas identidades, gostos, autoestima, pertencimento, religiosidade, sexualidade, afetos, relações sociais, raciais etc.

A relação que pretendo analisar entre Rap e produção de sujeitos e de que forma esse gênero contribui na formação política e participação social dos mesmos, encontra respaldo na produção teórica de muitos autores que pensam os sujeitos por outra ótica, ou seja, analisando os grupos subalternos a partir da vida social e realidade em que estão inseridos. Conforme argumenta Oliveira (2015), em *Rap e Política*, onde o autor estrutura seu argumento espelhando canções, entrevistas, vídeo clipes, textos, teoria social e política, por exemplo, a formação política e social tem a ver com a compreensão de mundo que a socialização e

interação com indivíduos, grupos, instituições, educação, território, a cultura a arte etc., nos oferece. A periferia respira política. Fazer música é uma escolha política, seja a música alienada de Roberto Carlos ou a música engajada dos rappers brasileiros (OLIVEIRA, 2015). A música está no mundo. Todavia, de uma forma ou de outra, a música está no mundo para transformá-lo, não apenas para servir de trilha sonora para ocasiões, acontecimentos e fenômenos.

Note que engajar-se não é o mesmo que militar, ser militante por uma causa ou algo. Oliveira resgata a discussão entre autores como Benoît Denis e Jean Paul Sartre para distinguir esses conceitos. Nesta pesquisa, dedico ênfase ao sujeito engajado, pois, como mencionei anteriormente, o Instituto Enraizados possui na sua essência, engajamento. A organização e suas atividades, eventos, oficinas, todo tipo de projetos e programações que operam, tem finalidade. É dotado de sentido. Segundo Denis:

Engajar-se significa também tomar uma direção. Há assim no engajamento a ideia central de uma escolha que é preciso fazer. No sentido figurado, engajar-se é desde então tomar uma certa direção, fazer a escolha de se integrar numa empreitada [...]. Por conseguinte, e sempre de modo figurado, engajar-se consiste em praticar uma ação, voluntária e efetiva, que manifesta e materializa a escolha efetuada conscientemente. (DENIS, 2002, p. 32).

Desta forma, pretende-se esclarecer qual proposta examino ao discutir as relações entre esses conceitos. O Rap é político devido sua matéria-prima ser a vida social e os Rappers escolhem ser parte do processo social a partir da sua arte engajada. Com efeito, o Enraizados tanto é produto quanto produz efeito similar, pois, sua escolha é consciente, participar ativa e politicamente do processo de transformação das distintas realidades, ambos extraindo seus insumos da vida social e da empiria do cotidiano denota seus objetivos.

Pensar formação política e participação social a partir dessas discussões tem como intenção compreender de que maneira o Instituto Enraizados contribui ou orienta, principalmente, os jovens socializados nesse espaço. Note que não estou à procura de entender como eles votam, falam sobre política institucional, partidos e figuras públicas desse segmento. A pretensão é analisar através de entrevistas, rodas de conversa e discursos, como esses grupos compreendem o social como coletivo e a política como atividade cotidiana capaz de organizar e fornecer orientações sobre fenômenos sociais. Por isso penso a produção de sujeitos. Que sujeitos são esses e como a cultura Hip hop os forja? Retomando Oliveira.

Disso decorre que o engajado não é necessariamente militante, pois pode-se muito bem abordar, em dada atividade ou prática cultural, questões de ordem

social, política e econômica sem articular a isso um projeto político específico de transformação social [...]. Nessa ótica, as canções citadas neste livro são engajadas, uma vez que estão sintonizadas com a atmosfera sociopolítica de seu tempo, **sem, contudo, ligar-se organicamente aos movimentos sociais organizados, aos partidos políticos, a teorias/doutrinas que prenunciam transformações e/ou orientam determinadas visões de mundo** (OLIVIRA, 2015, p. 86-87, Grifo meu).

Nesse sentido, Spivak (2010), nos ajuda a compreender que ainda que o sujeito subalterno “não pode falar”, mas que a partir disso, cria maneiras de comunicação e formas de se organizar muitas vezes de forma inconsciente. A autora argumenta que “as camadas mais baixas da sociedade são constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estado social dominantes (SPIVAK, 2010, p. 12)”. A tarefa aqui é ressaltar a crítica da autora ao que ela chama de “intelectual pós-colonial”, pois, este, pretende falar em nome do subalterno ao invés de lhe ouvir.

No prefácio do livro de Milton Santos *Por uma outra globalização: do pensamento único a consciência universal*, Maria Conceição Tavares acrescenta:

Os atores mais poderosos desta nova etapa da globalização reservam-se os melhores pedaços do Território Global e deixam restos para os outros. Mas a grande perversidade na produção da globalização atual não reside apenas na polarização da riqueza e da pobreza, na segmentação dos mercados e das populações submetidas, nem mesmo na destruição da Natureza. A novidade aterradora reside na tentativa empírica e simbólica de construção de um único espaço unipolar de dominação. A tirania do Dinheiro e da Informação, produzida pela concentração do capital e do poder, tem hoje uma unidade técnica e uma convergência de normas sem precedentes na história do capitalismo (SANTOS, 2000, p. 2).

No entanto, ao continuar ela oferece com precisão a consequência do que Santos (2000), denomina globalização perversa. A autora de forma refinada e alinhada com este estudo avalia que essas consequências resultam em formas de resistência que partem de diferentes lugares interseccionando categorias diversas.

O seu caráter globalmente destrutivo acaba, porém sendo contraditório, levando à resistência parcelas crescentes da humanidade a partir de seus distintos “lugares” [...]. As cidades, como espaço de liberdade para a cultura popular em oposição à cultura midiática de massas, como espaço de solidariedade na luta dos “de baixo” contra a escassez produzida pelos “de cima”. A visão de uma nova horizontalidade na luta dos oprimidos contra a verticalidade dos opressores é comovedora e estimulante, já que conduz a uma nova utopia. (SANTOS, 2000, p. 2-3).

Constitui-se assim, uma nova centralidade do social que constitui a base para uma nova política. A alienação tende a ser substituída por uma nova consciência, uma nova fisiologia social, que não será apenas das trocas e valores mercantis, mas sim a da solidariedade e da cidadania. Compreende-se a partir desses argumentos, a contribuição de uma expressão cultural tão disseminada e consumida nas periferias que é a cultura Hip Hop.

Dito isto, conforme sinalizei e segundo argumenta Teperman (2015), o chão social dos últimos anos alterou o modo de fazer Rap no Brasil. Sendo assim, analisarei também, através dos discursos e entrevistas o quanto esse Rap mais alinhado ao mercado pode impactar na moldura desses sujeitos e/ou se existe no Enraizados algo que posso chamar genericamente de “tendências” que inviabilizam sujeitos alinhados a esse segmento da música Rap “em paz com o mercado” ou se isso não se coloca como problema para eles.

É sempre desafiador dissertar sobre a gênese da cultura Hip Hop devido ao fato de não haver consenso sobre seu local de nascimento, embora haja a história mais reproduzida acerca do seu surgimento. Grande parte da historiografia, documentos e filmes apontam para o Bronx, bairro de Nova Iorque que nos anos 1970, vivia diversos problemas de ordem social, política e econômica. O Hip Hop, agregou inicialmente elementos que juntos formaram a cultura Hip Hop: o Rap, o DJ, O MC e o Grafite. Ao chegar ao Brasil essa cultura seguiu os mesmos propósitos do Hip Hop afro-americano: o de denúncia, conscientização, identificação com a raça negra, território, formação identitária, entre outras coisas<sup>1</sup>.

Embora o Rap carregue o peso e a responsabilidade de ser música de protesto, de compromisso com as pautas sociais e raciais, desde o início sua relação com o mercado e a indústria fonográfica é paradoxal. Algumas documentações fílmicas e produções bibliográficas de pesquisadores dessa cultura apontam já no seu surgimento contradições que colocavam em conflito a relação entre o Rap como música engajada e de protesto ou com a criação de um produto, uma mercadoria passível de negociações com a indústria.

Existem muitas formas de pensar e pesquisar esse recorte complexo e carregado de opiniões discordantes. No entanto, pretendo nesta pesquisa, apenas apresentar os contextos, justificar algumas cisões referentes ao recorte e em relação a esta parte do trabalho fundamentá-lo partindo das respostas, discursos e ações dos agentes com que pude conversar e entrevistar para composição deste trabalho.

---

<sup>1</sup> Em 1995 o Rapper americano Ice T visitou o Brasil. Em visita ao bairro capão redonda, cidade de São Paulo, o também Rapper Mano Brown disse ao artista visitante que se o Rap não nascesse nos EUA, tinha tudo para nascer aqui. Os mesmos problemas, praticamente a mesma realidade em relação ao povo preto. Disponível em <https://www.youtube.com/shorts/8CtNi5dUIuE> Acesso em: 13/05/2023.

É difícil lembrar ao certo o ponto de partida do meu incomodo relacionado ao Rap como “música de mercado” tanto quanto consumidor, quanto como pesquisador. Porém, a partir disso, busquei referências, autores e pesquisadores que discutiam sobre o tema de forma que eles desenvolvam problematizações, concordâncias e discordâncias. Dos trabalhos com que tive contato, menciono apenas três que tiveram suas obras amplamente discutidas sobre óticas distintas, mas que trouxeram para discussão este assunto bastante controverso entre pesquisadores, artistas e consumidores.

Na discussão sobre “transformações do Rap no Brasil”, “nova escola” e “velha escola”, as maiores referências são os trabalhos e pesquisas de Teperman (2015), que possui vasta etnografia sobre as batalhas de Mc tendo produzido sua dissertação de mestrado intitulada: *Tem que ter suingue: batalhas de freestyle no metrô da Sana Cruz* e seu livro *Se liga no som: as transformações do rap no brasil*. Neste último, é onde o autor identifica dois momentos do Rap no Brasil, constatando que essa cisão acontece com o surgimento das batalhas de rimas que teve forte influência de filmes americanos como *8 mile* e o filme brasileiro *A loucura do ritmo*, conforme aponta em seu texto. O autor salienta que:

Quase trinta anos depois da estreia brasileira do filme *A loucura do ritmo*, dos “tempos da São Bento” e do surgimento do grupo Racionais Mc’s, a posição relativa do rap e dos rappers no campo da produção cultural no Brasil foi significativamente alterada, como parte das transformações pelas quais o país passou nesse período, suscitando novos dilemas, contradições e demandas para os músicos e consumidores dessa música. Assim, podemos assumir que a geração de rappers que surgiu no final da década do primeiro milênio, com nomes como o paulistano Emicida e o cearense RAPadura, pra ficar apenas com dois, é “nova escola”, por oposição ao Racionais MC’s, que seria velha escola (p. 124).

Embora Tapermam (2015), se dedique a pesquisar tais transformações do Rap no Brasil, chamando a atenção para transformações a partir de sua inclusão no mercado fonográfico, o autor evita críticas mais contundentes a respeito dos impactos que isso possa ter na cultura Hip Hop. Embora ele a reconheça na qualidade de expressão cultural que surgiu com intenção de “se destacar como aquele que quer questionar seu lugar social. Uma música que quer mais que espaço no mercado fonográfico, quer mais do que apenas isso: um movimento, um estilo de vida, quer mudar o mundo (TAPERMAM, 2015, p. 9)”.

Tal crítica tem mais contundência no trabalho de Moura (2017), autor com produção análoga a de Teperman (2011, 2015), contudo, com análise mais ácida deixando claro sua desaprovação as mudanças do Rap. Moura (2017) possui um longo trabalho nas batalhas de rimas na cidade do Rio de Janeiro, resultando em documentos como filmes e sua dissertação

de mestrado, também adaptada para livro com o título: *O ciclo dos rebeldes: processos de mercantilização do rap no Rio de Janeiro*. Neste trabalho, o autor não economizou críticas, apontando as graves problemáticas que tais processos podem ter na produção e sobrevivência da cultura Hip Hop. O que Taperman (2015) denomina “rappers empreendedores”, Moura (2017), aponta como mercantilização da cultura Hip Hop, utilizando-se da teoria social e política marxista para tal crítica.

Nesse caminho, Oliveira (2015), é o autor que busca ser mais objetivo na relação entre Rap e política. Em seu livro *Rap e política: percepções da vida social brasileira*, o autor conforme destaca Adalberto Paranhos logo em seu prefácio “mergulhou fundo num *corpus* documental de amplo espectro”. Pesquisou desde letras, fitas k-7, CD’s, DVDs e filmes, documentários, entrevistas com rappers, notícias em jornais e periódicos, dissertações, teses e livros sem dispensar também as observações *in loco* da cena do Rap, a fim de entender as relações umbilicais entre esses dois elementos. Nesta obra, o autor apresenta um árduo investimento documental e teórico validando seu esforço em demonstrar as ligações entre Rap e política.

Este livro é considerado um excelente diálogo entre as categorias Rap e política, pois, Oliveira (2015) de forma perspicaz, consegue esmiuçar os outros caminhos da vida política, descolando-a da política convencional que a vincula ao Estado, aos partidos e à política institucional, sendo esta, uma das propostas da pesquisa desenvolvida aqui. Conforme aponta Paranhos (2015), “o rapper, no seu jeito de ser aviva a visibilidade política de outros sujeitos sociais, personagens, figuras submersas no universo oficial da política (p. 14)”. Esta pesquisa segue essa trilha. Procura entender como o Rap contribui na formação política e participação social de jovens do Instituto Enraizados sem que a compreensão disso seja de que a política e seus subprodutos, seja confundida com os partidos, a corrupção, o lugar da sujeira, no qual nós e eles (os jovens do enraizados) não deveríamos nos envolver. O rapper mano Brown ao ser interpelado sobre sua entrada na política respondeu: “Eu tô na política há vinte anos, irmão [...] Faço política do meu jeito. Do meu escritório, meu escritório é a rua, a esquina, entendeu (p. 14)”.

Nesta obra, o autor discute pouco sobre as escolas de Rap ou seu processo de mercantilização, pois, Oliveira (2015), deixa claro que optou por analisar o “Rap engajado” se referindo ao Rap politizado que tem compromisso com denúncia, a verbalização dos descontentamentos, da luta de classes, das questões raciais e sociais. Sua obra é considerada completa por críticos, pois, em seu longo investimento, pesquisou Raps no plural, analisando

letras e composições de rappers de várias partes do país, alargando seu horizonte de investigação fugindo das cidades e Estados considerados eixos centrais do movimento Hip Hop como, por exemplo, Rio de Janeiro e São Paulo. Lugares como Goiás, Belo Horizonte, Maranhão, Bahia, Brasília entre outros, integram os estudos do autor acerca do Rap, sua relação com a política do cotidiano e as percepções da vida social brasileira.

Desta forma, Oliveira (2015) pesquisou com muito mais afinco, as relações entre Rap e política levando em conta a temporalidade, a sociabilidade, os sujeitos, os espaços, explicitando a política do cotidiano como a política que o Rap se propõe a tratar e a política institucional na qual ele dispara sua narrativa crítica antissistema. O autor oferece uma explicação interessante. Ele diz: “a ideia que parte considerável dos rappers oferece é diversa da que pensa o político (como conceito) e a (política como prática) pelas vias institucionais (p.103)”.

Mas, se em algum momento o debate sobre o Rap ter se tornado música de mercado incomodou críticos e pesquisadores, análises de maior relevância trariam o assunto para o centro da discussão e, mais que isso, criariam fissuras, desentendimentos e, o principal, reações que buscariam “conservar” a dita essência desse gênero, o Rap engajado, politizado, de contestação.

Além dos autores referenciados que contribuem valiosamente para estudos sobre cultura Hip Hop, outros teóricos configuram uma base dialógica fundamental para problematizações aqui discutidas. Stuart Hall oferece grande contribuição na discussão dentro do campo das Ciências Sociais em relação à identidade e cultura na formação e alterações substanciais e conceituais de identidades e sujeitos, desenvolvendo também o argumento em relação às *identidades culturais*, que, segundo o autor, refere-se aos aspectos de nossas identidades que surgem do “pertencimento” a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e acima de tudo territoriais e nacionais, Spivak com sua rica discussão sobre o sujeito subalterno a partir da leitura da relação entre periferia e centro na constituição do ser, ajuda a refletir sobre questões que vão formar sujeitos distintos, sobretudo o subalterno. Milton Santos, por outro lado, fornece uma análise inversa ao perceber de forma refinada as contradições e consequências do que chama de globalização perversa identificando que o resultado inevitável seriam maneiras de resistência, principalmente a partir da cultura na periferia do capitalismo. Antoine Hennion, a partir da pragmática do gosto, apresenta como identidades, relações de poder, processos sociais e políticos podem ser afetadas a partir do gosto, no caso aqui tratado o gosto pela música, em específico a música Rap. Aposta não



apenas nas capacidades de reprodução, mas de criação dos sujeitos. Bourdieu colaborou a partir de obras como as regras da arte e poder simbólico possibilitando pesquisar sobre relações de poder a partir de microcosmos e estudos microssociológicos, ou seja, a possibilidade de compreender fenômenos sociológicos localizados em interações e dimensões menos intensas e complexas, mas que pode servir de guia para levantamentos macrossociológicos.

Este trabalho, também é uma forma de socializar reflexões e estudos. Assim sendo entendo que esta pesquisa é fruto de um trabalho coletivo, pois as trocas e ensinamentos que tive no Instituto Enraizados instigaram a produção de reflexões constituindo um acúmulo cultural que não está livre de contradições ou equívocos. Devo dizer também que muitas pessoas são participantes na medida em que deram seus depoimentos a fim de encontrar novas pistas e problematizar o objeto de pesquisa discutido neste texto. Depoimentos estes que me servem de base para fundamentar o trabalho e refletir sobre o cenário da cultura Hip Hop e do Rap no Brasil a partir de um estudo de caso, partindo de seu microcosmo, e que simplesmente me ensinaram algo para além das minhas hipóteses iniciais.

Interroguei-me acerca da necessidade deste trabalho, sua relevância acadêmica e contribuição para o debate sobre transformações na cultura Hip Hop. Aposto firmemente na relevância deste tema e na necessidade de refletir e oxigenar este debate para manutenção da própria cultura. Avalio essas transformações como causas das polêmicas, críticas e processos que envolvem essa expressão cultural. Ao longo das últimas décadas, subgêneros surgiram complexificando os estudos sobre cultura Hip Hop. Essa influência tem gerado dificuldades analíticas intensificando a necessidade de buscas e resultados. Sendo assim, não proponho nada inovador. Apenas a continuação de um debate já iniciado anteriormente em diversos âmbitos culturais que requer investigação sistemática e crítica no Rap.

Nesse caminho, o presente trabalho é uma colaboração ao debate que apresenta se há de fato, contribuições do Rap na formação política e participação social de jovens da Baixada Fluminense. Suas articulações, sociabilidade, processos criativos, tendências, influências, conflitos, processos sociais e identitários, relações com o território, marcadores sociais como raça, classe, gênero, geração etc., são forças, questionamentos, problematizações e reflexões que mobilizaram esta pesquisa.

A estrutura da dissertação foi organizada da seguinte forma: No capítulo I, proponho resgatar uma breve história da cultura Hip Hop a partir das principais fontes documentais, fílmicas e historiográficas de maneira que fique compreensível sua proposta enquanto cultura

e sua capacidade de estimular agenciamentos e comportamentos contra-hegemônicos. Compreender sua genealogia é fundamental para discussão dos processos de transformação do Hip Hop e sua complexa relação com o mercado. No capítulo II apresento aos leitores o Instituto Enraizados. Os propósitos dessa organização como surgiram, seus idealizadores, apoiadores, conexões entre membros, grupos, lugares, seu conceito, suas principais atividades, eventos e projetos, sua relação com o poder público, espaços, pessoas e lugares. Tudo a partir de fontes documentais, bibliográficas e etnográficas. Este capítulo apresenta ao leitor a dimensão estrutural da organização a partir de uma escrita densa no que se refere a operacionalidade das suas atividades, atuações, compromissos e atribuições. No capítulo III, debato as contribuições do Rap na formação política e participação social dos jovens socializados no Instituto Enraizados a partir das trajetórias individuais, entrevistas, rodas de conversas e do cruzamento teórico-metodológico de alguns autores citados na fundamentação teórica deste trabalho. Por fim, no capítulo IV as relações do Rap com o mercado a partir das entrevistas em diálogo com autores e pesquisadores do campo com finalidade de compreender a partir dos discursos, falar e ações a complexa relação entre artistas, arte e indústria fonográfica, levando em consideração acordos e contradições resultantes dessas relações.

## CAPÍTULO I - Breve história da cultura Hip Hop.

Em seu mito de origem, o Hip hop é um movimento cultural que surgiu nos anos 1970, nas comunidades latinas e afro-americanas, no bairro do Bronx, na cidade de Nova Iorque. Segundo alguns rappers, historiadores e artistas norte americanos desse segmento, dividem a paternidade da cultura Hi Hop os *Dj's Kool Herc* e *Afrika Bambaataa*, conforme visto no documentário *Hip Hop Evolution* (2016). Alguns autores e pesquisadores endossam essa narrativa e reforçam também, os primeiros indícios na Jamaica com os *sound systems*<sup>2</sup>, a cultura local e sua relação umbilical com a diáspora africana e o Atlântico Negro conforme relatou Paul Gilroy (2001).

Muitos filmes, documentários, entrevistas de rappers e bibliografias apontam *Kool Herc* como quem proporcionou os primeiros passos da cultura Hip Hop. *Herc* já trabalhava com festas no seu país de origem, a Jamaica. Nas ruas do *Bronx*, *Herc*, segundo trechos do documentário citado, começou a introduzir junto aos *sound systems*, as *block parties*<sup>3</sup> e consequentemente os *toasters*. Os *toasters* eram os mestres de cerimônia ou *Mc's*, responsáveis por apresentar, comentar e animar os encontros, que serviam como pano de fundo para suas intervenções políticas. Eles rimavam sobre temas polêmicos como violência, sexo e drogas nas ruas de Kingston (capital da Jamaica) e esta prática se repetiu no *Bronx*, no início da cultura Hip Hop.

Ademais, *Kool Herc* também é considerado responsável por desenvolver as primeiras técnicas rítmicas e sonoras que iriam caracterizar o Hip Hop mais tarde. Técnicas como o *breakbeat*<sup>4</sup>, onde dois discos iguais tocam num *mixer* (aparelho de som). Esta técnica foi incorporada por outros grandes *Dj's* da época entre eles o *Dj Grandmaster Flash* e *Afrikaa Bambaataa* também considerados grandes nomes do surgimento da cultura Hip Hop.

Melhor dizendo, foi *Afrika Bambaataa* quem deu sentido ao Hip Hop enquanto movimento artístico-cultural. Atribui-se a ele a criação do termo Hip Hop e a introdução do

---

<sup>2</sup> *Sound systems* são carros com equipamentos de som potentes parecidos com os usados nos carnavais de rua no Brasil. Foram levados para o bairro do Bronx, EUA, pelo Dj Kool Herc, jamaicano que ainda muito jovem migrou para os EUA.

<sup>3</sup> *Block parties* eram conhecidas como festas de rua.

<sup>4</sup> Break-beat é uma vertente da música eletrônica, criada pelo DJ Kool Herc na década de 1970, no Bronx, com a técnica do back-to-back, dois discos iguais e um mixer. Retirado do wikipédia.

*drum machine*<sup>5</sup>, instrumento eletrônico que criava bases originais, para suas performances. Outra importante contribuição de *Bambaataa* foi a incorporação de gêneros relacionados a bandas europeias. Numa dessas experimentações compôs a música *Planet Rock*<sup>6</sup> que viria a ser considerada o hino mundial dos *b-boys* (SILVA, 2012).

Além disso, foi *Bambaataa* quem reuniu os elementos presentes nesses encontros e festas sendo eles: o *break* (dançarino/a), o *Dj* (*disc-jockey*), o *MC* ou *rapper* (mestre de cerimônia responsável por cantar o rap), e o *grafite* (pintura); e denominou o movimento de Hip Hop. *Afrika Bambaataa* viu nos grupos e indivíduos que se reuniam para apresentar alguma dessas manifestações artísticas, um movimento de contestação conflitante com as múltiplas formas de violência e abandono no qual eram submetidos no contexto em que viviam. Ele também percebeu que as disputas entre gangues violentas, muito presentes naquele momento, estavam migrando para as disputas entre grupos de *break*. Conforme afirmam Janaina Rocha, Mirella Domenich e Patrícia Casseano, em estudo pioneiro sobre o tema, *Hip hop: a periferia grita*, as autoras destacam que:

O termo hip hop, que significa, numa tradução literal, movimentar os quadris (*to hip*, em inglês) e saltar (*to hop*), foi criado pelo DJ Afrika Bambaataa, em 1968, para nomear os encontros dos dançarinos de break, DJs (disc-jóqueis) e MCs (mestres-de-cerimônias) nas festas de rua no bairro do Bronx, em Nova York. Bambaataa percebeu que a dança seria uma forma eficiente e pacífica de expressar os sentimentos de revolta e de exclusão, uma maneira de diminuir as brigas de gangues do gueto e, conseqüentemente, o clima de violência. Já em sua origem, portanto, a manifestação cultural tinha um caráter político e o objetivo de promover a conscientização coletiva. (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p.17-8).

Em muitas interpretações, a cultura Hip Hop surge devido às condições de miserabilidade, desemprego, violência, tráfico de drogas, carência de infraestrutura e de educação de bairros pobres de Nova Iorque como o *Bronx* e o *Brooklyn*, que enfrentavam diversos problemas de ordem social, política e econômica. Sendo assim, a rua era o lugar de convívio dos jovens e não havia oportunidades para que pudessem ocupar o espaço e o tempo da juventude, estimulando, dessa maneira, o surgimento de gangues de rua. Segundo a pesquisadora Tricia Rose (1997), a origem dessas gangues pode estar relacionada com a reestruturação socioeconômica do sistema capitalista e ao aumento do desemprego estrutural na segunda metade do século XX.

---

<sup>5</sup> É um instrumento musical eletrônico utilizado para imitar os sons de uma bateria e/ou de outros instrumentos musicais de percussão.

<sup>6</sup> Link da música disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=9J3lwZjHenA> Acesso em: 18/11/2022.

As condições da sociedade pós-industrial tiveram um impacto profundo sobre as comunidades negras e hispânicas. A redução dos fundos federais e da oferta de habitação a preços acessíveis deslocou a mão-de-obra da produção industrial para serviços corporativos e de informação, além de ter desgastado os modelos locais de comunicação. Isso significou que a nova população imigrante e os habitantes mais pobres das cidades pagaram um preço altíssimo pela —desindustrialização e pela reestruturação da economia. Essas comunidades ficaram entregues aos —donos das favelas, aos desenvolvimentistas, aos refúgios dos traficantes, aos centros de reabilitação de viciados, aos crimes violentos, às hipotecas e aos serviços municipais e de transporte inadequados (ROSE, 1997, p.199).

Nesse contexto, a cultura Hip Hop emerge, arrefecendo os conflitos urbanos substituindo as brigas entre grupos violentos por batalhas de *break* entre as gangues, trocas e interações de ordem política, estética, simbólica e mais. Mas também sobre música, dança, discotecagem, e de igual maneira sobre violência, desemprego, ausência de lazer, educação, racismo, desigualdades sociais. Enquanto artista e ativista, *Afrika Bambaataa* foi além, criando a *Zulu Nation*<sup>7</sup>, organização que agenciaria as disputas entre os grupos de Hip Hop, sobretudo de *break*, e que promoveria o combate à violência e as opressões diversas a partir da união dos elementos e do lema “Paz, união e diversão”. Foi à primeira organização que difundiu a cultura Hip Hop entre os Afro-americanos e latinos, fazendo disso um movimento de dentro para fora. Ou seja, de dentro de bairros pobres de Nova Iorque para fora dos chamados guetos. Conforme afirma Spensy Pimentel, um dos principais pesquisadores sobre cultura Hip Hop no Brasil:

Gente pobre, com empregos mal remunerados, baixa escolaridade, pele escura. Jovens pelas ruas, desocupados, abandonaram a escola por não verem o porquê de aprender sobre democracia e liberdade se vivem apanhando da polícia e sendo discriminados no mercado de trabalho. Ruas sujas e abandonadas, poucos espaços para o lazer. Alguns, revoltados ou acovardados, partem para a violência, o crime, o álcool, as drogas; muitos buscam na religião a esperança para suportar o dia-a-dia; *outros ouvem música, dançam, desenham nas paredes.* (PIMENTEL, 1998, p.01).

Nesse contexto, os elementos da cultura Hip hop, o *rap*, o *break*, o *Dj* e o *Mc* e o *grafite*, são manifestações artísticas criadas nas ruas do *Bronx* com estrutura, lógica, linguagem, técnicas e maneiras próprias de se expressar pelas quais os jovens se

---

<sup>7</sup> Em 12 de Novembro de 1973, *Afrika Bambaataa* fundou a *Zulu Nation*, uma organização com objetivos de autoafirmação que promovia o combate ao racismo, as desigualdades sociais, a violência policial e diversas opressões, através dos quatro elementos do hip-hop *Break*, *Rap*, *Mc* e *Dj* e o *Grafite* e que invocava “Paz, União e Diversão”. Esse dia é, até hoje, celebrado como sendo o dia do nascimento e dia mundial do hip-hop. Disponível em: <https://origemdascosas.com/a-origem-do-hip-hop/> Acesso em: 18/11/2022.

relacionavam, trocavam e faziam ser notados. A criação dessa possível “nova estrutura social” ou de um subproduto dessa estrutura remete ao que Glessant (1989) nos alertou ao se referir do caráter oral das situações culturais.

Não é nada novo declarar que para nós a música, o gesto e a dança são formas de comunicação, com a mesma importância que o dom do discurso. Foi assim que inicialmente conseguimos emergir da *plantation*: a forma estética em nossas culturas deve ser moldada a partir dessas estruturas orais. (1989, p. 248-249). (tradução minha).

Nesse sentido, no contexto de criação da cultura Hip Hop, combinar os elementos e criar organizações que difundiriam os ideais dessa cultura, fazia total sentido, pois, o *break*, o *rap*, o *Dj* e o *Mc* e o *grafite*, tornaram-se fios de ligação que oxigenaram a emergência de uma “nova” forma de se expressar e comunicar. Ainda que a elaboração do formato dessa expressão cultural seja do contexto norte-americano até aqui discutido, no Brasil aconteceu de forma muito semelhante como veremos ao longo deste capítulo. Apenas para ilustrar, anexo curto trecho da música *soul do hip hop* de *Thaíde* e *Dj Hum*, precursores dessa cultura por aqui.

Foi nessa época que  
Jovens oprimidos e sem opção  
Fizeram de um movimento  
Sua expressão.<sup>8</sup>

Nesse contexto, emerge a cultura Hip Hop e seus principais elementos, discutidos de forma breve, mas trazendo seus principais conceitos e características a seguir.

## Os elementos

As discussões e reflexões referentes à cultura Hip Hop estão pautadas nos movimentos artísticos da dança, da tradição oral, da música e da pintura, mas para além da junção dos elementos que procuram caracterizar a cultura Hip Hop existe o aspecto pedagógico e existencial. O *Dj Afrika Bambaataa* ao reunir os quatro elementos da cultura Hip Hop, (1) *Break*, dança de passos acrobáticos e robóticos executado pelo *b.boy* ou *b.girl*. (2) *Dj* disc-jockey, o artista/profissional responsável pelos efeitos sonoros e batidas para realização da dança *break* e para as rimas do (3) *MC*, mestre de cerimônia ou rapper/cantor que possui em suas características frases longas, rimadas e improvisadas e (4) *grafite*, arte visual que tem

---

<sup>8</sup> Thaíde e DJ hum, “soul do hip hop”, LP Brava gente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ynIq7WXO7Us> Acesso em: 06/02/2023.

como tela os muros de cidades, prédios e trens da época, organizou esses elementos como características fundamentais da cultura Hip Hop.

Contudo, conforme aponta Silva (2012), já existia um quinto elemento oculto e presente nos discursos de *Bambaataa*, o conhecimento.

Em meados dos anos 1980, a *Zulu Nation* acrescentou um quinto elemento aos quatro existentes: o conhecimento, isto é, conhecimento crítico do mundo, da cultura, dos valores da sociedade para formar uma identidade e uma consciência étnica e de cidadania nas pessoas, especialmente naquele contingente populacional negro e pobre (SILVA, 2012, p.25).

Se os quatro elementos iniciais representam manifestações artísticas, o conhecimento tem como objetivo despertar o caráter social e político da cultura Hip Hop, a contestação do *status quo*, a consciência política sobre questões que envolvem direta ou indiretamente a vida cotidiana das pessoas e suas relações sociais. Sendo assim, o conhecimento na cultura Hip Hop invoca, dentre outros conceitos, a noção de cidadania presente na atuação dessa expressão artística e cultural. Para Santos (2017), outra dimensão ou aspecto do conhecimento conforme apresenta em seu trabalho sobre os elementos da cultura Hip Hop é que muitos Rappers relatam que o conhecimento, também é sobre os outros quatro elementos. Para a autora, um *Dj* ou um *b. boy*, por exemplo, precisa conhecer e dominar o aspecto estético-cultural para bom desempenho dos elementos. É necessário não apenas saber usar o material, como, por exemplo, a *pick-up*<sup>9</sup>, mas sim, conhecê-la na sua totalidade. O *b. boy* e a *b. girl* só poderão realizar suas manobras e passos com propriedade e domínio se conhecerem intimamente cada movimento e cada reação do seu próprio corpo (SANTOS, 2017, p. 76).

De acordo com Leal (2007), ao desenvolver a *Zulu Nation*, *Bambaataa* não criou apenas elementos artísticos. O conhecimento como quinto elemento trouxe outras percepções de ser e estar no mundo aos adeptos do Hip hop, mas também conceitos multiplicadores, indispensáveis à formação humana.

Consciência política, a sabedoria, o entendimento, a liberdade, a justiça, a igualdade, a paz, a união, o amor, o respeito, o trabalho, a responsabilidade, a diversão, a superação de desafios, a economia, a matemática, a ciência, a vida, a verdade de fatos, a fé as maravilhas de Deus (LEAL, 2007, p. 271).

---

<sup>9</sup> Como funciona e o que é uma *pick-up* de DJ. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-funciona-uma-pickup-de-dj/> Acesso em: 18/11/2022.

O *Dj Afrika Bambaataa*, corporifica essa ideia em sua visita ao Brasil, onde participou de um encontro no bairro Campo Limpo, em São Paulo no ano de 2013<sup>10</sup>, onde o *Dj* diz que a intenção social e política já existia desde o início. A ação de buscar protagonismo da juventude negra, de reivindicação e resistência estava presente na união dos elementos, sobretudo o conhecimento que era responsável por manter todos os elementos juntos e “sob controle”.

Conforme afirma Silva (2012), esse viés político e social da cultura Hip Hop pode ser compreendido como uma ação de luta pela cidadania, reconhecimento e protagonismo das camadas subalternizadas que reivindicam melhorias da sua realidade. Sendo assim, os elementos da cultura Hip Hop, incorporam o enfrentamento do cotidiano nas periferias de maneira a contextualizar realidades e vivências.

Com efeito, a cultura Hip Hop não existiria sem esse conjunto de elementos. Essa seria a versão mais unânime entre os fundadores e alguns pesquisadores. Porém, não é uma versão incontestada, pois, outras formas de comunicação e linguagem podem ser percebidas nas relações entre esses grupos. Segundo Santos (2017), em sua tese de doutorado intitulada *O Hip Hop e a fúria dos elementos*, a autora problematiza essa caracterização clássica que tradicionalmente aponta esses quatro ou cinco elementos como dimensão constitutiva da cultura Hip Hop. Para ela, existe um processo dinâmico e recriador desse fenômeno cultural. Elementos como as gírias, o vestuário, a literatura marginal e até o basquete de rua (*streetball*), também são aspectos constitutivos da cultura Hip Hop em maior ou menor grau.

Seja a versão mais usada ou “original” ou a versão das novas interpretações da cultura Hip Hop, o que parece fundamentar e legitimar essa cultura são suas particularidades que se contrapõem ou se diferenciam de outras manifestações culturais, sobretudo as que insistem em negar-lhe legitimidade, originalidade, linguagem, aspectos que representam e revelam questões identitárias, políticas, ideológicas, como também as de gênero, classe, raça e que envolvam as juventudes, outros marcadores e categorias.

### **O Dj (disc-jockey)**

Os *Dj's* são profissionais responsáveis pelo manejo de aparelhos, instrumentos eletrônicos, realização de bailes e festas. Artistas que (re)criam inovações rítmicas a partir do contato entre música, instrumentos de som e novas tecnologias.

---

<sup>10</sup> A entrevista pode ser vista no endereço que está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r-A4qIGANrg> Acesso em 18/11/2022.



Antes de discutir as contribuições dos *Dj's* nessas novas descobertas rítmicas e sonoras, vale ressaltar o caráter político, existencial e pedagógico dessa função.

O rap nasceu da tecnologia comercial da mídia: discos e toca-discos, amplificadores e aparelhos de mixagem. Seu caráter tecnológico permite que seus artistas criem uma música que não poderiam produzir de outra forma, seja porque não poderia arcar com os custos dos instrumentos necessários, seja porque não teriam formação musical para tocá-los. A tecnologia faz dos *DJ's* verdadeiros artistas, e não consumidores ou simples técnicos. (SHUSTERMAN, 1998, p.154-5).

Nesse sentido, os primeiros *DJ's* da cultura Hip Hop, dentre eles os seus fundadores *Kool Herc*, *Afrika Bambaataa* e *Grandmaster Flash* foram fundamentais na criação rítmica e de bases sonoras que viriam a caracterizar o Hip Hop. Sem as batidas, seria praticamente impossível a realização do *break* pelo *b. boy* ou *b. girl* e a verbalização do Rap pelo *MC*. Seja qual elemento esteja em jogo, sem a música, não há Hip Hop. Uma das primeiras criações dos *DJ's* a partir desses recursos é o *break-beat*, uma espécie de -quebra da batida- que possibilita acrescentar batidas mais graves e/ou mais rápidas em cima de músicas que já foram gravadas. O *Dj Kool Herc*, responsável pela criação desse recurso, segundo consta no documentário *Hip Hop evolution* e outros do gênero, desenvolveu essa técnica para permitir que os *b. boys* a dançassem e o *MC* cantasse de maneira simultânea. Uma pequena contribuição que mudou toda cena da efervescente cultura Hip Hop.

Outro recurso que viria potencializar a elaboração de novos arranjos era o *scratch*, técnica desenvolvida pelo *DJ Grandmaster Flash*. Trata-se do som produzido pelo movimento anti-horário do vinil e a utilização da agulha do aparelho para arranhar o disco. Conforme afirma Vianna (1988).

Herc não se limitava a tocar os discos, mas usava o aparelho de mixagem para construir novas músicas. Alguns jovens admiradores de Kool-Herc desenvolveram as técnicas do mestre. Grandmaster Flash, talvez o mais talentoso dos discípulos do DJ jamaicano, criou o —scratch, ou seja, a utilização da agulha dos toca-discos, arranhando o vinil em sentido anti-horário, como instrumento musical. Além disso, Flash entregava um microfone para que os dançarinos pudessem improvisar discursos acompanhando o ritmo da música, uma espécie de repente-eletrônico que ficou conhecido como rap. Os —repentistas são chamados de rappers ou MC, isto é, mestres de cerimonia. (VIANNA, 1988, p.21).

Nessa perspectiva, o que gostaria de chamar a atenção se conecta mais com os recursos que são elaborados e utilizados pelos *DJs* do que sua função em si como alguém que apenas comanda a festa, as batalhas e encontros de adeptos e artistas da cultura Hip Hop. De

acordo com Silva (2012), ao citar Herschamann (1997), um dos mais importantes e decisivos impulsos para o desenvolvimento do movimento Hip Hop foi a utilização subversiva dessa nova tecnologia.

A transição da tecnologia de recursos analógicos para as digitais, ocorrido na passagem dos anos 70 para os anos 80, gerou uma febre de consumo tecnológico, dominando o sentimento dos segmentos mais abastados da sociedade, que, no afã de demonstrar sintonia e desprendimento no uso das novidades eletrônicas disponibiliza seus toca discos e seus LP's para a indústria da reciclagem. (SILVA, 2012, p. 36).

Segundo o autor, é o acesso a essas “novas tecnologias” pelos *Djs*, classificados como pessoas pobres ou de acesso limitado a esse bens, no período em que surgiu a cultura Hip Hop, que possibilitou a criação desses recursos que viriam a caracterizar o Hip Hop e seu aspecto sonoro construído sob medida e com uma característica estético-musical particular. De igual forma, Bacal (2010, p. 42), argumenta que “as técnicas de manipulação sonora passaram a ser consideradas a partir de um domínio técnico ou de habilidades próprias da estética dos DJs [...] e da criação de sonoridades realizadas com equipamentos originariamente inventados para a reprodução”.

Outros recursos e aparelhos como o *sampler*<sup>11</sup>, as *pick-ups*, o *back-to-back*, o *mixer*<sup>12</sup>, os mais modernos como o *boom bap*<sup>13</sup>, *beats*, o *flow*<sup>14</sup> foram surgindo ao longo do tempo e dando novos arranjos e sentidos ao Hip Hop e a maneira dos artistas de comporem e criarem.

Conforme argumenta Tricia Rose (1997), a atenção do público se voltou cada vez mais para o *Dj* a medida que a complexidade das suas performances evoluíam e sua capacidade de animar festas e salões aumentava. As festas se tornaram mais populares, saindo dos quarteirões e ganhando as grandes boates das cidades. “A participação do *Dj* ao microfone foi

---

<sup>11</sup> Sampler é um equipamento que consegue armazenar eletronicamente amostras (*samples*) de sons numa memória e reproduzi-los posteriormente, um a um ou de forma conjunta. É majoritariamente utilizado em contexto musical, como equipamento de estúdio ou instrumento, seja integrando uma banda ou compondo toda uma obra musical equivalendo a um arranjo completo. Retirado do Wikipédia. Acesso em: 04/12/2022. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Sampler>

<sup>12</sup> Equipamento eletrônico que possibilita a mistura de sons de outros canais, sem prejudicar o produto final, possibilitando diferentes efeitos sonoros.

<sup>13</sup> Traduzido do inglês Boom bap é um subgênero e estilo de produção musical que foi proeminente na Costa Leste durante a era de ouro do hip hop do final dos anos 1980 ao início dos anos 1990. O termo "boom bap" é uma onomatopeia que representa os sons usados para o bumbo e a caixa, respectivamente. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Boom\\_bap](https://en.wikipedia.org/wiki/Boom_bap) Acesso em: 04/12/2022.

<sup>14</sup> Flow é uma terminologia usada no mundo do [rap](#) para designar a maneira como o rapper "encaixa" as palavras e frases no instrumental (beat). Ou seja, é a fluidez com que a letra se encontra com o ritmo, ou o domínio do ritmo da letra de acordo com as batidas da música. Seria o equivalente à "melodia" na música cantada. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Flow> Acesso em: 04/12/2022.

diminuindo devido a complexidade das mixagens, aparecendo um personagem a mais na festa: o (a) mestre de cerimonia, ou MC (SANTOS, 2017, p. 80)”.

## **O MC ou Rapper**

Na medida em que a atividade do *DJ* exigia mais atenção a fim de conduzir as festas e bailes, emergia na cena, a figura do *MC*, responsável por animar os eventos entoando palavras, discursos e frases que animavam o público.

Conforme discuti acima a respeito da cultura Hip Hop, os elementos surgiram de forma simultânea. A figura do *MC* emerge no final dos anos sessenta, nos bairros pobres dos Estados Unidos, nas festas de rua. Segundo Silva (2012, p. 38), “Nessa época, surgiram os grandes bailes populares em galpões abandonados, com a prática de ter um *MC*, que subia no palco junto ao *DJ* e animava a multidão, gritando e encorajando com palavras rimadas”.

A historiografia e os relatos sobre o *MC* são importantes para fins documentais e discursivos. Contudo, é necessário analisar os aspectos sócio-históricos que deram legitimidade aos acontecimentos. O *MC*, não é um personagem que surge sem contexto, sem aspectos relacionados à ancestralidade, principalmente tratando-se de uma cultura que se relaciona com a diáspora africana. Segundo historiadores e pesquisadores dentre eles Silva (2012), Santos (2017), Leal (2007) entre outros já discutidos aqui, os *griots* são figuras importantes quando o assunto é o debate sobre o surgimento da figura do *MC* (mestre de cerimonia). Conforme argumenta Leal (2007), a história americana registra a presença dos *griots*: homens negros escravizados que trabalhavam nas lavouras de algodão e faziam uso do canto para contar histórias dos seus antepassados, divertindo seus companheiros e alertando sobre sua situação de violência e opressão.

O estilo musical do *MC* é o Rap, que na interpretação de Pimentel (1998<sup>a</sup>), estaria relacionado aos *griots* e a ancestralidade africana.

Também da África os negros trouxeram as canções de trabalho (work songs), de frases curtas e ritmadas, com um puxador respondido por um coro. Você certamente já notou que o esforço físico parece menor quando se canta. Os brancos percebiam que com as canções os negros trabalhavam mais rápido, por isso permitiam que cantassem livremente. Algumas das work songs foram trazidas da África, outras eram inventadas no dia-a-dia mesmo (PIMENTEL, 1998<sup>a</sup>, p.23).

O Rap assim como outras manifestações artísticas, emerge a partir de novos contextos e arranjos sociais, políticos e econômicos entrelaçado com marcadores e categorias como classe e raça. De acordo com Silva (2012), após a abolição da escravidão em 1865, os negros

que haviam sido escravizados continuaram criando e reelaborando as canções que trouxeram consigo de seus países de origem. Contudo, na condição de indivíduos livres, ao invés de enfrentarem seus senhores e a crueldade do regime escravista, os negros passaram a condição de marginalização, ao desemprego e serviços mal remunerados.

A herança e os ensinamentos dos *griots* ajudaram na criação de gêneros como o blues<sup>15</sup>, o jazz<sup>16</sup> e o soul<sup>17</sup>, manifestações ligadas à cultura Afro-americana.

Criado no século XIX como uma forma coletiva e religiosa de expressão musical deu origem ao blues ao se secularizar e se individualizar, como mostra o historiador Eric Hobsbawm em *História social do jazz*. Blues e spirituals, por sua vez, são a base do soul, o grande pai do rap. O soul resgatou o atributo de narrar histórias, de revelar emoções. Além disso, foi importante politicamente durante os anos 60, nos Estados Unidos. Grandes estrelas do soul, como James Brown e Marvin Gaye, apoiavam abertamente o movimento dos direitos civis e adotavam atitudes e slogans do black power. (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p.129).

Essas manifestações artísticas tinham forte relação com o protesto dos negros Afro-americanos que usavam esses estilos nas lutas políticas pelos direitos civis nos EUA cada vez mais intensos. Os *MC's* aderiram fortemente em suas músicas as questões políticas e a luta por mudanças substanciais em relação ao racismo, a valorização da cultura negra, insatisfação com as injustiças sociais predominantes naquele período.

*James Brown* e *Marvin Gaye* eram inspiradores enquanto personalidades da música negra e também como ativistas, tanto para os Afro-americanos, quanto para os artistas Brasileiros. O Rapper Mano Brown carrega esse nome em homenagem ao músico *James Brown*. Nesse sentido, nos anos 60, *James Brown* principal nome do Soul cantava - *Say it loud: Im black and proud!*<sup>18</sup> (Diga alto: sou negro e orgulhoso!), frase de Steve Biko<sup>19</sup>, líder sul-africano.

---

<sup>15</sup>Juntando o grito com as canções de trabalho, os acordes dos hinos religiosos e a estrutura das baladas, o blues, por sua vez, aparece logo após a abolição. Foi a primeira manifestação musical individual, sem caráter coletivo, daqueles negros: uma reflexão sobre a angústia e a dor da condição do homem negro liberto, antes escravo, agora marginal (PIMENTEL, 1998a, p.23).

<sup>16</sup> História, origem e estilos de Jazz ver: <https://www.todamateria.com.br/jazz/> Acesso em 04/12/2022.

<sup>17</sup>Soul music ou apenas soul é um gênero musical popular que se originou na comunidade afro-americana dos Estados Unidos nos anos 1950 e no início dos anos 1960. Combinam elementos da música *gospel*, blues e *jazz*. Ver <https://pt.wikipedia.org/wiki/Soul> Acesso em 04/12/2022.

<sup>18</sup> Música legendada disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BS9GmmTiyRO> Acesso em 04/12/2022.

<sup>19</sup> Preso e morto durante interrogatório policial em 1977 na África do Sul, líder defendia a consciência negra como saída para o apartheid. <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/09/12/Quem-foi-Steve-Biko-e-como-ele-se-tornou-um-%C3%ADcone-contra-o-apartheid> acesso em 04/12/2022.

Embora esses gêneros e expressões artísticas eclodam como movimentos de contrapoder devido às circunstâncias de opressão daquele período, esses estilos, sobretudo o Soul, foram rapidamente absorvidos pela indústria cultural perdendo seu potencial contestador tornando-se mais flexível a negociações. Já “Em 68, o soul já se havia transformado em um termo vago, sinônimo de ‘*black music*’, e perdia a pureza ‘revolucionária’ dos primeiros anos da década, passando a ser encarado por alguns músicos negros como mais um rótulo comercial (VIANNA, 1988, p.20)”. Vianna ainda relata que, a população negra e Latina dos bairros pobres de Nova Iorque, principalmente, *Bronx* e *Brooklyn*, reagiram criando o Funk. Completa dizendo que “Se o soul já agradava aos ouvidos da ‘maioria’ branca, o funk radicalizava suas propostas iniciais, empregando ritmos mais marcados (‘pesados’) e arranjos mais agressivos” (VIANNA, 1988, p.20).

Todavia, esses grupos artísticos e *MC’s* estão ligados aos movimentos dos direitos civis daquele contexto, mas o *establishment* (forças políticas, econômicas e ideológicas), trabalhava para desidratar qualquer força contrária a ordem das estruturas de poder dominantes. Nesse sentido, segundo Vianna, o Funk também foi cooptado pelo mercado tornando-se vendável. Contratos milionários foram oferecidos aos *MC’s* daquele período, o que esvaziou de imediato o gênero do seu sentido. “O funk também sofre um processo de comercialização, tornando-se mais ‘fácil’, pronto para o consumo imediato” (VIANNA, 1988, p.20).

No entanto, a luta pelos direitos civis era uma disputa em processo. Na luta pelo reconhecimento e pela igualdade racial, surge, herdeiro do Soul e do Funk, o Rap, que tem como interlocutor o *MC* ou Rapper. “[O rap] é filho do funk, neto do soul, bisneto do spiritual e do blues...” (PIMENTEL, 1998a, p.21).

Nesse sentido, o estilo Rap se espalhava pelos Bairros de Nova Iorque e dos EUA. As primeiras músicas de Rap datam do final dos anos setenta e tem em seu conteúdo a questão racial. “*Rapper’s Delight*, o primeiro disco de Rap, foi lançado em 1979, pelo grupo *Sugarhill Gang*. Foi um enorme sucesso de vendagem, o que possibilitou a contratação de *Grandmaster Flash* e *Afrika Bambaataa*, entre outros, por vários selos de discos independentes (VIANNA, 1988, p.22)”. Outros nomes e personagens foram importantes na ascensão do Rap americano dentre eles os grupos Run-DMC, Public Enemy, N.W.A entre outros.

## **O elemento Rap**

As primeiras movimentações do estilo Rap também seduziram esse gênero para o terreno comercial da música. Conforme aponta Hermano Vianna:

Em março de 83, o Run-DMC lança a música Sucker MCs', outro marco na história do hip hop. O rap volta aos seus primeiros tempos, usando apenas o imprescindível das inovações tecnológicas: vocal, scratch e bateria eletrônica, cada vez mais violenta. As letras voltam a falar do cotidiano de um b-boy comum, nada de mensagens estratosféricas. Com essa mesma mensagem musical e incorporando alguns elementos da estética heavy-metal, como os solos estridentes de guitarra, o mesmo Run-DMC conseguiu em 86, com o lançamento de seu LP *Raising Hell*, transformar o rap em música comercial, chegando a vender mais de 2 milhões de discos (VIANNA, 1988, p.23).

O *Run-DMC* trouxe de volta a tensão que os outros gêneros como o *Soul*, o *Blues* e o *Jazz* haviam experimentado, o de ter mais um gênero musical negro comercializado. Após esse acontecimento e visualizando um horizonte de sucesso financeiro, o *Run-DMC* apostou numa carreira menos politizada e mais mercadológica mirando a possibilidade de obter retorno financeiro. De acordo com Leal (2007), uma atitude controversa, descaracterizada do seu sentido inicial, mas que carregava certa personalidade. Nesse modelo, o Rap assume uma postura previsível com visual de cordões de ouro no pescoço e um jeito durão estampado no rosto.

Contudo, o Rap foi o elemento que, de início, experimentou suas tensões dentro do movimento Hip Hop de forma mais aparente. O Rap como foi visto tem sua gênese em outros estilos e no ensinamento dos *griots*. Se o *freestyle* foi a primeira forma de expressão do *MC's*, o *Gangsta rap* na sequência vai resgatar o caráter contestador e politizado do Rap americano. Paralelo ao *Run-DMC*, surgem grupos ligados e inspirados nas lutas políticas e em líderes como Martin Luther King, Malcolm X e o Partido dos Panteras Negras. O *Public Enemy*, por exemplo, tinha como principal proposta a mensagem politizada ao povo Afro-americano. Nesse sentido, um dos maiores sucessos do grupo é a música *fight the power* (combatam o poder) uma espécie de hino dos protestos organizados pela população Afro-americana e que foi produzida a pedido do cineasta *Spike Lee* para compor a trilha sonora do filme *Faça a Coisa Certa*, um marco do cinema negro americano. Outro grupo que endossou o caráter político do Rap foi o N.W.A (Negritude e Atitude). Conhecidos pela música *Fock the police*, canção de revolta contra a violência policial nos bairros pobres e majoritariamente negros dos EUA.

Nesse contexto, o Rap despertou e popularizou uma sensibilidade que mirava corrigir as injustiças que tanto os movimentos sociais, quanto a cultura Hip Hop se empenhavam em

combater enquanto projetavam novos tempos e avanços relacionados ao racismo e as opressões aos Afro-americanos. Conforme aponta Santos (2017, p. 87), “as palavras soletradas são recuperadas de uma semiótica de rua, transgressiva por natureza, palavras e palavrões para melhor insultar, atingir, provocar. Palavras que são vozes de consciência que se revestem de revolta.”.

A narrativa dos fatos é considerada a força motriz e grande aliada do Rap. Esse elemento é capaz de transformar trajetórias pessoais criando para os ouvintes e grupos certo “sentido para a vida” criando grupos locais, gerando aprendizados e participação social. O Rap é o elemento artístico da cultura Hip Hop que mais consegue conectar os jovens da periferia, pois, tem a capacidade de atrair centenas de jovens para ouvir, curtir, dançar, expressar; criar sentimentos e afetos a partir das suas vivências e sociabilidades.

Segundo Leal (2007), em cada país, o Rap adquiriu uma linguagem própria, de acordo com a realidade e o contexto. No Brasil, o Rap se inicia nas rodas de break, na estação São Bento do metrô, depois na Praça Roosevelt e Praça 24 de Maio na cidade de São Paulo. Os primeiros Rappers cantavam nessas praças, na rua, com sons improvisados que iam de batidas em latas, palmas até beatbox<sup>20</sup>. Muitos nomes do Rap nacional como Thaíde e Dj Hum, Mc Jack, Racionais Mc’s e muitos outros, surgiram desses encontros. O Rapper Thaíde iniciou sua carreira no break, mas logo em seguida migrou para o Rap e é um dos responsáveis pela projeção desse gênero no Brasil. No documentário *nos tempos da São Bento*<sup>21</sup> (2010), ele explica: “O JR Blow é quem dividia o esquema do Rap comigo na São Bento, eu tenho esse privilégio de poder dizer que nós começamos a parada de Rap ali na São Bento, não estou falando de Brasil [...]”. Outro relato que reforça e reafirma essas e outras histórias, é do b-boy Marcelinho Back Spin disponível no documentário *Break Dance Brasil Metrô São Bento 1983 parte 1*<sup>22</sup> onde ele diz: “Eu me dedicava mais a dança mesmo, mas, quando alguém fazia o beatbox, alguém sempre fazia os beats nas latas de lixo aqui da São Bento. A São Bento se tornou Cult, por isso que a gente fala que a São Bento é o berço do Hip Hop no Brasil, porque foi daqui que a coisa começou a acontecer”.

Foi da São Bento que nasceu o primeiro disco de Rap brasileiro, em 1988: Hip Hop Cultura de Rua, coletânea que inclui nomes como Thaíde, DJ Hum, Código13 e MC Jack. As

---

<sup>20</sup> Beatbox é o som produzido com a boca imitando batidas semelhantes às de aparelhos eletrônicos. É uma técnica utilizada em eventos de Hip Hop, em geral em ocasiões parecidas com as batalhas de rima.

<sup>21</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=z8FtIypGeVs> acesso em 10/01/2023.

<sup>22</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JgPR9nYLDDw> acesso em 10/01/2023.

consolidações determinariam quem, a partir das afinidades e identificações, iria compor determinados elementos da cultura Hip Hop.

## O Break

O *break* acompanha o mesmo trajeto dos outros elementos, afinal, estão entrelaçados. É um estilo de dança criado por estadunidenses de origem latina e Afro-americana. A dança *break* é executada ao som de músicas classificadas como Hip Hop ou música eletrônica. *B.boy* e *B.girl* são os nomes dados às pessoas que dançam *break*. De acordo com Santos (2017), inicialmente os grupos eram formados por meninos que faziam círculos e realizavam acrobacias no momento da quebra da música, no exato momento do *break beat*, daí o nome *break*. As *B.girl*, surgiram depois também nas festas de Hip Hop, mas de maneira mais tímida, pois, na sua maioria, apenas acompanhavam as performances.

Os dançarinos de *break* foram fortemente influenciados pelas músicas e pela performance do ícone daquela época, *James Brown*. No final dos anos setenta, *Brown* era idolatrado pela juventude negra e latina das grandes metrópoles e bairros negros dos EUA influenciando muitos jovens com sua arte.

A iniciação da dança ou da “roda” como era e permanece conhecida até hoje, acontecia num *time* muito específico. Em geral, os participantes aguardavam o *DJ Kool Herc* começar a desenvolver os *breaks* (intervalo das batidas), onde iniciavam suas performances artísticas. *Herc*, também costumava pegar o microfone e anunciar a apresentação dos *B.boys*. O *break* foi um dos responsáveis pelo “fim da violência” entre gangues no *Bronx* e no *Brooklyn*. Foi o *DJ Afrika Bambaataa* que convenceu os *B.boys* a criarem grupos e disputarem território através da dança, ou seja, o grupo que se destacasse comandaria o espaço disputado. Spencer Pimentel (1997), afirma que:

De qualquer modo, aquela dança de rua tornou-se algo além de simples arte, passando a ter um significado social: ela ajudava a manter os jovens longe da marginalidade, evitando mortes! Os sociólogos que analisaram o movimento concordam: quando os jovens do Hip-Hop se reúnem para ver quem dança, desenha, compõe, canta melhor, ou é o DJ mais habilidoso, vemos o coração do movimento, pois essa competição é algo positivo ao incentivar uma atitude constante de criação e de invenção a partir de recursos bastante limitados. (PIMENTEL, 1998a, p.8-9).

O autor ainda relata que o *break* é o principal responsável pelo início da cultura Hip Hop no Brasil. Foi através do *break* que surgiram as primeiras organizações de *B.boys* e *B.girls* em solo brasileiro, as chamadas “posses” que imitavam as *crews* americanas. As



primeiras organizações e que ficaram mais conhecidas foram *Nação Zulu*, *Back Spin Break Dance*, *Funk&Cia* entre outras. Acontecimentos que tinham como principal local a estação São Bento e Praça 24 de maio conforme discutido acima.

Contudo, nos EUA o *break* tinha nomes e vertentes distintas, dependendo de algumas regiões. Mas, no Brasil, o *break* chega apenas como *break*. Inclusive, não havia a separação dos quatro elementos no início, somente depois disso foi possível. Segundo *MC Jack* em depoimento para o documentário *Nos Tempos da São Bento* (2010) “no começo tudo era *break*”. Fala sustentada por Nelson Triunfo, o Nelsão, também considerado precursor da cultura Hip Hop no Brasil. No mesmo documentário, Nelsão diz: “no começo não tinha essa história de quatro elementos, foi o King Nino Brown quem escreveu para o Afrikaa Bambaataa para perguntar o que eram esses elementos e qual a função de cada um deles”. Tal afirmação é reiterada por *B-boys*, *B-girls*, *Rappers*, *DJ's* e Grafiteiros da época em depoimento para o documentário *Nos Tempos da São Bento*. *MC Jack* argumenta sobre não terem muitas referências da cultura Hip Hop americana. “De certa forma ainda bem que a gente não teve muita referência vinda lá de fora, porque o nosso *break* foi mais puro”. Nesse sentido, ainda que o Hip Hop viesse para o Brasil como cultura americana, sua instalação se alterou ou ganhou novos arranjos de acordo com o terreno que encontrou.

Esse argumento se sustenta, por exemplo, no depoimento do *B.boy* Alan Beat, para o documentário *Break Dance Brasil Metrô São Bento 1983 parte 1*, onde ele diz: “teve um concurso numa danceteria chamada *Broadway* e como eu era capoeirista, eu me aproveitei dos saltos mortais e giros para entrar no concurso”. Ou seja, elementos e expressões culturais ligados à cultura Africana como a capoeira, por exemplo, tornaram-se recurso para o desenvolvimento dessa dança em solo brasileiro.

Além disso, alguns filmes ajudaram a disseminar o *break* no Brasil dentre eles os filmes *Breakin*, *Street Dance*, *Beat Street*, *The Warriors* entre outros, ajudando a consolidar e divulgar ainda mais a cultura Hip Hop em todo país.

## **O Grafite**

Grafite é o elemento imagético da cultura Hip Hop. Está relacionado a como o artista se expressa por meio da pintura, do desenho, de uma soma de linhas, cores e rabiscos que transmitem uma mensagem de cunho estético-político tanto para quem o elabora e executa quanto para quem o admira e sente-se afetado. É uma arte que foge a regra de ocupar as telas dos grandes museus, teatros e espaços eruditos transcendendo as ruas, muros e casas das

metrópoles e periferias. A fala do grafiteiro Nunca, para o documentário *Cidade Cinza* (2008), tem semelhança com esta análise. De acordo com o artista “quando você é um artista que veio desse ambiente eu acho que é diferente de um artista que aprendeu na universidade e tal e sabe de todas as histórias da arte e etc. Eu acredito que o grafite é outra universidade, que não é paga sei lá, qualquer um pode fazer”.

O Grafite não é a primeira manifestação que tem muros, casas, prédios e outras superfícies como espaços de protesto. Como argumenta Silva (2012), os antigos romanos tinham o costume de escrever palavras de protesto com carvão nas paredes de suas construções. Essa expressão artística é chamada de arte calada por alguns integrantes da cultura Hip Hop. De fato, enquanto no rap, por exemplo, o artista verbaliza sua formulação e interpretação sobre algo, no grafite, de acordo com o desenho/arte, a interpretação quase sempre fica para o apreciador da obra. Ainda que a pintura tenha intencionalidade, quem analisa, desfruta da possibilidade de outras interpretações. De acordo com a grafiteira Nina, em sua fala, também para o filme *Cidade Cinza* (2008), ela diz: “eu acho que estando na rua você tem o poder de falar com as pessoas independente da classe social, da vida cultural que essa pessoa tem. Você pode falar tanto coisas positivas quanto negativas, é uma arma muito forte porque trabalha com imagem, e a imagem é uma linguagem direta, você não tem que parar pra ler, não tem que parar pra escutar...”.

Segundo Silva (2012), essa arte se disseminou nos anos 1970, durante os movimentos de contracultura, quando os muros de Paris tornaram-se “vitrines” para mensagens de caráter poético-político dando início à prática do grafite que se espalharia para diversos lugares do mundo com diferentes tipos e estilos que podem ser rabiscos ou as chamadas *tags* (assinaturas) como uma maneira de demarcar território.

No bairro do *Bronx*, o grafite tinha essa característica das *tags*. Na década de 1970 os jovens usavam tinta spray para deixarem suas assinaturas nos muros do bairro. Dentre os mais conhecidos desse período destaca-se o nova-iorquino taki 183, que ganhou visibilidade ao transformar muros de bairros pobres numa espécie de “galeria de arte urbana” com suas *tags*.

Além da música e da dança, havia também a arte de desenhar e escrever em muros, paredes e qualquer espaço vazio da cidade. O grafite surgiu inicialmente como tag (assinatura). Em meados da década de 60, os jovens dos guetos, também de Nova York, começaram a “pichar” as paredes com seus nomes. (PIMENTEL, 1998a, p.09).

Nesse sentido, nota-se que as ruas tornaram-se espaços perfeitos para essa intervenção, assim como os outros elementos também tinha as ruas como palco. Contudo, a impressão é

que o grafite constrói uma ponte entre o individual e o coletivo, uma interface entre projeto e realização. Os espaços estão sempre em disputa. Conflitos entre o que o artista/grafiteiro deseja expressar não apenas como desejo particular ao depositar sua interpretação do mundo numa pintura. Mas, busca ligação com outros/as enquanto linguagem e comunicação silenciosa.

Nesse sentido, o grafite fixa uma proposta de intervenção sobre o espaço urbano por meio da arte, fora dos espaços prestigiosos da sua produção e circulação. Além disso, o grafite é polivalente. Além do seu aspecto estético-político, ele fornece a beleza das cores, das tintas e da pintura. De acordo com Duarte:

Se pensarmos nas características físicas da periferia Paulistana, essa intervenção pode ser mais bem percebida em toda a sua Riqueza. Do espaço de onde provém esses jovens, as casas são pobres, mal acabadas, às ruas não contam muitas vezes com melhoramentos urbanos mínimos, a paisagem é desprovida de verde. A intervenção nesses espaços dependeria de políticas públicas, uma vez que eles congregam moradores impossibilitados de fazer uso das melhorias urbanas (DUARTE, 1999, p. 21).

Sendo assim, o grafite é capaz de criar uma intervenção que se contrapõe à pobreza das paisagens. Não reproduz o físico, mas se utiliza da força do imaginário - inventa, possibilita, projeta. Afinal, o mundo não é constituído só de coisas concretas, de elementos físicos, mas também de símbolos. “A arte não é o espelho do real, mais uma das suas múltiplas dimensões, pela qual a ação humana pode se expressar com toda a sua força (DUARTE, 1999, p. 21)”.

## CAPÍTULO II. O Movimento Enraizados.

Figura – 1 Logomarca do Instituto Enraizados.



Fonte: WIKIFAVELAS, 2022.

Embora a cultura Hip Hop tenha múltiplas maneiras de ser apresentada como foi visto, o que é central na discussão sobre ela é seu caráter contestador, político, e, no que se refere à sua introdução no Brasil, o desejo de “romper com a versão conciliatória do pacto social brasileiro” (TEPERMAN, 2015, p.79). A proposta ao pesquisar sobre formação política e participação social no Instituto Enraizados, parte da compreensão analítica desse coletivo ao conseguir canalizar forças populares a partir da cultura Hip Hop mobilizando a juventude, sobretudo, da Baixada Fluminense.

A presente pesquisa que envolve fontes bibliográficas, documentais, entrevistas, rodas de conversa e campo no *Instituto Enraizados*, busca compreender a articulação entre Hip Hop e a socialização de jovens periféricos a partir das dinâmicas deste coletivo tendo *lócus* de observação as atividades, eventos, projetos e realizações que acionem maneiras de relação e interação social entre seus pares.

O *Instituto Enraizados* ou *Quilombo Enraizados* como costumam chamá-lo seus integrantes, já foi apresentado de várias formas à luz de alguns trabalhos com que tive contato. Este capítulo não fugirá à regra. No entanto, gostaria de iniciar com uma frase do livro *Enraizados: os híbridos locais* (2010), de autoria de DMA. Ela diz: “A sua eloquência de líder colocou-o cara a cara com aquilo que consideramos o primeiro milagre do

Enraizados: transformar três cartas escritas a mão livre em uma rede de articulação multicultural e intercontinental” (DUDU, 2010, S/P).

É exatamente disso que estamos tratando, de um movimento que se articulou em rede e interligou bairros, cidades, estados e até países. Começou quando DMA, jovem negro morador de Morro Agudo, bairro que fica na cidade de Nova Iguaçu, Baixada Fluminense<sup>23</sup>, resolveu escrever três cartas e enviá-las para militantes e rappers de três estados: Paraíba (PB), São Paulo (SP) e Piauí (PI), alegando fazer parte de uma organização de Hip Hop que tinha como propósito interligar pessoas envolvidas com a cultura Hip Hop por todo o Brasil. Mas tudo era apenas uma ideia que trilhou longos caminhos e foi criando raízes até consolidar de fato o Movimento Enraizados.

Inicialmente, em sua narrativa, DMA tinha receio de não ser aceito no meio da cultura Hip Hop, de não ser influente. Daí comprou uma revista que se chamava “Som na Caixa” que na época tinha a opção de enviar cartas a militantes e artistas da cultura Hip Hop. Sendo assim, enviou para o Rodrigo de Oliveira, o Dimenor de SP, outra para o Cassiano Pedra, de João Pessoa, na Paraíba, e por último para o Gil BV, de Teresina, no Piauí. Ele recebeu retorno de dois dos contatos, Cassiano Pedra e Dimenor, que enviaram cartas dizendo que repassaram o contato para outros integrantes de outros estados que também gostariam de fazer parte do *Movimento Enraizados*. Surgiam então os dois primeiros integrantes do *Movimento Enraizados*: Cassiano Pedra e Dimenor. Nas semanas seguintes, chegaram dezenas de cartas de artistas de várias partes do país, todas alegando que gostariam de apresentar suas ideias, músicas, poesias, entre outras expressões artísticas. Assim, as primeiras pontes de comunicação eram construídas.

A partir disso, em 1999, DMA cria a primeira versão do Movimento, o Portal Enraizados, uma plataforma/site que possibilitava a publicação de textos, músicas, fotos e poesias dos novos membros do *Movimento Enraizados*, de diversos coletivos e artistas que possuíam poucos canais e recursos para divulgarem suas artes, realizações e trabalhos. Era a ferramenta ideal e o que DMA possuía em mãos naquele momento para divulgar a organização. Os entraves eram a pouca experiência com recursos de internet e programação, e o acesso à internet que nos meados de 1999 ainda era muito baixo em localidades como a Baixada Fluminense. Contudo, DMA já possuía um computador e uma linha telefônica

---

<sup>23</sup> A Baixada Fluminense é uma região geográfica do Estado do Rio de Janeiro, pertencente à Região Metropolitana do Rio de Janeiro. Engloba 13 municípios, totalizando cerca de 4 milhões de habitantes.

adquirida naquele momento por sua avó. Essa questão estaria, então, parcialmente resolvida. DMA baixou apostilas sobre HTML para poder construir o site, contou com ajuda de alguns amigos para criar a logo e via que cada vez mais pessoas aderiam à proposta do *Movimento Enraizados*.

O Portal Enraizados é considerado o projeto start do movimento.

O Portal Enraizados foi o primeiro projeto do *Movimento Enraizados* e está no ar até hoje, no endereço [www.enraizados.com.br](http://www.enraizados.com.br). Ficava feliz quando comparava as estatísticas iniciais do site, em que havia somente 30 acessos por mês, com as dos meses posteriores, e a cada novo acesso eu vibrava e tentava descobrir quem era. Percebia que a organização dava certo, que as pessoas estavam aderindo e que realmente o Movimento Enraizados se tornava aquilo que eu havia profetizado nas primeiras cartas (DUDU, 2010, p. 70).

Ainda que o primeiro passo tenha sido dado, DMA continuava a receber muitas cartas e os contatos não paravam. Com tantas trocas, Dudu foi cobrado pelos interlocutores a respeito de suas músicas, alegavam que ainda não conheciam seu trabalho. Rapidamente, o rapper idealizador do Enraizados conseguiu um estúdio, gravou três músicas e mandou para a galera dos outros estados. Os rappers que acabavam de conhecer e integrar o Movimento, gostaram do material e deram um *feedback* positivo. DMA relata ter se empolgado com o resultado do retorno que recebeu. “Eu me empolguei e divulguei que o *Movimento Enraizados* planejava fazer uma coletânea nacional de rap, e que os interessados deveriam enviar suas músicas por correio ou e-mail” (DUDU, 2010, p. 74).

Em 2001, esse projeto marcou a história do *Movimento Enraizados*. Era lançado a Coletânea Nacional de Rap. Oito grupos de seis estados diferentes escreveram (PB, SP, MS, TO, RJ e SC). Esse projeto foi o primeiro que fez a Rede Enraizados mobilizar pessoas que nunca haviam se falado incentivando a dialogarem mais sobre seus trabalhos e cultura Hip Hop, a fim de propagar uma atividade do *Movimento Enraizados*. A proposta era empolgante e animava os participantes, mas era trabalhosa. Consistia em receber as músicas pelo correio, gravá-las no gravador de CD e também confeccionar uma arte para a capa, tudo com o pouco recurso que havia nas mãos. A coletânea tinha três objetivos segundo DMA: “divulgar os grupos de rap, gerar renda com a venda dos CDs e propagar as ideias do *Movimento Enraizados*, fazendo as pessoas dialogarem e trabalharem de forma coletiva por um objetivo comum” (DUDU, 2010, p. 77). DMA acrescenta que: “o maior presente que eu ganhei com esse projeto foi presenciar a coletânea sendo negociada no Fórum Social Mundial de 2005, em porto alegre” (idem, 2010, p. 78-79). A coletânea cumpriu seu papel. Nos anos seguintes, o

Movimento lançou mais duas coletâneas de sucesso a “Dudu de Morro Agudo apresenta: A Banca, também nacional, e a ‘Raiz do Hip Hop’ apenas com grupos de Morro Agudo” (idem, 2010, p.79). As coletâneas foram se transformando em atividades centrais do *Movimento Enraizados*, e por meio delas o nome do coletivo começou a ser citado com frequência nas periferias do Brasil.

Embora o Rap, mas não somente, possua uma estética contestadora devido à proposição de ruptura com o *status quo*, dentro do contexto em que se encontra, ganhou notoriedade do poder público e algumas instituições passaram a perceber a cultura Hip Hop como ferramenta socioeducativa. A partir disso começaram a surgir às primeiras parcerias entre o coletivo Enraizados e os aparelhos de estado. Dentre elas, a união do AfroRaggae, do Governo do Estado do Rio de Janeiro e da Unesco para ministrar oficinas de Hip Hop em escolas estaduais em áreas de risco no Estado do Rio de Janeiro. A primeira oficina foi ministrada pelo próprio DMA, numa escola em Belford Roxo, já considerada a cidade mais violenta do mundo segundo a ONU<sup>24</sup>.

Nesse sentido, cabe ressaltar, conforme apontam Soares e Sento Sé (1999), o alto índice de violência que o Rio de Janeiro enfrentava nos anos noventa, onde, o estado atravessava sucessivas disputas no Governo do Estado desde 1982 com Leonel Brizola até as primeiras mudanças substanciais do Governo de Antony Garotinho, iniciado em 1999, todos enfrentando graves crises na área da segurança pública. A grande tônica da discussão estava em como os órgãos de segurança pública, principalmente a polícia militar, deveria agir em ações de repressão ao “crime organizado”. Em 1982, os estados já escolhiam os chefes do executivo estaduais através do voto direto (SOARES E SENTO SÉ, 1999). Os autores chamam de “movimento de gangorra”, o período entre esses anos, pois, foi marcado por governos que buscavam livrar-se de práticas herdadas da ditadura militar como torturas, assassinatos e desrespeito aos direitos humanos e que por sua vez eram vistos como omissos no enfrentamento ao crime e por governos que estimulavam enfrentamentos, confrontos e até recompensa por bravura como ficou conhecida a gestão de Marcelo Alencar com a premiação *faroeste*<sup>25</sup>.

Contudo, no bojo dessa discussão e no hiato entre esses anos, é importante ressaltar conforme apontam Soares e Sento Sé (1999, p. 19), que “nem tudo foi sombras no Rio de

---

<sup>24</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/4/17/opiniao/4.html> Acesso em: 28/08/2022.

<sup>25</sup> A premiação *faroeste* era concedida a policiais através da atuação e desempenho dos agentes de segurança pública por condutas que configurassem bravura. O enfrentamento a criminosos renderia honras militares e gratificações adicionais ao soldo. O critério de distinção seria o número de criminosos mortos em operações policiais.

Janeiro no início dos anos noventa”. Naquele período, ocorreu uma série de iniciativas inéditas no âmbito da sociedade civil organizada. “Dentre elas cabe ressaltar a criação do Viva Rio. No final do ano de 1993, um grupo de intelectuais, lideranças comunitárias, empresários, artistas e profissionais das mais diversas áreas articulou o movimento voltado para a promoção da paz e da melhoria da qualidade de vida no estado” (idem, p. 19). A atuação da ONG Viva Rio foi interpretada como exemplo de amadurecimento da sociedade civil e da ampliação do espaço público no Brasil.

O *Movimento Enraizados* começou a ganhar o noticiário devido seu engajamento e no fim de 2001, saiu a primeira matéria sobre a organização no jornal “O São Gonçalo”. Já em 2002, o Movimento passa a tocar nas rádios comunitárias e ser citado nas rádios comerciais. Os veículos de comunicação mais convencionais começaram a procurar o Enraizados para entrevistas, a *ONG Viva Rio* fez uma matéria para o site *Viva Favela*. Em dezembro de 2002, DMA recebeu uma ligação do jornalista Bruno Porto, do Jornal O Globo, querendo saber a opinião do *Movimento Enraizados* sobre o crescimento da cultura Hip Hop no país naquele ano.

Quando a matéria saiu na revista Megazine, de O Globo, vi o nome do Movimento Enraizados ao lado de Jorge de Sá (filho da cantora Sandra de Sá) e Elza Cohen (produtora da tradicional festa Zoeira, que acontecia na Lapa), e percebi a importância dessa matéria para a organização, porque muitas pessoas em todo o Rio de Janeiro leriam (DUDU, 2010, p 88).

Em 2003, o *Movimento Enraizados* foi convidado a colaborar na produção do Fórum Carioca de Hip Hop, com intenção de discutir propostas para o Fórum Social Mundial (FSM). O evento aconteceu no SESC de Nova Iguaçu. O jornal “Inverta” cobriu o evento e fez publicações enaltecendo as atividades do coletivo.

Além da participação do Enraizados no FSM fortalecer a organização, potencializou a lógica de relação em rede do grupo, pois, a finalidade do Fórum era justamente pensar possibilidades e relações de contrapoder a partir de setores e organizações da sociedade civil. A combinação entre o evento e o coletivo resulta em novas possibilidades de pensar mudanças substanciais na sociedade em geral. Essa comunicação em rede, conforme afirma Castells<sup>26</sup> (2007), foi um dos principais elementos que permitiu a existência e sobrevivência do

---

<sup>26</sup>Segundo Castells, a Sociedade em Rede se organiza a partir de um sistema de comunicação mediado por tecnologias. Caracteriza-se por um conjunto de relações humanas representadas por redes tecnológicas de informação e comunicação que promovem um sistema de interações baseados em ciberespaços. As interações dessa sociedade se estabelecem no interior de um ambiente virtual, atuando como facilitador de trocas e recurso comunicacional. Ver Castells (2007).



Enraizados, pois, foram os ciberespaços e a possibilidade de sociabilidade em rede, que proporcionaram conexões com outros militantes, grupos e organizações. Os princípios do FSM eram de transformações profundas. O slogan do Fórum já trazia tal perspectiva: “um outro mundo é possível”. A intencionalidade do encontro segundo Weber (2006) era:

Transformar bandeiras e hinos como expressão de uma utopia que pretende sobrepor a paz à guerra; o poder político ao financeiro; os valores sociais aos individuais; a diversidade à discriminação. Trata-se da grande esfera pública, da grande assembleia da humanidade organizada anualmente para gritar contra a ordem econômico-política internacional, que pretende governar e regular a qualidade de vida da humanidade e seus países. Pode ser entendido como a manifestação mais visível contra a globalização, discurso que justifica a predominância do capital sobre a política. (WEBER, 2006, p. 3).

Nesse sentido, o Enraizados se junta ao FSM com objetivo de se apresentarem enquanto alternativa, como resistência à “ordem constituída no mundo”, uma possibilidade de romper com o “pensamento único” abrindo horizontes para a pluralidade, a diversidade e outras formas de ser e pertencer ao mundo. Segundo Weber (2006, p.3) “o FSM se posiciona contra a globalização e os sedutores processos neoliberais, naturalizados como a nova ordem mundial”.

Ainda no fluxo do pensamento da autora, seu caráter contra-hegemônico pode ser expresso no conflito descrito a seguir.

O primeiro FSM realizado em janeiro de 2001, em Porto Alegre foi a demarcação tática, ocorrendo no mesmo período do Fórum Econômico Mundial de Davos, cujos integrantes balizam procedimentos financeiros que pretendem determinar o “funcionamento do mundo” e, desde 1971, cumprem papel estratégico na configuração do neoliberalismo e suas agressivas consequência reunidas na chamada globalização. (WEBER, 2006, p. 6).

Nessa perspectiva, o Fórum Social Mundial se colocava como uma poderosa esfera pública mundial de enfrentamento a sociedade neoliberal, capaz de expressar a pluralidade e a complexidade da sociedade, sem a interferência do Estado e dos governos, a não ser na condição de anfitriões (WEBER, 2006).

O ano de 2003 marcou a história do *Movimento Enraizados*. Foi feita uma articulação com a revista Rap Brasil, a maior do segmento no país naquele momento<sup>27</sup>, para realização de uma matéria sobre os grupos de Rap do Rio de Janeiro. O Alexandre de Maio, responsável

---

<sup>27</sup> Outra revista muito importante do segmento era a revista *pode crê!* que teve uma pausa em 1997 e retornou após a explosão do fenômeno hip hop nas periferias do Brasil, e que segundo relatos era a primeira destinada exclusivamente a cultura hip hop.

pela revista, disse que seria uma edição especial Rio de Janeiro. Os grupos foram informados e o local de encontro era na cidade de São João de Meriti, no estúdio do Dj Criolo. Foram reunidos 38 grupos de Rap e uma grande matéria foi publicada na revista. No decorrer dessas atividades, o *Movimento Enraizados* ia reforçando seu papel de organização do terceiro setor, firmando sua característica de articulador entre a sociedade e o poder público e ganhando cada vez mais visibilidade nacional.

Além disso, foi um ano de muitas parcerias e projetos, o que ajudou a erguer ainda mais o *Movimento Enraizados* enquanto coletivo fundamental da cultura Hip Hop. O grupo era chamado cada vez mais a participar de atividades que envolviam pautas políticas, sociais, culturais, tendo as artes integradas da cultura Hip Hop (rap, break, grafite, DJ e conhecimento) como fundamentação máxima e pedagógica. “Eu participei de um que era sobre sexualidade, a Lisa de outro chamado ‘Mulheres do hip-hop pelo fim da violência contra a mulher’ e do projeto ‘Homens do hip hop pela não violência contra as mulheres’ (DUDU, 2010, p. 97)”.

O coletivo recebeu a visita do grupo de Rap do nordeste Clã Nordestino, composto por Preto Ghóez, Lamartine e Nando, que veio ao Rio de Janeiro apresentar ao Enraizados o Movimento Hip Hop Organizado Brasileiro (MHHOB), criado pelo produtor cultural Milton Sales em 1988, que depositava nessa organização a possibilidade de fazer uma revolução cultural no País através da música. Os fundamentos da organização era, também, promover diálogos e articulações visando discutir políticas públicas para a juventude atuando como representante e interlocutor da cultura Hip Hop no Brasil e em outros países. O Clã Nordestino era uma das principais lideranças do Movimento representado, principalmente, pela figura do Preto Ghóez. O *Movimento Enraizados* passou a integrar organização a convite de Ghóez, fazendo com que os Enraizados, inclusive DMA, pudessem repensar e elaborar novas análises sobre a cultura Hip Hop amadurecendo suas ideias e reflexões, principalmente por meio das viagens que faziam para outros estados e as trocas com o Preto Ghóez, que era uma grande liderança do (MHHOB). Quase tudo que se referia à cultura Hip Hop no Rio de Janeiro e outros estados tinha alguém do Enraizados envolvido.

Em 2004, aconteceu em Porto Alegre o primeiro Encontro Nacional do MHHOB, onde lideranças de vários estados estiveram presentes. Maranhão, Rondônia, Piauí, Rio Grande do Sul e São Paulo. O Preto Ghóez era uma liderança forte que inspirava DMA. Em um dos seus contatos com Ghóez, Dudu (2010), relata uma conversa onde Ghóez sugere que a galera da cultura Hip Hop precisava ter sua própria marca, gravadora, roupas, que a grana

deveria circular entre eles. Sendo assim, a ideia seria “boicotar as marcas e símbolos racistas” que sobreviviam do dinheiro dos consumidores e trabalhadores das periferias, comunidades, bairros e favelas pobres.

Ghóez - Dudu imagina tu lançar um disco no Rio de Janeiro hoje e daqui a uma semana o disco já estar vendendo em quase todo o Brasil, nas comunidades que tiverem o MHHOB presente? É possível. A gente pode criar um mercado independente, próprio. Não fica pesado pra ninguém e a gente ainda fomenta a produção e o consumo dos nossos produtos. (DUDU, 2010, p. 114).

Nesse sentido, a sugestão de Ghóez procura reorganizar a produção e circulação de mercadorias e serviços não só entre membros e integrantes da cultura Hip Hop, mas estimular um *modus operandi* diferente do mundo do trabalho do capitalismo tradicional. Essa possibilidade se coloca como resistência conforme aponta Matos (2020), a partir da discussão sobre afroempreendedorismo<sup>28</sup> e o movimento *Black Money*<sup>29</sup>.

O Enraizados, a pedido de Ghóez, assumiu o cargo de gerente de comunicação do MHHOB. Sendo assim, ficou encarregado de representar a organização nas discussões com o Ministério da Cultura, no V Fórum Social Mundial em 2005. Na ocasião, DMA representou as duas organizações. Convidado para ministrar uma palestra, seu papel era representar a cultura Hip Hop na elaboração de uma das mais importantes políticas públicas durante o governo Lula: Os pontos de Cultura. As discussões avançavam e a organização se fortalecia.

Apesar de toda movimentação, o *Enraizados* nunca havia feito eventos de Hip Hop em Morro Agudo ou qualquer outro lugar do Rio de Janeiro. Interpelado pelo Leo da XIII (Rapper e membro do Enraizados na época) sobre isso, DMA alegou que esses eventos eram trabalhosos e de pouco público. Léo da XIII perguntou sobre a possibilidade de fazer uma festa reunindo a galera do Hip Hop para comemorar seu aniversário. DMA concordou, achando que não seria nada demais. O evento lotou. Veio gente de diferentes partes do Rio de Janeiro e até de outros estados. Rappers, B-boys, grafiteiros e Djs “colaram” na festa. Isso fortaleceu muito o Hip Hop e promoveu novas dinâmicas culturais em Morro Agudo e na cidade de Nova Iguaçu.

Em 2005, grandes eventos marcaram o *Movimento Enraizados*. O “Trocando Ideia” realizado no Maranhão e publicado na revista Rap Brasil, que contou com a participação de

---

<sup>28</sup> O afroempreendedorismo é compreendido como uma estratégia de enfrentamento à vulnerabilidade econômica e social da população negra, o segmento social mais afetado pelas transformações do mercado de trabalho.

<sup>29</sup> Para maior compreensão do estudo sobre afroempreendedorismo e *black Money* ver MATOS (2020).

vários membros da Rede Enraizados de outros estados além da apresentação de shows, palestras e reuniões do MHHOB.

Outra viagem de extrema importância para o Enraizados neste ano, foi uma conferência no Piauí, que teve dois eixos muito importantes: “a aprovação dos Pontos de Cultura e a institucionalização do MHHOB através de um braço jurídico chamado Instituto Ruas (DUDU, 2010, p. 128)”. Essa viagem mudou totalmente os rumos do *Movimento Enraizados*. Os trabalhos e reuniões aconteciam no Centro de Referência do Hip Hop, na sede da ONG *Questão Ideológica*, também filiada ao MHHOB numa escola abandonada que foi ocupada pelos membros da ONG. O espaço era superestruturado e bem equipado. Em uma das reuniões, DMA soube que oito Pontos de Cultura poderiam ser aprovados para o MHHOB e um deles iria para o *Enraizados*. DMA ficou fascinado com a experiência da ocupação da escola como espaço da ONG *Questão Ideológica*, não parava de pensar em também ter um espaço onde pudesse receber os equipamentos que seriam enviados pelo Ministério da Cultura, oriundos do Ponto de Cultura. Um local para realizar atividades, receber membros, artistas e parceiros do Movimento. Mesmo com tantas articulações, eventos, parcerias entre outras coisas, o *Movimento Enraizados* ainda não possuía sede própria.

O *Movimento Enraizados* avançava a passos largos. Nas características do coletivo foi criado o “Encontrão”, que tinha como conceito a realização de várias atividades. Dentre elas: shows, a distribuição da primeira edição do zine<sup>30</sup> “voz periférica”, produzido pelo Enraizados e muitas revistas da Rap Brasil. Em Nova Iguaçu, era muito difícil o acesso a revistas sobre Hip Hop. O Alexandre de Maio, responsável pelas revistas, enviava alguns exemplares periodicamente. O Dummont, uma pessoa que o DMA havia conhecido num evento e se tornou fundamental para organização, havia marcado uma reunião com o secretário de Cultura de Nova Iguaçu que na época era o Roberto Lara. A maioria das pessoas que estavam no “Encontrão” compareceu à reunião que também contou com a presença do coordenador de Igualdade Racial, Geraldo Magela. Depois de uma aproximação amigável com o Governo Federal a partir do Ministério da Cultura e da discussão dos Pontos de Cultura, o desafio era dialogar com a Prefeitura e a Secretaria Municipal de Cultura. Conforme aponta DMA:

---

<sup>30</sup> O termo zine veio de fanzine, aglutinação de fan magazine, em outras expressões: “revista de fãs”. Tornando-se popular como um meio de divulgação de trabalhos artísticos, literários, musicais ou de qualquer outro tipo de cultura.

O secretário perguntou o que precisávamos. A resposta para essa pergunta era unânime e os artistas sempre pediam recursos para realização de eventos de rap ou para gravarem seus discos. Propusemos um fundo de Cultura em Nova Iguaçu que fossem liberados através de editais públicos para os grupos culturais da cidade. O Dummont completou sugerindo que era importante uma formação para os grupos aprenderem a ler editais e fazer projetos. Se os editais um dia saíssem, a maioria dos grupos não saberia como preencher os formulários. Todos, inclusive nós, precisávamos aprender a fazer projetos, captar recursos e prestar contas. (DUDU, 2010, p.139).

Em 2006, o *Movimento Enraizados* recebeu os equipamentos do Ponto de Cultura composto por um computador multimídia, uma filmadora da Sony, um terminal sem HD, um MD portátil, uma máquina fotográfica digital, uma impressora jato de tinta, um microfone lala, uma impressora a laser, um scanner, um amplificador, uma mesa de som de seis canais, dois kits de três microfones e cabos de rede. O grupo ficou eufórico. Se os Enraizados já realizavam tantas atividades e eventos sem recursos e estrutura imagina com tantos equipamentos? Em abril daquele ano aconteceu à primeira edição do evento Teia, no Parque Ibirapuera, em São Paulo. Segundo DMA:

O Teia reuniu os Pontos de Cultura participantes do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva, do Ministério da Cultura. O MHHOB estava organizando o Espaço Preto Ghóez, que aconteceria durante o Teia. Todos os integrantes do MHHOB no Brasil enviaram representantes para as reuniões que aconteceriam em paralelo ao evento, e a principal pauta das reuniões era a discussão sobre os Pontos de Cultura. (DUDU, 2010, p.156).

Esse evento foi de extrema importância, pois, a trajetória do *Movimento Enraizados* estava estreitamente ligada a construção do Programa Cultura Viva e a inauguração dos Pontos de Cultura no Brasil. O *Movimento Enraizados* por meio do MHHOB, representou a cultura Hip Hop nas conversas com o Ministério da Cultura que nesse período, era comandado pelo Gilberto Gil. O Enraizados ganhou o prêmio do Ponto de Cultura na primeira rodada de premiações, em 2006, quando foram contemplados aproximadamente 600 Pontos de Cultura em todo Brasil.

Segundo Turino (2010), o Ponto de Cultura é um conceito de política pública. Essa ideia corrobora com a compreensão de DMA e Dummont acerca de como disponibilizar e aplicar os recursos, talvez, porque ambos tenham examinado a proposta do ponto de vista empírico, ou seja, estavam próximos da discussão quando ela surgiu. A proposta de recursos para o setor cultural a partir de editais tinha esse caráter.

No lugar de impor uma programação cultural ou chamar os grupos culturais para dizerem o que querem (ou necessitam), perguntamos como querem. Ao invés de entender a cultura como produto, ela é reconhecida como processo. Este novo conceito se expressou com o edital de 2004, para seleção dos primeiros Pontos de Cultura. Invertemos a forma de abordar os grupos sociais: o Ministério da Cultura diz quanto pode oferecer e os proponentes definem, a partir de seu ponto de vista e de suas necessidades, como aplicarão os recursos. (TURINO, 2010, p. 63-64).

Contudo, a disponibilidade dos recursos a partir dos editais tinha quase sempre como fim, a adequação física dos espaços, a compra de equipamentos ou, como na maioria das vezes, a realização de oficinas e atividades continuadas (TURINO, 2010). Ou seja, nada muito distante da discussão com a secretaria de Cultura de Nova Iguaçu, com a ressalva de que tanto o Ponto de Cultura enquanto política pública, quanto DMA e Dummont buscavam garantias para sobrevivência dos trabalhadores da cultura e das diversas expressões artísticas através das esferas de poder como gestores da coisa pública, financiador e fomentador dos grupos de cultura.

O Célio Turino exerceu o cargo de secretário de Programas e Projetos Culturais do Ministério da Cultura executando a implantação dos Pontos de Cultura. Ele explica as ideias centrais que iluminaram a elaboração dos Pontos de Cultura:

A equação em que se sustenta a teoria dos Pontos de Cultura foi construída a partir da observação empírica, com casos vivenciados. E pode ser expressa em uma equação simples, em que a soma de Autonomia + Protagonismo resulta um contexto favorável ao rompimento de relações de dependência, ou assistencialismo, tão comuns na aplicação de políticas governamentais. Este novo contexto representa um avanço em políticas públicas e pode ser potencializado se, ao resultado desta soma, for agregada a articulação em rede. Quanto mais articulações e redes houver, mais sustentável será o processo de empoderamento social desencadeado pelo Ponto de Cultura. Com esta equação percebe-se que um Ponto de Cultura só se realiza plenamente quando articulado em rede. (TURINO, 2010, p. 66).

Nessa perspectiva, esse formato permite um diálogo democrático acerca das necessidades dos diferentes grupos culturais não havendo necessidade de um encapsulamento estabelecido pela Secretaria ou Ministério da Cultura. Outra questão é o quanto o *Movimento Enraizados* já estava sintonizado com a execução das suas ações, atividades e eventos numa dinâmica de rede, uma vez que o Movimento nasce se articulando e interligando pessoas, parceiros, membros, artistas, organizações e grupos em outros lugares. A pulsão do coletivo é o interesse em conquistar pessoas, ampliar suas atividades, fortalecendo a Rede Enraizados, almejando sua sede e recursos que possam sustentar a organização.

O trabalho do grupo continuava de forma sequencial. As atividades e convites eram de toda ordem. A locomotiva do *Movimento Enraizados* ainda era o site do Movimento que a essa altura já alcançava uma marca de 600 mil acessos mensais. O coletivo se firmava como uma organização comprometida e empenhada na reivindicação de direitos e na elaboração de políticas públicas que atendessem principalmente, a juventude e a produção cultural na Baixada Fluminense.

Contudo, com toda dedicação, o *Movimento Enraizados* passava por problemas financeiros. DMA, havia tomado a decisão de não renovar as bolsas do *Agente Cultura Viva* que o Enraizados havia conseguido para os participantes que se encaixavam no perfil do programa. “Nessa época, acho que por causa das bolsas, nossas reuniões de sábado beiravam umas 100 pessoas [...] mas estavam lá para ganhar os 150 mensais do governo” (DUDU, 2010, p. 182-183). Dudu continua:

Era difícil aceitar uma organização em que quase 100 pessoas participam, mas quando o laço apertava somente meia dúzia aparecia pra ajudar. Eu e Dumontt conversávamos muito sobre esse assunto. A gente precisava prezar pela qualidade, e não pela quantidade. Baseado neste princípio o Dumontt propôs criarmos o Cefam (Centro de Estudo e Formação de Ativismo e Militância), um grupo de estudos que se reuniria semanalmente. (DUDU, 2010, p. 185).

O Cefam era uma espécie de reunião de formação política e participação social na qual os membros do Enraizados em Morro Agudo, se organizavam com a comunidade e seus integrantes para discutir assuntos de natureza política, social, racial, cultural entre outras coisas. Segundo Dudu (2010), inicialmente, seria discutida questões como violações de direitos e assuntos relacionados aos Direitos Humanos. A primeira reunião aconteceu no sábado, quinze pessoas compareceram e essa foi à média de pessoas que passaram a participar com frequência. O Cefam era composto por DMA, Lisa Castro, Átomo, Léo da XIII, Dumont e outros. As reuniões aconteciam na varanda da casa da Rosinha, espaço no qual o Enraizados se instalou provisoriamente, já que o Instituto ainda não possuía sede própria, o que começou a se tornar um problema.

### **Você sabe onde fica o Enraizados? Os caminhos para sede.**

Toda organização, seja um movimento social, ONG, partido político, coletivo, sindicato etc., quase sempre possui um lugar para reuniões, elaboração de pautas, debates e discussões, assembleias e todo tipo de aglomeração que resulte em entendimentos que organizem desejos, sentimentos, afetos e, sobretudo, a participação popular. Um local que seja

capaz de dar um real sentido de existência àquilo em que qualquer um destes organismos se propõe.

Antes de ter seu próprio espaço, o Enraizados ocupou lugares como bares, praças, casa de morador, casa de algum membro e etc. Após atingir 600 mil acessos por mês no site e começar a ver a necessidade de um espaço físico, o Enraizados, principalmente a partir do contato com a sede da ONG *Questão ideológica*, passou a compreender o quanto um local daria materialidade a organização.

Foi no Piauí, na conferência que discutiria a aprovação dos Pontos de Cultura e a institucionalização do MHHOB, que DMA começou a batalha por um espaço para o *Movimento Enraizados*. A sede da ONG *Questão Ideológica*, ficava numa escola abandonada que os militantes ocuparam, fizeram melhorias no espaço e em diálogo com o poder público fizeram do local sua sede.

Quando cheguei ao Centro de Referência do Hip-Hop e vi de perto a organização daqueles jovens, fiquei deslumbrado. Não somente com o tamanho do local, mas também com os equipamentos que eles tinham ali e mais ainda com a administração. O Gil BV, um dos coordenadores da ONG *Questão Ideológica* e a pessoa com que eu mais tinha contato no Piauí, me contou que eles estavam precisando de uma sede e identificaram aquela escola. Organizaram-se e em apenas um dia ocuparam o espaço, colocaram luz, água, pintaram, grafitaram tudo e ainda começaram as oficinas de hip-hop. A imprensa documentou as atividades, e o governo fez um acordo com eles, que permitia que ficassem durante dez anos no local. (DUDU, 2010, p. 128- 129).

A partir disso, surgia mais uma ideia que DMA queria por em prática. Imediatamente, DMA, lembrou-se de uma escola abandonada a mais de 15 anos em Morro agudo, Nova Iguaçu. Segundo Dudu (2010), o local era um Centro Integrado de Educação Pública (CIEP), com cerca de 4.000m<sup>2</sup> que pertencia ao Governo do Estado do Rio de Janeiro. Alguns políticos do bairro se envolveram a fim de ajudar, mas as investidas e a expectativa da sede ser nesse local acabou sendo sem sucesso.

Mesmo com o resultado da primeira tentativa não sendo o esperado, o Enraizados buscava seu espaço. Além do site, o primeiro lugar ocupado pelo coletivo foi à praça pública<sup>31</sup> de Morro Agudo, que recebeu junto a iniciativa, a terceira edição do “Encontrão” que na ocasião já reunia dezenas de pessoas. A ideia, segundo Dudu (2010), era não só (re)usar o

---

<sup>31</sup> Essa iniciativa é emblemática, pois, intencional ou não, os locais que, inicialmente, agruparam participantes do hip hop brasileiro foram às praças públicas. Por volta da primeira metade dos anos 80, os primeiros artistas da cultura hip hop se encontravam nas praças públicas do centro de São Paulo como a Praça da Sé, o largo do São Bento considerado epicentro do hip hop e a Praça Roosevelt, onde surgiu a primeira posse brasileira, o Sindicato Negro. Ver Souza 2013.



espaço, mas transformá-lo num lugar convidativo e acolhedor para os moradores do bairro, pois, a praça era ocupada por feirantes que deixavam sujeira no local impossibilitando seu uso. Neste sentido, conforme aponta Trevisan (s.d, p.1) “O espaço público também pode ser concebido como o local de diferentes práticas sociais (contemporâneas), no qual grupos distintos requerem tanto o reconhecimento cultural quanto o político”. Ou seja, o coletivo desejava disputar o controle de uso da praça devolvendo-lhe seu domínio público. Além disso, segundo Fernandes, Trotta e Herschmann, (2015), a praça se reconfigura a partir da experiência musical articulada com determinados perfis de público, conjuntos de comportamentos e expectativas. E vale acrescentar, segundo os apontamentos de Gonçalves e Nercolini (2018), que a ação desses sujeitos periféricos traz à cena cultural carioca novas formas de trocas e experimentações variadas que encontram nas quadras, ruas e praças um lugar de acolhimento.

Numa conversa entre DMA e Dummont no bar que ficava na praça, surgiu a ideia de grafitar a praça a fim de marcar o espaço com o símbolo do Movimento. Iniciativa que posteriormente se espalhou pela cidade.

Depois de quase três meses realizando os encontros na Praça de Morro Agudo, o grupo passou a se reunir na varanda de uma casa cedida gentilmente por uma moradora do bairro que passou e viu uma aglomeração de jovens na praça e, ao saber do que se tratava, ofereceu sua casa para realização das reuniões. “Seu nome é Rosinha, uma senhora muito boa, que nos ajuda bastante, e por isso foi apelidada de Mãe do Enraizados” (DUDU, 2010, p.147). Os membros do Enraizados aceitaram o espaço e passaram a se reunir uma vez por semana a noite, na casa da Rosinha. No entanto, a praça continuava a ser o lugar das atividades, eventos e encontros, era o lugar de pertencimento e expressão máxima das identidades dos participantes. A quinta edição do “Encontrão” teve como tema a própria praça. Conforme aponta DMA:

Durante a reunião decidimos fazer mais um Encontrão. Dessa vez o alvo seria a Praça de Morro Agudo, que estava muito feia. Os feirantes ocupavam a praça com caixas e barracas, que lá permaneciam durante toda a semana. Havia um muro cinza de aproximadamente cinco metros, era uma coisa horrível. (DUDU, 2010, p.175).

Além disso, saiu um artigo no *Jornal O dia* sobre o evento, intitulado: “Hip Hop e muito mais. Evento vai reunir o melhor da cultura popular na Praça de Morro Agudo”. O jornal trazia as principais atrações, horários, convidados entre outras coisas.

Com tudo isso, Dummont e DMA ainda viam a necessidade do espaço próprio, um local onde pudessem receber parceiros, fechar eventos e fincar as raízes do Movimento. Foi quando o Dummont sugeriu ao DMA alugar um espaço a fim de consolidar o Enraizados e assim receberem parceiros e membros, colocarem o kit do Minc que havia chegado, elaborar projetos, fazer reuniões, organizar as atividades e eventos. DMA aceitou, e finalmente o primeiro espaço do *Movimento Enraizados* se consolidou. Um escritório de 10m<sup>2</sup> no bairro Comendador Soares. Na casa da Rosinha, permaneceram as reuniões do Cefam. Posto isto, em dezembro de 2006, Dummont e DMA resolveram sair de seus empregos formais, dedicando seu tempo e seus esforços ao projeto.

Ter uma sede foi fundamental para receber visitantes, parcerias e aprovar projetos. Em 2007, começaram a chegar os visitantes de outros países. A Rede Enraizados e a ligação internacional se consolidava. “Começamos a receber a visita de pessoas de diversos países, como a Audrey, da França, que veio nos conhecer e mostrar sua arte. Ela trabalha numa organização chamada Meninos de Rua, na França” (DUDU, 2010, p 193). Na sequência, o Enraizados ganhou o prêmio *Cultura Viva* numa disputa com mais de 2000 mil iniciativas de todo Brasil. Um avaliador que se apresentou como Alan Arrais, do Cenpec (Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária) fez uma visita ao Enraizados e andou pelo bairro a fim de conhecer melhor as iniciativas e atividades do coletivo. Ainda em 2007, foi criada na Cidade de Nova Iguaçu a Secretaria de Valorização da vida e Prevenção da Violência, que tinha como secretário o Luiz Eduardo Soares, Professor, Antropólogo e Cientista Político, ele foi um dos que foi recebido no escritório do Enraizados. Ele ligou e marcou uma conversa com DMA e Dummont, queria conhecer as organizações culturais de juventudes da cidade.

A sede deu folego a organização e ajudou o *Movimento Enraizados* a se relacionar com os poderes, especialmente, no manuseio e entendimento de editais e projetos. O Dummont sugeriu que ele e DMA deveriam fazer um curso de produção cultural. Que isso seria importante para a organização ao lidar com projetos e editais. Porém, os recursos ainda eram pouquíssimos, mas o acordo seria que um fizesse e passasse o entendimento para o outro e conseqüentemente, para todo grupo, replicando know-how. A partir desse conhecimento as oportunidades foram aproveitadas de forma bem mais satisfatória. Logo em seguida, conseguiram aprovar o primeiro projeto. Era o projeto de um jornal temático chamado “Voz Periférica”. Uma continuação ou evolução do *zine* “Voz Periférica”. Em 2008, aprovaram dez projetos para serem realizados pela organização, entre eles estavam a Biblioteca Enraizados

(Casa da Moeda do Brasil), o Projovem Adolescente (Ministério de Desenvolvimento e Assistência Social), a “Mostra Cultural Enraizados” ambos realizados no ano de 2009. Em 2009, também foi produzido e lançado pelo próprio Instituto, o documentário Mães do Hip Hop<sup>32</sup>, uma iniciativa do DMA junto à rapper Re. Fem. Esse documentário partiu de uma pergunta feita a DMA sobre o que sua mãe achava sobre ele ser rapper. Ele não soube responder e a partir disso achou interessante produzir um filme sobre o Hip Hop pela ótica das mães dos artistas e rappers. O filme foi exibido em países como Holanda e França e foi legendado nos idiomas inglês, espanhol e francês. Aprovaram também o Festival de Hip Hop VIII Encontro (Fundo Municipal de Cultura) realizado em 2010; o filme “Round me Morro Agudo x Comendador Soares” (Fundo Municipal de Cultura); o Pontão de Cultura Digital (Ministério da Cultura), o Pontinho de Cultura (Prefeitura de Nova Iguaçu) dentre outros projetos, eventos e atividades realizados sem verbas.

Tantas atividades, eventos e participações já haviam consolidado o *Movimento Enraizados* como um coletivo que buscava construir caminhos, perspectivas e políticas públicas, sobretudo para a juventude da Baixada Fluminense tendo como fio condutor a cultura Hip Hop.

Luiz Eduardo Soares foi uma parceria fundamental para o Enraizados, principalmente, devido o espaço-tempo ter sido de articulações e diálogos entre a Prefeitura de Nova Iguaçu que tinha como Prefeito Lindbergh Farias do Partido dos Trabalhadores (PT), as organizações da sociedade civil, o Governo Federal na figura do Presidente Lula (PT) e a competência de Soares de ter participado de funções no Governo do Estado, Governo Federal e ocupar no momento da assistência ao Enraizados, a Semuv (Secretaria de Valorização da Vida e Prevenção da violência). Após conhecer o coletivo ele ficou de falar com alguns órgãos que poderiam ajudar o grupo financeiramente, mas não prometeu certeza sobre ajuda.

Soares proporcionou uma conexão entre o Enraizados e o Robson Aguiar, coordenador social do projeto de telecentros da RITS (Redes de Informações para o Terceiro Setor) uma parceria com a Petrobras (DUDU, 2010). A ideia era a instalação de um telecentro em Nova Iguaçu e o avaliador havia recebido recomendação do *Enraizados*. O coletivo administraria o telecentro com a ajuda de recursos da Petrobras que ainda pagaria dois membros durante um ano. Contudo, o avaliador condenou as instalações da instituição devido difícil acesso e ao pequeno espaço que o grupo dispunha. Entretanto, haveria uma verba para melhorias no

---

<sup>32</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TyeNAPB5hMI> Acesso em: 31/08/2022.

espaço. Como o espaço era pequeno e não cabiam melhorias, DMA e Dummont precisariam buscar outro espaço para a sede do Enraizados.

Após a procura e enfim encontrarem um novo espaço, tratar das questões burocráticas entre outras coisas, DMA e Dummont esperavam o retorno do avaliador com o pessoal da Petrobras para avaliarem o novo espaço e selarem o acordo. Porém, ao retornar o avaliador traria más notícias.

O Robson apareceu e nos deu a pior notícia dos últimos anos. Por motivos políticos – eu diria politicagem – o telecentro não viria para as nossas mãos, mas para outro bairro de Nova Iguaçu, onde inclusive já existiam alguns telecentros. (DUDU, 2010, p.212).

Surgiu então um grande problema, pois, mesmo com a resposta negativa, DMA e Dummont haviam fechado a locação do novo espaço. Novamente, fizeram contato com Luiz Eduardo Soares para tentarem alguma ajuda, o secretário ajudou contratando consultorias, palestras e oficinas para um projeto implementado em Nova Iguaçu que trabalhava com jovens da cidade e era ligado a Semuv. Sendo assim, o Enraizados conseguiu recurso para pagar o aluguel do novo espaço e o batizaram de Espaço Enraizados.

O Espaço Enraizados traçaria uma nova fase na trajetória da Instituição. O Espaço era uma antiga oficina de carros bem grande. Os membros organizaram um mutirão e reformaram todo local para receberem os parceiros e membros, realizarem eventos, atividades, oficinas de Hip Hop e muito mais.

Transformávamos o Espaço Enraizados, que antes era uma oficina de carros, em uma opção cultural para a cidade. A intenção era colocarmos, além do escritório, uma loja para escoar nossos produtos e de parceiros, uma lanchonete, uma biblioteca e um estúdio audiovisual. Queríamos inaugurar o Espaço Enraizados o mais rápido possível, por isso precisávamos de voluntários para as obras não pararem. (DUDU, 2010, p.229).

Com efeito, isso fez com que, a partir de uma discussão entre os membros do MHHOB numa conferência, tornasse o novo espaço, também, a sede do MHHOB. O coletivo convidou inúmeras pessoas para inauguração do novo espaço que aconteceu em abril de 2008. Compareceram militantes como o Vladimir Palmeira, líder da passeata dos 100 mil contra a ditadura militar em 1968, universitários, políticos entre eles o Prefeito de Nova Iguaçu Lindbergh Farias e Écio Salles, Subsecretario de cultura de Nova Iguaçu, além de deputados, outros secretários e a população de Morro Agudo.

As pessoas não conseguiam acreditar no que viam. Aquele espaço enorme, todo grafitado, equipado, tocando rap, no centro de Morro Agudo, era todo nosso, da periferia. Os Enraizados que vieram de outros estados renovaram suas esperanças, como o Terno e o Alessandro Buzo, do Enraizados-SP, que viram como era possível fazer o mesmo nas suas comunidades. (DUDU, 2010, p.230).

Esses acontecimentos fortaleciam o *Movimento Enraizados* e tornava o coletivo mais otimista quanto às expectativas do futuro. É interessante pensar que mesmo avançando nesse aspecto, o quanto a praça pública ajudou a propagar o Movimento. Agora com espaço próprio, quem buscava pelo Enraizados em Morro Agudo tinha como referência a praça como lugar possível de localizar algum membro do coletivo. Esse fenômeno, conforme aponta Santos (1996, p. 51), acontece porque “a configuração territorial, ou configuração geográfica, tem, pois, uma existência material própria, mas sua existência social, isto é, sua existência real, somente lhe é dada pelo fato das relações sociais”. Sendo assim, a partir dessas relações, a população de Morro Agudo já conseguia enxergar o *Movimento Enraizados* como uma organização de juventude do bairro. No bairro Morro agudo, quando eram procurados por diferentes tipos de pessoas e organizações entre elas/es: pesquisadoras/es, jornalistas, organizações culturais e sociais, os visitantes perguntavam:

— Você conhece os Enraizados?

— Sim, conheço.

— Onde é a sede deles?

— Ah! Isso eu não sei, senta ali na praça que daqui a pouco passa um deles por aqui, com uma camisa que tem um desenho igual ao daquela pintura que tem lá na praça, é só você prestar atenção. (DUDU, 2010, p.193).

O espaço físico garante a materialidade, mas o espaço público proporciona a visibilidade e propagação das ideias de um grupo seja pelo contato ou simbologia. De acordo com Trevisan (s.d, p.2) “Diferentes possibilidades de existência são criadas pelos atores sociais, econômicos e políticos, somadas aos eventos/ações, dão origem ao território usado [...] O espaço está sendo constantemente usado”.

O Espaço Enraizados permaneceu neste local somente até 2014. Novamente, o coletivo se via encurralado. O aluguel ficou insustentável e a organização voltou para um escritório no centro de Morro Agudo, até que essa alternativa também não fosse mais possível e o grupo se viu sem sede novamente. Contudo, DMA havia feito muitos amigos e contatos e

o Edilson Maceió, coordenador do CISANE<sup>33</sup>, abrigou o Enraizados por lá. Mesmo sem sede, o *Movimento Enraizados* não parava ou suspendia suas atividades e eventos. Foi em 2015, mesmo sem suas instalações, que o coletivo criou a atividade #RapLab e também foram campeões mundiais de Hip Hop em Miami com o grupo #ComboIO, formado por DMA, Marcão Baixada e Leo da XIII, todos integrantes do Enraizados. Foram esses dois acontecimentos que chamaram a atenção do prefeito à época, Nelson Bornier, e que permitiu um novo acordo, costurado entre o coletivo e o poder público, referente à uma área que pudesse abrigar todos equipamentos, bagagem e potencial do grupo. Segundo consta no site da organização, foi com muito esforço, discussões e burocracias institucionais, que em dezembro de 2016, foi aprovada, na câmara de vereadores, “a lei 4.641, do vereador Carlos Alberto Cury Chambarelli, conhecido como Carlão Chambarelli, que “autorizava o Poder Executivo Municipal a ceder, pelo prazo de 25 anos e sem ônus, o uso da área ao Instituto Enraizados” (ENRAIZADOS, 2017).

Em 2017, já na gestão do Prefeito Rogério Lisboa, foi publicada no diário oficial em junho deste mesmo ano, a lei que autorizava o Instituto Enraizados o uso do local. O Prefeito reconheceu a importância da organização tanto para a cultura quanto para a juventude da Baixada Fluminense. O espaço foi inaugurado em 2018.

Pretendemos inaugurar no início de 2018 um espaço com biblioteca, estúdio de gravação, sala multiuso (para realização de cursos, palestras, workshops, cineclube e outras atividades), 200m<sup>2</sup> de área livre para encontros e eventos diversos, horta comunitária, lounge, redação (site, rádio e TV web) e cantina. (ENRAIZADOS, 2017).

Até a escrita deste trabalho o espaço possui essas características e algumas reformas estão em andamento. O espaço multiuso foi inaugurado no início de 2022 e abriga também o curso popular Enraizados. O Instituto Enraizados está localizado na Rua Presidente Kennedy, 41, Morro Agudo, Nova Iguaçu, RJ.

---

<sup>33</sup> O CISANE é uma organização social que atua no bairro Nova Era, em Nova Iguaçu, oferecendo atividades para crianças e cursos profissionalizantes para jovens. Informações retiradas do próprio facebook da instituição.



**Espaço café com livros**

**Biblioteca**

**Obras da sala do curso popular**

**Sala/instalações do curso popular**

Figura 2 - Imagens retiradas do Instagram do Instituto Enraizados.



**Entrada vista da rua**

**Pátio vista para a entrada**

**Construção do Studio de música**

**Horta**

Figura 3 - Imagens retiradas do Instagram do Instituto Enraizados.



## “Agora é com vocês”. Quem conta a história do Enraizados após 2010?

“Este livro termina aqui, mas vamos aguardar a segunda parte em 2020. Nossa história não tem fim!”.

As últimas linhas do livro *Enraizados: os híbridos glocais* (DUDU, 2010, p. 290), que serviu como principal referência para contar a história e toda trajetória do Movimento Enraizados até 2010, sinalizam continuidade, vitalidade e longevidade para o *Instituto Enraizados* e para a cultura Hip Hop. Deste ponto em diante passa-se a fazer uso do termo *Instituto Enraizados* por questões de mudanças de gestão devido a uma ruptura entre “parcerias”.

Ao esgotar essas referências e perceber a necessidade de material para continuar narrando à história do *Instituto Enraizados*, interpelei o rapper e idealizador do *Movimento Enraizados*, Dudu de Morro Agudo sobre mais informações pós 2010.

**Adriano Assis** – Dudu, preciso trocar uma ideia contigo sobre algumas informações aqui do Enraizados pós 2010. Eu tenho o livro e alguns trabalhos como referência e no máximo até 2013, com a dissertação do Henrique Silveira. A sua dissertação é de 2020, mas traz poucos elementos porque sua perspectiva foi outra...

**Dudu** – “Ah, Agora é com vocês que fazem pesquisa aqui no Enraizados. Tem eu, tem o site, tem um monte de matéria em jornal, monografia, dissertação de mestrado, artigo... Vai fundo”.

Sendo assim, não restou alternativa a não ser vasculhar arquivos, artigos, trabalhos de outros pesquisadores e o que mais me serviu para continuar, ou tentar dar continuidade a esta pesquisa que foi o site [www.enraizados.com.br](http://www.enraizados.com.br), de onde foi retirada a maior parte das informações desta parte do trabalho. Utilizei um recorte considerado longo que vai de 2010 até 2022 que julgou apenas as atividades, eventos e realizações do coletivo classificados como “mais relevantes”.

Pois bem, o Enraizados, enquanto coletivo, nasce no bojo da expansão da comunicação web<sup>34</sup> e da democratização do acesso a internet. Embora esse meio de comunicação ainda fosse restrito as classes populares em 2010, a necessidade de manter e expandir as atividades crescia. Naquele ano, o *Movimento Enraizados* lançou a Rádio

---

<sup>34</sup> Embora o serviço de internet no Brasil tenha início em 1988, ligado às universidades, centros de pesquisas e militares, sua expansão e popularização só se deram por volta de 1996 com o lançamento de grandes portais e provedores e em 1997 com a criação do Google.



Enraizados Web, inicialmente tocada na rádio *Atitude FM*. Já em 2011, a Rádio atingiu sua maior audiência. O Programa contava com a participação de convidados da cultura Hip Hop, telefone para interação dos ouvintes, divulgação das músicas dos artistas, atividades e eventos do Enraizados.

A *Banca Freestyle* foi uma atividade que também marcou os anos de 2010 e 2011 no Enraizados. A cultura Hip Hop se organiza a partir de diversas vertentes, dentre elas, as batalhas de MC's que consiste no duelo entre vários Mc's, onde, dois deles, geralmente escolhidos por sorteio se enfrentam. O objetivo é o improviso sobre algum tema<sup>35</sup>. O vencedor é aquele que arranca mais gritos e entusiasmo da plateia e desconcerta seu adversário a partir das suas rimas. Mas não somente, pois, segundo Amanda Gomes (2019 p. 850), "Batalhas de MC's são espaços políticos, pois, a ocupação do espaço público é uma reivindicação contra a invisibilidade de sujeitos sociais que vivendo a margem da sociedade, são desprovidos do acesso ao campo de produção de conhecimento simbólico e identitário". A *Banca Freestyle* para além das batalhas de rima contava com o lançamento de livros de artistas da Baixada Fluminense e exibição de filmes curta-metragem. Esse evento é uma extensão do "Encontrão".

Nos anos de 2011 e 2012, o evento que mais agitou o Movimento foi o *Enraizados na Arte*, elaborado e executado pelo próprio coletivo e patrocinado pela Petrobras. Entre outubro de 2011 e agosto de 2012, com uma duração de 10 meses de atividade, o projeto atingiu e beneficiou mais de 200 crianças com atividades como militância e cultura de direitos, dança, discotecagem, grafite e Rap. As atividades eram realizadas de terça a sexta-feira nos horários da manhã e da tarde. Muitos integrantes do *Enraizados* colaboraram com este projeto. Além das atividades que o coletivo já estava habituado que incluem toda cultura Hip Hop, o destaque deste evento foram às palestras de militância e direitos, lapidando a criticidade dos jovens adolescentes e construindo novos sujeitos. O Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) era um dos temas abordados com à ajuda de recursos como exibição de filmes, debates e dinâmicas de grupo.

---

<sup>35</sup> As batalhas de MC's abordavam todo tipo de assunto, inclusive ofensas pessoais. A partir disso criou-se a batalha do conhecimento, considerado o quinto elemento da cultura hip hop. Tendo como um dos idealizadores o rapper MC Marechal, a batalha do conhecimento consiste em duelos e disputas de rimas que se justificam não só em competições, mas em instigar o processo de criação dos rappers por meio do conhecimento da "realidade" e do contexto sócio-histórico a fim de explicar fenômenos e tensões sociais. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/batalha-do-conhecimento-usa-hip-hop-como-ferramenta-de-transformacao-social/> Acesso em: 31/08/2022. Ver também - O rap na cidade: O "quinto elemento" e as rodas de rima do Rio de Janeiro. (MENDES E NEIVA, 2019).

Em março de 2013, o *Enraizados* recebeu a visita dos alunos do curso de Produção Cultural do Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ), no Espaço Enraizados, a fim de propor uma parceria para o projeto de extensão “Cultura Popular, Educação e Cidadania na Baixada Fluminense – Mapeamento Musical e Protagonismo Social”.

A ideia é discutir “a música” da Baixada Fluminense sob a perspectiva dos agentes locais e o Espaço Enraizados será palco para as discussões, além do Centro Cultural Donana e outras organizações da Região. Participaram da conversa Dudu de Morro Agudo, Luiz Carlos Dumontt, Samuca Azevedo, Léo da XIII e MC CS. (ENRAIZADOS, 2013).

Em abril deste mesmo ano, membros do *Enraizados* se reuniram com representantes da Secretaria Municipal de Assistência Social e da Coordenação de Intolerância e Desigualdade de Nova Iguaçu, para discutirem sobre o “*Plano Juventude Viva*”<sup>36</sup>, um projeto do Governo Federal, iniciado no segundo mandato da Presidenta Dilma Rousseff (PT). Como o *Enraizados* já tinha um trabalho todo voltado para conscientização e defesa da juventude através da cultura Hip Hop, puderam discutir e propor ideias para a pasta e para o Governo Municipal e Federal, já que a organização tinha diálogo com essas esferas.

O *Instituto Enraizados* se firmava cada vez mais como organização do “terceiro setor” na Baixada Fluminense, gerando impacto positivo, sobretudo para a juventude negra e periférica. O *Enraizados* não nasce intencionalmente como Organização Não Governamental (ONG) ou Organização da Sociedade Civil (OSC), seu surgimento, está ligado as transformações da sociedade brasileira e, sobretudo, da grande projeção da cultura Hip Hop no Brasil. Contudo, através dos entrelaçamentos entre o coletivo, o poder público e outras instituições, ganha status de organização do terceiro setor<sup>37</sup>. Para Larisse Barbosa (2022, p. 46), O “terceiro setor abrange uma infinidade de organizações da sociedade civil, como clubes de serviço, sindicatos, associações de moradores, clubes recreativos e ONGs. O termo ‘terceiro setor’ é comumente associado à filantropia e à solidariedade, deixando de lado o que creio ser uma de suas faces: o reflexo das manobras neoliberais”.

Sendo protagonista e colaborador de tantos projetos e ações, o ano de 2014, foi marcado pela realização da Copa do Mundo, que seria sediada no Brasil. A partir das buscas

---

<sup>36</sup> O Plano Juventude Viva surgiu com o objetivo principal de atuar para o aperfeiçoamento de instituições e políticas públicas visando à desconstrução da cultura de violência e à redução da vulnerabilidade da juventude através da garantia do acesso a direitos e do enfrentamento ao racismo institucional. Pretende, assim, impulsionar a transformação de territórios marcados pela violência letal de jovens negros (Secretaria Nacional de Juventude, 2014).

<sup>37</sup> Para maior compreensão ver (BARBOSA, 2022).

feitas no site do Enraizados a discussão que mais apareceu naquele ano no site foi à violência e a desigualdade social na Baixada Fluminense. Como resposta, DMA compôs uma música e produziu um vídeo clipe com cenas e imagens de protestos, operações policiais e questões sociais, denunciando os inúmeros problemas e descompassos que o poder público deveria colocar como prioridade. A música chama-se “legado<sup>38</sup>” e narra problemas cotidianos e futuros, enfrentados pela população. DMA, legendou-a em inglês a fim de ampliar sua denúncia, já que o *Instituto Enraizados* possui parceiros em diversas partes do mundo.

Quando questionado sobre o porquê de não fazer uma música com um tema mais alegre como os outros artistas, DMA rebate: – *“Nada contra quem faz, mas no momento não tenho motivos pra isso. Tem gente morrendo aqui, eu tô vendo, mas ninguém na minha cidade e no meu estado ouve meus gritos de socorro. Talvez se a pressão vier de fora e solução chegue mais rápido”*. (ENRAIZADOS, 2014).

O assunto estava tão latente que no mês seguinte, DMA foi procurado pelo *Jornal O Dia* para uma entrevista sobre segurança pública na Baixada Fluminense. A principal denúncia do rapper era o abandono da região pelo poder público. Na ocasião, criticou as Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs<sup>39</sup>), alegando que esse projeto apenas pulverizava o crime para outras regiões, dentre elas à Baixada Fluminense. Em “legado”, DMA canta a respeito das UPPs: *“adversários instalam UPP pra gringo ver/ lançam bandidos pra cá não passa na TV/ a gente tem que driblar bala perdida”*. Interrogado sobre qual seria a solução para o problema da segurança DMA responde: *“não sou eu quem tem que dar solução, eu sou cidadão”* (Instituto Enraizados, 2014). Mesmo sendo uma forte liderança na Baixada Fluminense, o efeito prático é do poder público e da implementação de políticas públicas que incidam diretamente no problema.

Ainda na discussão sobre segurança pública e violência na Baixada Fluminense, em 2015, DMA lançou a música “Dos Barões ao Extermínio” em alusão ao livro – *Dos Barões ao Extermínio: uma história de violência na Baixada Fluminense (2019)*-, do Professor e pesquisador José Claudio de Souza Alves, docente da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), referência em pesquisa e no debate sobre grupos de extermínio na Baixada Fluminense. A primeira versão do vídeo clipe da música contou com a participação de

---

<sup>38</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mKelJELgzVA> Acesso em: 31/08/2022.

<sup>39</sup> Essa discussão é muito bem analisada no trabalho da ex-vereadora Mariele Franco. *UPP - a redução da favela a três letras: uma análise da política de segurança pública do Estado do Rio de Janeiro*. Principalmente nos capítulos 2 e 3. (FRANCO, 2014).

pessoas que mandaram fotos e vídeos com mensagens pedindo paz pela Baixada Fluminense. Dessa forma, nasceu a campanha #PazNaBF que mobilizou dezenas de ativistas.

A cultura Hip Hop se expressa na relação com seus cinco elementos (rap, break, grafite, DJ e conhecimento). Inicialmente, os praticantes aderiam ao break, porém, o Rap ganhou espaço e se tornou a ponta de lança do movimento hip hop<sup>40</sup>. Como o Enraizados interligou e uniu lugares e pessoas, foi dentro do Movimento que os rappers Léo da XIII, Marcão Baixada e Dudu de Morro Agudo se conheceram e criaram o grupo de Rap #ComboIO, ainda em 2012. Segundo consta no site do Enraizados, um dos grupos mais importantes de Rap da cena Carioca. “O #ComboIO está sem dúvidas entre os principais grupos de Rap do Estado do Rio de Janeiro, e essa afirmativa se confirma cada vez mais quando se analisa a sua curta trajetória e o tanto de conquistas” (ENRAIZADOS, 2015). A importância desse grupo para a cultura Hip Hop, sobretudo da Baixada Fluminense, pode ser medida pelo título de campeão mundial de Hip Hop. O grupo disputou com artistas e grupos de várias partes do mundo e venceu o ‘*Take Back the Mic: The World Cup of Hip Hop*’, evento considerado a copa do mundo do Hip Hop. Em 2015, DMA também lançou o projeto #RapLab uma das principais atividades até hoje.

Em 2016 e 2017, os eventos que marcaram o engajamento do Enraizados estavam voltados para a questão racial. O coletivo participou da sétima Conferência de Cultura de Nova Iguaçu que tinha como objetivo eleger os representantes da Sociedade Civil para o conselho Municipal de Política Cultural de Nova Iguaçu. Paradoxalmente, um caso de racismo chocou os participantes e os envolvidos com os movimentos negros antirracistas. Acontece que durante a conferência, o ator Marcos Serra, foi vítima de um episódio que chocou toda a classe artística da cidade. O ator que é negro, foi chamado de rato e favelado, por uma funcionária da Subsecretaria que, por incrível que pareça, é vice-presidente do COMDEDINI – *Conselho Municipal de Defesa do Direito do Negro, de Nova Iguaçu*. Em consequência do ocorrido, Marcos, artistas e outros militantes<sup>41</sup>, organizaram um ato contra o racismo em frente à prefeitura exigindo retração pública por parte da prefeitura e a exoneração da funcionária. Em 2017, o Espaço Enraizados lançou mais uma atividade, o *Cine Tela Preta*. O *Cine Tela Preta* tinha como objetivo exibir filmes com temáticas de cunho racial e interseccional, gerar debates e discussões que promovessem reflexões, atitudes e

---

<sup>40</sup> A compreensão de porque o rap ganha o cenário e se torna o principal elemento da cultura hip hop é discutida de forma ampla na tese de doutorado de (SOUZA, 2012) intitulada – a periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brow.

<sup>41</sup> Vídeo da manifestação e reivindicação dos ativistas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=raVLLLmv8VM>. Acesso em 12/09/2022.

protagonismo na juventude negra da Baixada. Criar consciência nos espectadores de que é urgente a extinção total desse sistema de opressão brutal e violento que é o racismo. O primeiro filme exibido e debatido em seguida foi o filme - *Quanto vale ou é por quilo*<sup>42</sup>- de Sergio Bianchi. No mês seguinte foi a vez do filme – *Menino 23, infâncias perdidas no Brasil*<sup>43</sup>- dirigido por Bianca Lenti e Belisário Franca. O *Instituto Enraizados* também recebeu neste ano o diploma *Heloneida Studart de Cultura*, promovido pela Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro. O prêmio é um reconhecimento ao estímulo de práticas culturais aos Coletivos, Movimentos, ONGs e Grupos que incentivam e promovem manifestações artísticas no Estado.

Impressiona a quantidade de eventos, atividades, projetos, parcerias e realizações de toda ordem de que o *Instituto Enraizados* participa. Além disso, todos eles envolvem, quase em sua totalidade, a juventude da Baixada Fluminense. Desde sua gênese, o *Enraizados* busca o protagonismo da juventude negra da Baixada Fluminense e de todos/as eles/as envolvidos/as com a cultura Hip Hop.

O ano de 2018, pode ser considerado um ano que cristalizou bem a luta do coletivo junto a juventude envolvida de forma direta e indireta com as pautas do Movimento. O projeto “*Meu bairro, Meu ambiente*” que busca unir protagonismo juvenil, território e identidade, alçou o *Instituto Enraizados* à alcunha de organização, na qual seus princípios estão organicamente ligados às perspectivas da juventude com seu território de origem. O objetivo do projeto consiste em mapear o bairro, identificar o que há de melhor, a fim de criar produções artísticas como documentários, exposições fotográficas, painéis de grafite, videoclipes, músicas, campanhas e etc., realizadas pela juventude local, e divulgar através das redes sociais, sites, rádio, Youtube, TV, etc. A ideia também busca identificar desajustes e desconexões de caráter social na cidade a fim de que soluções possam ser criadas pelos moradores, comerciantes e o poder público. Este projeto rendeu ao *Enraizados* o reconhecimento e a parceria com o “Fundo Socioambiental Casa”, que, ao conhecer o projeto, reconheceu o valor da iniciativa e decidiu patrociná-lo, oferecendo, inclusive, uma formação em gestão, redes e comunicação. Este evento aconteceu em Brasília (ENRAIZADOS, 2018). Paralelo a este projeto, o *Enraizados* recebeu o convite da Universidade Federal Fluminense (UFF) e do Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ), polo da cidade de Nilópolis, para realizar o *Deixa a Periferia Falar*. DMA percebeu que os projetos se complementavam, pois

---

<sup>42</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ACfdCYbyfI0&t=10s> Acesso em: 12/09/2022.

<sup>43</sup> Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=M\\_Bjo7YE9fg](https://www.youtube.com/watch?v=M_Bjo7YE9fg) Acesso em: 12/09/2022.

a proposta objetivava promover uma prática dialógica e de produção de imagens sobre as relações cotidianas e de poder em Morro Agudo, Nova Iguaçu, e DMA desejava envolver os jovens no cotidiano do bairro, produzindo uma nova narrativa sobre o local (ENRAIZADOS, 2018). A idealização destes projetos ocorreu a partir da segunda metade do ano de 2018. Já em setembro deste mesmo ano, os jovens envolvidos nos projetos participaram de uma série de encontros e formações nas áreas de fotografia, jornalismo comunitário, meio ambiente urbano e cidadania, a fim de produzir novos conhecimentos de forma coletiva, ampliar e aprofundar a forma que enxergam o bairro em que moram, além de criar novas reflexões sobre seu território.

São inesgotáveis e difícil de catalogar todas as atividades e eventos que contam com a participação e organização do *Instituto Enraizados* que, por sua vez, produz diálogos e interações produzindo agenciamentos territoriais (SOUZA, 2013). Sendo assim, muitos eventos que envolvem a cultura Hip Hop marcaram a trajetória do grupo. Com efeito, em 2019, DMA e grande parte do grupo foram convidados enquanto artistas para o Rock in Rio, em especial, para o palco favela<sup>44</sup>. A sensação de novos rumos e direcionamentos a partir de situações que aparentavam trazer segurança para o coletivo dava o alívio no qual a organização precisava em razão de tantas dificuldades que foram vencidas.

Contudo, os anos seguintes seriam difíceis para o *Instituto*. A pandemia da covid-19 identificada no começo do ano de 2020, balançou todo o mundo e reorganizou todo tipo de relações sociais e humanas possíveis. Para o *Enraizados*, foi mais um desses períodos difíceis, pois, as atividades e eventos da organização são praticamente 100% presenciais sem contar as formas de financiamento que o *Instituto* viu quase que desaparecerem. No entanto, como todas as turbulências que o *Enraizados* já havia enfrentado e superado, as soluções sempre aparecem. A pandemia da covid-19 paralisou as atividades do *Enraizados*, que foi obrigado a migrá-las para o formato *on line*. Dentre as principais, por exemplo, o #RapLab que em parceria com o NAV (*Núcleo de Atenção a Violência*) realizaram mais de 150 encontros e o festival Caleidoscópio que teve uma das edições virtuais patrocinada pelo projeto *Oi futuro*, marcas significativas do coletivo quase sempre financiados com recursos próprios, mas também, surgiram outras novas, como, por exemplo, o “*Master Class*” e o “*Periferia Bem Maior*”, ambas financiadas por editais públicos, além do o “*Baixada Rap Festival*” com

---

<sup>44</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WWwPPV2LLwQ> Acesso em: 12/09/2022.

recursos da *Lei Aldir Blanc*<sup>45</sup> através dos editais da Secretaria de Cultura do Município de Nova Iguaçu.

Embora as relações humanas tenham sido profundamente afetadas, o *Instituto Enraizados* não podia parar. O mundo parou, mas o *Enraizados* se manteve em movimento, é o que diz a carta aberta escrita por DMA aos amigos e amigas do *Instituto* para esclarecer algumas situações do período pandêmico, sobretudo sobre a retomada das atividades em 2022. Mas, antes, cabe ressaltar as principais atividades organizadas pelo Instituto em 2020 e 2021.

Em 2020, numa parceria com o (coletivo *Rio Contra o Corona*), formado pelo *Instituto EKLOOS*, o *Banco da Providência* e o *Instituto PHI* junto com a *Ação da Cidadania*, o *CISANE (Centro de Integração Social Amigos de Nova Era)*, o *JICs (Grupo de Estudos e Pesquisas com Juventudes, Infâncias e Cotidianos)* e a *Fiocruz (Fundação Oswaldo Cruz)* foi possível que o *Instituto Enraizados* ocupasse um vácuo que é rotineiramente deixado pelo poder público e se acentuou na pandemia, amortecendo as desigualdades sociais, sobretudo as necessidades de alimentação e higiene tão importantes naquele momento. O *Enraizados* cumpriu um papel de apoio fundamental para a população Iguaçuana e arredores. Com a ajuda e suporte desses institutos, o *Enraizados* distribuiu 4 mil cestas básicas, 4 mil kits de limpeza, 8 mil kits de higiene, 1.500 dúzias de ovos, mil roupas infantis e 8 mil ovos de páscoa.

Como tudo que o *Enraizados* toca vira arte e resistência, mesmo numa situação considerada trágica, DMA e o grupo *Marginal Groove* gravaram o clipe *Solidariedade BXD*<sup>46</sup>, no intuito de mostrar que em períodos em que se agravam as desigualdades o papel das organizações são centrais para amortecer seus efeitos. A letra busca resgatar o sentimento e prática da coletividade, carrega elementos de contestação política e evidencia toda pedagogia da cultura Hip Hop.

## LETRA

Se é pra sair maior, se é pra ser bem melhor tem que pensar além de si e só. Estender a mão é tomar a decisão de abraçar o mundo inteiro como se abraça um irmão.

É hora de agir com amor/É hora de enxergar a dor/Esse é o momento da empatia/É pra correr por um irmão como se fosse a tua correria/É

---

<sup>45</sup> A lei e suas diretrizes pode ser encontrada no endereço <http://cultura.rj.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/VERS%C3%83O-FINAL-Relat%C3%B3rio-Editais-Lei-Aldir-Blanc.pdf> Acesso em: 12/09/2022.

<sup>46</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=WQDkrvg6Fa8> Acesso em: 12/09/2022.

pra seguir uma cartilha/Lavar as mãos e se isolar pra proteger nossas famílias/E a nossa arma contra a pandemia é entender que não se compara vida com economia.

Solidariedade em cada ponta da comunidade/Enraizados tem uns tentáculos que abraçam toda a cidade/Se o vírus vem pelo ar, os moleques tão pelas velas/Acendendo a esperança pra evitar acender velas/A atitude dos MCs faz mágica nessa situação trágica porque o hip hop que a gente pratica vai além da esferográfica/O alimento que mata a fome, a educação que evita a morte...

Sim, da pra sair maior, sim da pra ser bem melhor, tem que pensar além de si só. (refrão 3x).

A razão do *Enraizados* cumprir um papel filantrópico pode ser compreendida no verso “*Enraizados tem os tentáculos que abraçam toda cidade*”, pois, como o coletivo se organiza e age em Rede, pode ser considerado um facilitador devido sua característica de alcançar e se comunicar de forma mais abrangente e mais rápida. “*Acendendo a esperança para evitar de acender vela*” essa é sem dúvidas uma das defesas do *Enraizados*, o direito à vida. E que, nessa perspectiva, reforça o tempo inteiro seu papel de organização com princípios éticos voltados a questão social, sobretudo ao combate das desigualdades sociais, raciais e de classes. E por quase todo ano de 2021, o *Enraizados* operou como “braço de assistência social” em Morro Agudo, Nova Iguaçu.

Por fim, em 2022, o *Instituto Enraizados* após um período turbulento e difícil para muitos devido aos resultados dos estágios mais agudos da pandemia da covid-19, resolveu retornar algumas atividades e eventos na sede do “*Quilombo Enraizados*”. Dentre as atividades, está o retorno do sarau *Poetas Compulsivos*, realizado no primeiro sábado de cada mês, além de visitas de apoiadores, membros e simpatizantes das causas do coletivo e, principalmente, o primeiro ano do novo projeto do *Instituto*, o *Curso Popular Enraizados* antes denominado “Curso Popular Mãe Beata de Iemanjá”. Segundo consta no site do *Instituto* o curso se enquadra não só numa perspectiva de acesso ao Ensino Superior, mas pretende se colocar numa escala de educação disruptiva.

Pensando prioritariamente em garantir e democratizar o acesso ao ensino superior a partir de uma formação cidadã, ou seja, de um espaço de pensamento crítico e popular que contribua para uma educação feminista, inclusiva, democrática, antirracista e contra qualquer tipo de opressão e violência, integrantes do Instituto Enraizados, do Movimento Negro Perifa Zumbi e um quadro de professoras parceiras se uniram para criar o Curso Popular Mãe Beata de Iemanjá. (ENRAIZADOS, 2022).

Ao retomar as atividades o *Instituto* traçou algumas metas para o ano de 2022 que podem ser lidas na carta redigida em nome do coletivo encontrada no site



www.enraizados.com.br e que traz, além de grandes feitos ao longo dos anos de trajetória do *Instituto*, conquistas que ocorreram durante o difícil período da pandemia da covid-19. Além dos mencionados acima, a carta aponta os seguintes eventos e atividades.

O nosso espaço híbrido Café com Livros (biblioteca, loja, doceria, bar e office services) será reinaugurado em breve; continuaremos com os encontros mensais do Acampamento Musical; voltaremos com o Cine Tela Preta às quartas; com o Sarau Poetas Compulsivos no primeiro sábado de cada mês (assim que possível); oficinas de hip hop e teatro; cursos de produção cultural e audiovisual; rodas de conversa. (ENRAIZADOS, 2022).

Como alertou Dudu (2010), a história nunca acaba. O Enraizados já participou e realizou inúmeras atividades e eventos em 2022 e 2023. Parece impossível relatar e mensurar a grandeza dessa organização em linhas e textos apenas. Sua grandeza e importância precisam ser sentidas e compartilhadas.

### CAPÍTULO III.

#### **Afinal, quais as contribuições políticas e sociais do Rap na formação do sujeito?**

O problema de pesquisa aqui analisado trata-se de um conjunto de situações que, descoladas do *modus operandi* da integração sistêmica da sociedade capitalista, não teria sentido algum. Cairia apenas num vazio sobre o assunto aqui referido. É preciso relacionar e compreender a questão colocada a partir das relações sociais baseadas no mercado e no poder para apontar os sentidos de natureza social e política que influenciam diretamente na produção de expressões socioculturais e artísticas, constituindo sujeitos que, a partir dos processos sociais e culturais, sob forte influência da cultura Hip Hop, forjam identidades e subjetividades no seu interior.

Faria pouco ou nenhum sentido discutir os sentidos políticos do Hip Hop, da música Rap e seus efeitos sociopolíticos sem entender seu significado fundante, sobretudo, no que diz respeito ao que se propôs essa cultura inicialmente no Brasil. Muito embora haja a necessidade de retrocedermos historicamente, me interessa analisar seus efeitos sociopolíticos, ou seja, seu impacto enquanto força política capaz de incidir sobre a ação comportamental e ideológica de determinados setores da sociedade, especialmente, as periferias do Brasil afetadas diretamente pela espoliação do capital no final dos anos 1980, momento em que o país avançava após um longo período de cisão democrática em que vivera a ditadura-empresarial-civil-militar e no qual emergia a cultura Hip Hop<sup>47</sup>. É em meio a esse e a outros acontecimentos que essa expressão cultural ganha terreno enquanto força política capaz de produzir agenciamentos e sujeitos das periferias e da sociedade em geral.

Destaca-se a importância do elemento Rap, sem perder de vista os contextos macrossociológicos, sobretudo os momentos históricos em que o Brasil atravessou até a dita “nova geração do Rap”. Essa nova geração é descrita por alguns pesquisadores como tendo surgido a partir de 2010, com a emergência das batalhas de rima e dos rappers Emicida e Criolo<sup>48</sup>. Algumas especificidades tornaram o Rap um elemento de destaque dentro da cultura Hip Hop em comparação com outros elementos como o *break* e o grafite, por exemplo. Do

---

<sup>47</sup> O professor de literatura da Universidade de Pernambuco Acauam Silvério de Oliveira adverte sobre a importância de pensar as relações entre cultura e democracia e diz: “À medida que a esquerda ia perdendo força de mobilização e espaços reais de articulação política, com sindicatos e movimentos sociais duramente reprimidos pelo Regime Militar, a cultura emergia como um espaço possível de sobrevivência e mobilização popular em médio prazo. (OLIVEIRA, 2021, p. 514)”.

<sup>48</sup> Sobre discussões geracionais entre rappers ver Ricardo Teperman, *tem que ter suíngue: batalhas de freestyle no metrô Santa Cruz* (Universidade de São Paulo, 2011), dissertação de mestrado em antropologia social. Ver também TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: claro enigma. 2015.

ponto de vista analítico o Rap só pode ser descolado da cultura Hip Hop no seu sentido observacional, como ocorre de mesma forma com os outros elementos. No entanto, do seu ponto de vista constitutivo o Rap incorpora outros elementos na sua conformação. O Rap consubstancia oralidade, comunicação, simbologia, vernáculos, variações linguísticas e linguagens e, talvez, o mais importante, o Rap atua como lugar de reserva de memórias, ancestralidade, resistência e das lutas dos trabalhadores.

Do ponto de vista cultural junto as relações de trabalho, o Rap é resultado das tensões evidentes entre classes em disputas antagônicas. Em sua narrativa, as classes são apresentadas de modo dualista, onde uma atua pela permanente hegemonia e soberania dos espaços e lugares de poder (a classe dominante) e a outra disputa sua sobrevivência de forma subalternizada, violentada, estigmatizada e, principalmente, racializada por diferenças sociais transformadas em desigualdades, (os trabalhadores/as). O Rap atua como elemento discursivo, uma cultura oral que desde a composição das batidas, produção sonora e narrativa, mobiliza agenciamentos sociais e políticos.

Nesse sentido, a fala se coloca não apenas enquanto linguagem oral, mas como elemento de disputa por espaços físicos e sociais. A partir da expressão oral os sujeitos constroem projetos de identidades a partir do uso da cultura, e suas relações com a política, com finalidade de fixar apropriações sobre o uso dos territórios físicos e sociais por sujeitos que vivenciam seu cotidiano em locais classificados como periféricos ou pela lógica da “falta” como os subúrbios, favelas e região da Baixada Fluminense.

Essa reflexão sobre a fala não apenas tratando-se do Rap, mas sobre os sujeitos periféricos, é analisada por Enne e Gomes (2013), de forma que permite uma ampla interpretação sobre política cultural com as periferias.

Direito de falar. Falar sobre. Falar de. Falar por. Em torno dessas expressões configura-se parte expressiva da luta pelo direito à significação e representação daqueles que, historicamente, foram confinados a posições excludentes no jogo discursivo. Dentre eles, os agentes cujos lugares ocupados nas distribuições do espaço físico e social foram marcados por estratégias de estigmatização, degradação e isolamento por parte dos detentores do capital econômico e político. Falo, em especial, daqueles que habitam zonas alocadas como periféricas aos centros avalizados e valorizados como referência, sempre presentes quando se pensa nas modulações da estrutura espacial e social. No caso da cidade do Rio de Janeiro, esse lugar periférico, também em processo histórico de muitas variáveis, foi sendo construído em associação aos bairros suburbanos, favelas, áreas rurais e a chamada região metropolitana, com destaque para a Baixada Fluminense (ANNE; GOMES, 2013, p. 45).

Sendo assim a proposta é refletir sobre os espaços, sobretudo o *Enraizados* enquanto espaço de enfrentamento e compreender o papel da cultura na produção e formação de sujeitos, seus sentidos e objetivos de forma vital no seu processo de disputas.

### **Tudo é política. As questões políticas e a construção do sujeito engajado.**

“ESTAS VINTE TESES sobre política vão dirigidas primeiramente aos jovens, aos que devem compreender que o *nobre ofício da política* é uma tarefa patriótica, comunitária, apaixonante. É verdade que a atividade política se corrompeu em grande medida, em particular entre os países pós-coloniais, porque nossas elites políticas há 500 anos têm governado para cumprir com os interesses das metrópoles de plantão (Espanha, Portugal, França, Inglaterra, e, hoje, os Estados Unidos). Considerar os de baixo, a comunidade política nacional, o povo dos pobres, oprimidos e excluídos, é tarefa que conta com pouca imprensa e prestígio”.

Enrique Dussel – 20 teses de política.

As palavras preliminares de Enrique Dussel (2007, p. 9) em seu Livro *20 teses de política*, ajudam-nos a localizar em que dimensão pretende-se discutir “formação política e participação social” de jovens periféricos da Baixada Fluminense. Logo em seguida, o autor ressalta a importância da experiência latino-americana em determinados contextos políticos, que culminou no nascimento de movimentos sociais. Acontecimentos que alteraram as formas de participar e se organizar dos grupos desses territórios.

No que diz respeito a compreensão de formação política e participação social de indivíduos e grupos é preciso em muitos casos fundamentação teórico-metodológica, contextualizações, e até a anuência de antagonismos, pois, do ponto de vista sociológico as sociedades são complexas e organizadas de múltiplas maneiras nos seus aspectos sociais, políticos, econômicos e culturais. Nesse sentido, o político precisa ser compreendido como conceito e a política como atividade, prática. Em geral, o cidadão e o político por profissão ou vocação como apontou Weber (2015), não elaboram um entendimento minucioso sobre o significado de sua função e responsabilidade política.

De acordo com Dussel (2007), o político precisa ser compreendido como *campo*, no sentido *stricto sensu*, que é composto por (instituições, ações, princípios, organizações etc.). E não existe *campo* sem sujeitos, obviamente. Conforme aponta o autor, “todo campo político é um âmbito atravessado por forças, por sujeitos singulares com vontade e com certo poder. Essas vontades estruturam-se em universos específicos (DUSSEL, 2007, p. 18)”. No entanto, esses sujeitos não são apenas agregados de indivíduos, mas sujeitos intersubjetivos. Constroem sua subjetividade a partir duma relação de troca com outros, relacionados desde o início em estruturas de poder ou instituições de maior ou menor estabilidade. Cada sujeito, como ator, é um agente que se define em relação aos outros.

O *campo* e o conceito político servem, sobretudo para elaborações teóricas que necessitam da política enquanto prática e vice-versa. O tratamento aqui dado se aproxima mais da política como atividade cotidiana, como práticas organizadas e que organizam vontades, necessidade, ações etc. Para Lechner (2004, p. 7), por exemplo, “a ação política consiste primordialmente em decidir metas e conduzir o processo social”. Essa ação se manifesta em variadas dimensões da vida social como a cultura, por exemplo, que constrói a partir de diversas manifestações artístico-culturais suas representações. Isso porque, muitas das vezes, a ação política se confunde com a gestão pública, provocando o afastamento e bloqueio de indivíduos e grupos dessas práticas, pois, na maioria dos casos há a confusão da política profissional, enquanto espaço de poder impermeável, unilateral.

O conceito de poder não pode nem deve ser confundido como dominação pura, mas como elemento de disputa em diferentes níveis e escalas. O poder e a política devem ser a antítese da privação. Segundo Dussel, os indivíduos, grupos, movimentos sociais, culturais, políticos etc., precisam ter uma noção positiva de poder político, sabendo que frequentemente se fetichiza, se corrompe, se naturaliza como dominação. O autor fundamenta seu argumento ancorado em pensadores da ciência política e caracteriza o significado de noção positiva à vontade-de-viver. Para ele, trata-se de uma essência positiva, o conteúdo como força, como potência que pode mover, arrastar, impulsionar. Em seu fundamento a vontade nos empurra a evitar a morte, adiá-la, a permanecer na vida humana (DUSSEL, 2007).

Além disso, argumenta que os grupos e comunidades necessitam inventar meios de sobrevivência para satisfazer suas necessidades.

Necessidades que são negatividades (a fome é falta de alimento, a sede falta de bebida, o frio falta de calor, a ignorância falta de saber cultural, etc.) que devem ser negadas por elementos que satisfaçam (o alimento nega a fome: negação da prévia negação ou afirmação da vida humana) [...] Neste sentido,

quanto ao conteúdo e à motivação do poder, a “vontade-de-vida” dos membros da comunidade, ou do povo, já é a determinação material fundamental da definição de poder político. Isto é a política é uma atividade que promove a produção, reprodução e aumento da vida dos seus membros (DUSSEL, 2007, p.26).

A partir disso, cria-se ou minimamente se projeta uma “comunidade comunicativa”, aquela em que seus membros dão razões uns aos outros para criarem acordos. Fazendo uso de argumentos variados, dentre eles as expressões e manifestações artísticas, por exemplo, acrescentado a outros movimentos e decisões, contribui na produção para a convergência de vontades para um bem comum. Assim estrutura-se uma das dimensões do poder político.

Uma das dimensões, pois, o todo político está além das instituições que operam supostamente como sede ou fonte de poder (político). Pensar a política requer atenção com todos os aparatos que a atravessam, pois, compreendê-la como esfera isolada de atuação esbarra numa redução equivocada. De acordo com Oliveira (2015, p. 104), “quando nosso olhar se dirige, acima de tudo, para as instituições como lugar concentrador de poder, desconsideram-se os de baixo, os pobres, os setores populares, os oprimidos, que impulsionam movimentos sociopolíticos que exercem pressão e influenciam, seja lá como for, os rumos da política oficial”. No entanto, é preciso compreender os referidos movimentos sociais, políticos, culturais etc., também enquanto organizações que se institucionalizam burocrática e conceitualmente na sua forma de atuação e legitimação.

Dito isto, trata-se da discussão indissociável entre poder e política no âmbito da disputa pela preservação e manutenção da vida e das diferenças por meio da prática e organização política. É preciso compreender que nada está isento de uma dimensão política. Trata-se de pensar o poder “em sua forma capilar de existir, no ponto em que o poder encontra o nível dos indivíduos, atinge seus corpos, vem se inserir em seus gestos, suas atividades, seus discursos, sua aprendizagem, sua vida cotidiana (FOUCALT, 1981, p.131)”.

Embora a discussão até aqui não dê conta de forma teórica e conceitual das diferenças ou significados do que se pretende neste texto em relação as “bases da formação política e participação social”, introduz-se ao menos a ideia da proposta, já que, de fato, a concepção ampla de teoria política não nos interessa a priori. Importa seu sentido prático, cotidiano e relacional com indivíduos, grupos, comunidades, organizações.

As ações práticas da política, enquanto atividade, exigem escolha, uma definição preliminar sobre aquilo que se deseja buscar. No âmbito das práticas culturais, é preciso passar pelos sujeitos que a constituem e que a ela dão sentido.

A cultura Hip Hop é por excelência uma cultura comprometida com o sentido, o engajamento, o compromisso com o social, ainda que, como em toda organização social, cultural ou política, tais práticas não sejam constantemente consensuais. No entanto, a maior parte dos artistas, grupos, associações e organizações, se entregaram à tarefa de legitimar suas produções e atuações como expressão incisiva, atreladas a experiências, valores e posicionamentos ideológicos que foram logo tomados como instrumentos de formação de opinião. Nesse sentido, influenciaram o modo de agir e pensar de atores sociais que lhes foram contemporâneos e que passaram a compartilhar da noção de que a cultura Hip Hop tem ação político-pedagógica.

A escolha por uma posição político-ideológica elimina ou no mínimo dificulta acordos e diálogos possíveis. Contudo, define muito bem o caminho em que se quer seguir com projetos, atuações e processos socioculturais. O Hip Hop é uma expressão cultural que oferece diversas áreas de atuação a partir dos seus elementos, mas também a partir da forma em que os sujeitos se organizam em torno da cultura. As chamadas *crews* e *posses* se converteram em coletivos e institutos com atuações que envolvem, sobretudo, juventude e cultura Hip Hop.

Mas, se os artistas optam pelo engajamento, por enfrentar a disputa da prática política através das manifestações artísticas impressas no Hip Hop, evidentemente, os coletivos e organizações também, em sua maioria, seguem essa cartilha. Nesse sentido, o estudo de caso aqui analisado busca comprovar essa indicação através das práticas e atuações do *Instituto Enraizados* observadas no capítulo II. Desde o início e durante sua atuação ao longo dos seus 25 anos, a organização pautou suas ações objetivando trocas, saberes, sociabilidades e práticas culturais que articulassem juventudes, mobilização social, território (Morro Agudo e Baixada Fluminense) resultando conscientemente ou não em “formação política e participação social” dos envolvidos.

Isso porque a consciência, ou ausência dela no caso, descola a atuação de organizações como o *Enraizados* de movimentos sociais e políticos com objetivos específicos, como é o caso dos movimentos negros, sociais e sindicatos com objetivos mais voltados para atuação e relação entre político (campo) e política (prática). O *Enraizados* pode ser enquadrado nos chamados novos movimentos, conforme afirmou D’Andrea (2013) em seu estudo sobre *Formação de Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo*.

Os pressupostos dos movimentos sociais populares da década de 1980, com suas mobilizações políticas e sua presença nas periferias, acabou permeando a formação dos jovens que passaram a fazer uso do termo *periferia* na

década de 1990. Estes jovens, ao não mais se sentirem representados por organizações políticas clássicas, como partidos, sindicatos e movimentos sociais, passam a fazer críticas sociais e a se organizarem politicamente por meio de coletivos de produção artísticas, do qual aqueles ligados ao movimento hip-hop foram os pioneiros, mas não os únicos. O cerne da crítica naqueles anos 1990 era apresentar a ‘realidade’, que poderia ser observada em um local com pouca visibilidade para o todo da sociedade: a *periferia*. (D’ANDREA, 2013, p. 136).

Foi nesse contexto em que emergiu o *Enraizados*. Instigado pelas transformações sociais e políticas do período com o foco em se tornar uma força política articulando mobilização e organização social, juventude, território, cultura Hip Hop a fim de disputar os espaços de poder antes negados ou classificados como impensáveis para as classes subalternizadas. Inaugura-se então uma nova maneira de enfrentar a ideologia dominante, “os donos do poder”. Criam-se os coletivos e organizações de bairros ligados à cultura Hip Hop.

### **Movimento Hip Hop, Movimento Social ou Movimento cultural? Cabe ao Hip Hop organizar lutas sociais ou o papel da cultura é oferecer maneiras de interrogar o mundo?**

Atualmente existe um debate em aberto dentro da cultura Hip Hop que divide opiniões tanto de artistas quanto de consumidores e pesquisadores que busca esclarecer, debater e problematizar as relações da música Rap com a indústria fonográfica. Mas é preciso ter a compreensão de que esse debate não é novo, ele se altera à medida que o chão social<sup>49</sup>, ou seja a estrutura da sociedade também sofre interferências sociais, políticas, econômicas, culturais etc. Tal fato, poderia ser justificado a partir da observação de Silva (2012), que classifica as “fases” da música Rap para ficar apenas com esse elemento, e a distinção dos estilos de Rap em: *Freestyle, Gangsta rap, Rap Underground, Rap Core, Pop Rap, Rap Gospel, Charm e Miami Bass*. Essas classificações são apenas para organizar um quadro analítico, evidenciando a fragmentação do gênero e que a discussão da relação da música Rap com o mercado é, conseqüentemente, um problema sociológico. Desses estilos, dois vão ter destaque e dominar à cena, devido seu conteúdo social e político: o *Gangsta rap* e o *Rap Underground*.

Não há aqui de forma alguma, a intenção de afirmar apenas esses dois estilos como responsáveis por “politizar” a música Rap, mas, é a partir deles que os rappers se

---

<sup>49</sup> Trata-se das alterações feitas na sociedade brasileira a partir da gestão dos governos Lula 2002-2010 através do consumo proporcionado aos trabalhadores mais pobres alçados a classificação de “nova classe média”, termo problemático amplamente discutido na sociologia. Tal acontecimento é considerado um dos fatores que modificaram a capacidade de compor do rappers desse período. Ver D’andrea 2013.



comprometem em narrar situações cotidianas de opressões e violências diárias nas periferias urbanas do Brasil e que a música Rap passa a ser uma expressão artístico-cultural comprometida ou ligada à representação e luta das classes subalternizadas e despossuídas de poder, ou seja, os trabalhadores pobres, negros e outras minorias. As letras passam a orientar maneiras de (re)pensar a periferia, o cotidiano, as desigualdades sociais e raciais, a política, a economia e todo contexto do sujeito periférico. Nesse sentido, o Rap se torna mais que uma simples representação da periferia. Sua radicalidade ajudou a desenvolver um espaço discursivo em que os cidadãos periféricos pudessem se apropriar de sua própria imagem, construindo para si uma voz que, no limite, mudaria a forma de enxergar e vivenciar a pobreza no Brasil (OLIVEIRA, 2018).

Nessa perspectiva, o que quero destacar é o debate sobre as periferias dos anos 1980 e 1990 frequentemente abordados por pesquisadores, professores e movimentos sociais que, devido a seu distanciamento tanto físico quanto intelectual, não acessavam cidadãos de comunidades com seus dados e pesquisas. No entanto, o Rap, principalmente a partir do grupo Racionais Mc's, criou um canal de comunicação que alguns movimentos sociais, sobretudo os negros, vinham tentando efetuar e não conseguiam: conectar as questões sociais, raciais e políticas, à periferia. Movimentos como a Frente Negra Brasileira (FNB), Teatro Experimental do Negro (TEM), Movimento Negro Unificado (MNU), entre outros figuravam frentes importantes de resistência criando estratégias de sobrevivência, mas também de participação, organização política, disputas pela via institucional, valorização e exaltação da estética e da beleza negra. No documentário lançado pela Netflix, *Racionais: das ruas de São Paulo para o mundo*, o Rapper Mano Brown argumenta o seguinte:

Os anos 80 foi um ano horrível para os negros no Brasil. O tipo de racismo que existia no Brasil era um racismo que esvaziou o preto. Ele não deixou nem o ódio, porque o ódio é um sentimento útil quando você é oprimido e tá numa guerra. Uma coisa é você ter revolta outra coisa é você não ter nada. Quando a gente começou a entender o lance do Rap, automaticamente o Public Enemy e o Racionais começou a ser uma coisa só. Aí começou a vim esses nomes Malcolm X, Panteras Negras. Aí eu fui numa reunião do Movimento Negro. Dali outros rappers começaram a frequentar também. E aí tinha que unir duas coisas que tinham tudo a ver estar juntas, mas estavam separadas, que era o que? A parte do movimento negro organizado, os negros que estudaram, sabiam das coisas, mas não tinham acesso à juventude que não sabia. O Racionais tinha acesso a esses jovens. Aí a coisa começou a acontecer. Juntou duas famílias, o Movimento Negro politizado e a molecada nova que já estava acompanhando o Racionais. [...] Naquela época a gente andava na marginal ouvindo Jorge Ben e eu pensava “po eu queria ser igual esse cara”, porque eu conseguia visualizar a minha quebrada nas músicas dele. Mesmo ele tendo um estilo de música diferente. Não é tão fácil

you agregate a political idea with a more dancing rhythm. It was a knowledge that people didn't have yet. These songs that made my head during the elaboration of the Raio x do Brasil disc. [...] The Raio x do Brasil was the disc that connected me with the periphery. Much better than the Urban Holocaust. In that era, blacks, poor; the periphery identified itself with the caralho. Popularized, because before who was interested in the songs, Voz Ativa, Negro Limitado? Some students, some professors, some understood... Some, always some. When the people recorded O Homem na Estrada, it unlocked. Here I managed to enter the heart of the Brazilian. How did you talk about black, poor and rich? He is not from the Bronx [...] (BROWN, 2022).

The group Racionais Mc's is not the only nor the most important of the Hip Hop culture, various other groups and characters were extremely important for the movement in that same era. The reference serves as an example of what respects the relationship of the Hip Hop culture with the black movements in that period. It is important to question and think about the role and the role of social and black movements as organizations with agendas and demands with political purposes. Hip Hop and Rap music, intentionally or not, connected these issues that orbited only in the interior of movements and universities, with the periphery, democratizing the knowledge and consequently, subjectivities, subjects and political bodies starting from a cultural practice initiated and stimulated by blacks, poor and peripheral.

In this perspective, the discussion about whether the Hip Hop culture acts or should act as a sociocultural movement capable of organizing agendas, struggles and demands almost always showed controversy in the analysis of some authors/researchers. According to Andrade (1996), the favelas, for example, emerged due to the despair of young people, both by unemployment, lack of expectations and social well-being, as much as by violence and persecution by the police that the young people of the Hip Hop culture faced for not having an adequate space for cultural practices and performances, occupying, thus, public places like squares and streets.

For Siqueira (2004) and Rodrigues (2009), the groups organized around Hip Hop encourage social and political processes, awakening a political consciousness of their reality and of their environment, their neighborhood, their city, promoting, in their turn, an educational process organized in the social movement.

While for Felix (2005), understanding the Hip Hop culture as a social movement is problematic, since it reduces the Hip Hop culture to a single objective, ignoring the reach that this artistic expression has in relation to youth and to the processes of juvenile formation. The most important are the directions of this practice in society and primarily for the periphery, since, to classify Hip Hop as this type of movement or

aquele outro tipo, reduz a cultura em apenas uma perspectiva impossibilitando as diversas relações possíveis.

Dito isto, o campo analisado neste trabalho, ou seja, o *Enraizados* atua num sentido múltiplo ligado a atividades, eventos, cursos, palestras, rodas de conversa e com menos intensidade, como pude perceber em minha experiência etnográfica, no ativismo político direto. Trata-se de um lugar voltado para atividades culturais que por sua vez articula pautas sociais, políticas, de raça, classe, gênero, sexualidade, ambientais e até econômicas a partir da cultura, com destaque para a cultura Hip Hop, o núcleo de atuação da organização. Conforme apresentado no capítulo II, sobre as formas de atuação do *Instituto Enraizados*, compreende-se uma organização que opera com multiplicidade de atividades proporcionando experiências, saberes, vivências, processos sociais e sociabilidades. Gostaria de chamar atenção para a plasticidade do que chamo de “ativismo político direto”, pois, refiro-me não à relação da *Instituição* com atuação política enquanto movimento social, cultural ou sociocultural, mas o *Enraizados* e toda sua atuação através das suas atividades e eventos mobiliza agenciamentos, corpos, identidades, subjetividades, território, sentimentos, afetos etc, ou seja, provoca força política através de trocas e de saberes compartilhados. A política discutida neste trabalho não está ligada as instituições, ao Estado, partidos e outras iguais organizações como veremos a seguir a partir do discurso dos próprios interlocutores de pesquisa. Antes de analisarmos suas falas e posicionamentos, é preciso conhecê-los.

### **Trajetórias.**

Antes de apresentar ou falar sobre algo ou alguém é preciso levar em consideração todo percurso, cronologia, estrada ou na linguagem do Hip Hop, a caminha do artista, grupo, ou seja, quem for o/os a/as citados/as em questão. Definir o estudo de trajetórias como as conclusões a que o pesquisador de Ciências Sociais chega a partir do estudo dos materiais obtidos a partir das biografias e das histórias de vida (GUÉRIOS, 2011).

Um dado que só percebi no andamento deste trabalho, foi que a maioria dos entrevistados, principalmente, os classificados como “primeira geração” do *Enraizados*, haviam, anteriormente, transitado por manifestações artístico-culturais diferentes. Quando Stuart Hall aponta que “as velhas identidades que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades (2006, p. 7)” trata-se, talvez, de quadros esquemáticos ou de referências solidificados ou personificados em figuras

imagéticas, mas que foram alteradas pelas migrações, pelos processos de colonização e também pelos avanços da tecnologia e comunicação.

Nesse sentido, não observei tal particularidade com fins tão importantes que eram as trajetórias e ao interrogá-los pedindo para que falassem sobre seus primeiros contatos com a arte, resgataram histórias apresentando caminhos distintos ao que se refere às suas carreiras e trajetos referentes ao que se identificam atualmente, enquanto artistas, militantes, produtores culturais e profissionais da arte e da cultura.

Esses trajetos estão intrinsecamente ligados a construção das identidades no caso dos atores em questão relacionadas a outros fatores como: raça, classe, gênero, geração, território. Tanto as entrevistas individuais quanto à pesquisa em sua totalidade evidenciaram a importância de dois dos marcadores mencionados: geração, mas principalmente, território.

Sendo assim, a caminhada de cada um tem ligação umbilical com o território em questão: Morro agudo, Nova Iguaçu, Rio de Janeiro. Todas as entrevistas e as inúmeras rodas de conversa no *Instituto Enraizados*, apontaram para a importância que o bairro de Morro Agudo tem na construção da vida artística e subjetiva desses sujeitos. Mais do que pensar a partir de teoria social e política, conceitos e categorias de análises entre outros, importa mais penetrar nas vidas e conhecê-los a partir dos seus depoimentos acerca do tema aqui discutido.

É o que veremos a seguir a partir de uma ordem cronológica das entrevistas realizadas com cada um e cada uma que, gentilmente, colaboraram na construção deste trabalho. Os entrevistados na ordem foram: Flávio Eduardo Assis (Dudu de Morro Agudo), Wladimir Augusto Silva de Souza (Mad), Samuel Azevedo (Samuca), Leonardo Lino Francisco (Átomo Pseudopoeta) e Lisa Castro podendo classificá-los como a primeira geração do *Enraizados*. Em seguida, Marlon Gonçalves (Dj Dorgo), Albert (Einstein NRC), Gustavo Baltar (Baltar) e Ana Beatriz Dias (Imperatriz ou Bia) estes compreendidos como terceira geração do *Enraizados*. Este hiato entre uma geração e outra se dá devido ao desinteresse em buscar outros interlocutores para entrevistas como por exemplo, Léo da 13 e Marcão Baixada, priorizando os interlocutores com constante interação, circulação e pertencimento ao *Instituto Enraizados* atualmente.

### **Dudu de Morro Agudo (DMA).**

- Nome, idade, onde mora e por que Dudu de Morro Agudo?
- Me chamo Flávio Eduardo da Silva Assis, 43 anos, moro em Morro Agudo, Nova Iguaçu. Então, eu já estava ali na efervescência do Hip Hop no final dos anos 1990 para os anos 2000 e a galera já mais falada do Hip Hop já tinha seus apelidos: já tinha o Mano Brown, o Ice

Blue, GOG e eu não sabia bem que nome artístico criar, mas queria abraçar mais a parada pensando meu bairro. Eu troquei uma ideia com o Wilson Neném, um mano de Barra do Piraí e a Renata Gama que na época era esposa do Da Gama do cidade negra. Dudu, eu já sabia, porque já me chamavam de Dudu. Daí a Renata me chamava assim, de Dudu de Morro Agudo. Aí adotei porque via que o Racionais Mc's tinham muito essa parada de valorizar e ressignificar o lugar, mesmo com todo estigma, com toda violência eu achava muito doido porque com tudo isso era um lugar "turístico" por causa deles, dos Racionais Mc's.

- Como que se deu seu primeiro contato com o Hip Hop? Qual elemento da cultura Hip Hop você iniciou? Sei que você é rapper, acredito que tenha sido com o Rap. Foi isso de Fato?

- Sim, foi com o Rap! Na verdade antes de conhecer o Rap eu conheci o funk, né. Então eu venho do funk. Eu saio do funk e migro pro Rap quando o funk começou a sair das páginas culturais dos jornais e passou a ocupar as páginas policiais, o funk sofreu uma perseguição muito grande no Rio de Janeiro e minha mãe me proibiu não só de ir a bailes, mas também de ouvir funk, e como eu ainda era muito novo. Mas eu já escrevia algumas paradas. Aí o Luciano que era meu irmão de criação me mostrou uma fita de Rap tá ligado, porque tinha o Rap do funk, e o Rap do Hip hop, uma parada mais de São Paulo e eu viajei naquilo porque era uma parada diferente de retratar, tinha uma textura menos musical era quase uma pregação e eu fiquei vidrado naquilo eu não sabia nem o que era o Hip Hop ainda, eu soube que a partir dali eu curti Rap e escrevia Rap, depois que eu fui entender o que era a cultura Hip Hop como um todo e to nela até hoje.

### **Wladimir Augusto (Mad)**

- Seu nome, idade e onde mora?

- Meu nome é Wladimir Augusto Silva de Souza, conhecido no meio artístico como Mad, nasci e moro em Mesquita, tenho 52 anos, nasci em 1970, sou da primeira geração do Hip Hop, comecei a dançar em 1982 no início de tudo quando chegou primeiro elemento do Hip Hop aqui no Brasil, que foi o *Break*. Nessa época, a gente frequentava os bailes, tinha as matines e já muito novo, eu frequentava. Nessa época, não era nem o *break* de hoje, a gente chamava de robzinho. Eu posso dizer que eu sou herdeiro do *Soul*, porque vai saindo o *Soul* e entra o eletrofunk muito comum nos bailes periféricos da época também.

- Eu li que você tem formação em produção cultural pelo IFRJ e pesquisou sobre *Soul*. Fala um pouco da sua pesquisa e se isso tem relação com essa sua trajetória.

- Tem sem dúvidas. Eu precisava de um objeto de pesquisa e achava que ia ser Hip Hop também, mas eu preferi buscar uma geração antes da minha e me deparei com o *Soul*. Que é

esse modelo de baile, que vai botar um paredão de som, Dj, iluminação e que vai virar uma febre dentro da periferia, nos clubes recreativos e é essa galera que vai trazer uma nova linguagem. Não só uma nova linguagem musical, mas uma linguagem estética também. Da estética negra, sabe qual é?! Traz um novo modelo de se vestir, de usar o cabelo etc.

- o *Soul* é o embrião então?

- De tudo! Tinha muita coisa acontecendo a partir dos movimentos sociais, mas o Soul se comunicou melhor com nós negros da periferia. Mesmo vindo dos Estados Unidos e lá sendo música gospel, aqui se adaptou como o Hip Hop também. Lá nos EUA esses gêneros são música negra, mas os brancos sempre cooptaram porque queriam esvaziar de sentido, sabe qual é?! É importante frisar que eu pesquisei *Soul*, mas pesquisei na Baixada Fluminense. É interessante que identifiquei nessa pesquisa é que o *Soul* só chegou à Baixada Fluminense um ou dois anos depois que já estava rolando na Zona Norte, mas depois vira um celeiro, talvez a região que mais tinha bailes *Soul* no Brasil inteiro. Então eu peguei o final disso. Resgatei na pesquisa, mas minha vida foi no *Break*. Quando chegou inclusive tudo era *break*, não tinha essa divisão dos elementos que teve depois dentro da cultura.

### **Samuel Azevedo (Samuca).**

- Seu nome, sua idade e onde mora?

Samuel Evangelista Azevedo Leitão, Nova Iguaçu, conhecido no meio artístico como Samuca Azevedo, 47 anos.

- Como foi seu primeiro contato com a cultura Hip Hop?

- Eu ia a algumas festas na época e a galera levava algumas fitas geralmente de Hip Hop americano, aqueles Rap's de sonoridade mais agressiva, *boom bap*, não tinha nem LP na época, eram fitas mesmo e eu já curti rock também e curti aquele som no momento e fui pesquisar mais sobre dentro das limitações que eu tinha na época.

- Eu observei que o *Enraizados* trabalha com múltiplas atividades e eventos, não apenas com cultura Hip Hop. Percebi que você é peça chave aqui na parte de produção cultural e operacional aqui dentro. Além disso, você compõe ou é artista de algum dos elementos da cultura Hip Hop?

- Então, eu venho de outra manifestação artística que é o teatro. Eu fazia parte de uma companhia de teatro que era a cia. encena, em Nova Iguaçu. Então o meu contato com o Hip Hop nessa época era mais com a música que eu ouvia. Ainda não tinha uma ligação com o Movimento. Foi a partir do contato com o *Enraizados* em si que eu comecei a interagir mais diretamente. Eu cheguei na fase que o grupo fazia reuniões na casa de uma amiga da

organização na época que sedia a casa dela para as reuniões. Porque as reuniões aconteciam na praça. Os eventos aconteciam na praça porque ainda não tinha sede. Eu sendo do teatro, estava ligado a outra vertente do teatro. Estava produzindo, dirigindo, atuando e migrando para área da arte urbana aí um amigo incomum meu e do Dudu me chamou para uma dessas reuniões e eu fui como convidado. Aí eu contribuí com o que eu tinha, com a bagagem que eu tinha. Com as dinâmicas, a escrita, a contribuição com o áudio visual porque eles falaram que tinham interesse em fazer algumas produções nesse campo. Aí fui conhecendo a galera e pertencendo mais ao grupo. Eu vi que era um grupo que tinha muita vontade de ver as coisas acontecendo no bairro, não era uma coisa que era discutida num dia e no outro não se falava mais. Era um grupo muito coeso e firme nas ideias. E nessas trocas já tinham coisas acontecendo. Coisas de produção cultural mesmo.

### **Leonardo Lino Francisco (Àtomo pseudopoeta).**

- Seu nome, sua idade e onde mora?

- Eu sou Leonardo Lino Francisco, 44 anos, no meio artístico, no Rap eu sou conhecido como Àtomo. Depois de um tempo eu coloquei pseudopoeta por questão de pesquisa mesmo. Se você coloca Àtomo no Google vai aparecer coisas relacionadas à química e não vai direcionar para as coisas que eu faço, meu trabalho enquanto artista. E pseudopoeta porque para muitos o que a gente faz não é considerado poesia, principalmente, a dita poesia mais clássica. Aí é mais para provocar também, porque se consideram ou não, não interfere para mim. Nasci em São Cristóvão, mas vivi minha vida toda em Morro Agudo, Nova Iguaçu.

- Seu contato com a cultura Hip Hop se deu de que forma?

- Então, na verdade eu vim do rock, né! Cresci ouvindo rock, queria ter banda de rock e já escrevia letras inspiradas nos artistas de rock. Mas não tinha dinheiro para comprar instrumento e nem para aprender. Na verdade eu odiava Rap. Tinha um programa na MTV eu achava ridículo. Até que em 1997, eu ouvi o disco *sobrevivendo no inferno* do Racionais Mc's. Embora eu não gostasse naquele momento eu curti baile charme e vi anunciando num programa o CD deles. Comprei e aquilo mudou minha vida. Tinha uma faixa aquela que fala "*dorme em doidão, mil fita acontecendo e cê aí que horas são?*" aquilo me sacudiu meio que acorda se liga no que tá acontecendo... E nem é uma das músicas que eu mais gosto, mas me chamou muito a atenção. A minha preferida e que me motivou a migrar pro Rap e escrever foi diário de um detento no trecho que eles falam: "*ra tá tá tá caviar e champanhe Fleury foi almoçar que se foda a minha mãe*". Mesmo depois de escrever não tinha onde cantar. Um dia passamos eu e a Lisa em frente à MAB, que é o Movimento de Associação de bairro, que

tinha em Nova Iguaçu e vimos uma faixa lá que falava que tinha dança, Hip Hop. A gente não entendeu muito bem o que era. Aí nós fomos. A Lisa queria dançar e eu queria um lugar para cantar, mostrar minhas letras. E lá conhecemos o Genaro, o b.boy Gero que é uma lenda do Rap na Baixada Fluminense e foi através dele que a gente começou a cantar e conhecer o pessoal do Hip Hop. Isso em 1997/1998.

### **Eliseth Castro (Lisa Castro).**

- Nome, idade e onde mora atualmente?

- Lisa Castro, 43 anos, moro em Morro Agudo, morava no Ouro Preto aqui ao lado, mas sempre morei aqui em Nova Iguaçu.

- como conheceu e como começou na cultura Hip Hop?

- Eu gostava de dançar, na verdade ainda gosto, sempre gostei. Eu lembro que em 1997 o meu irmão falou pra mim: olha tem um baile charme que você vai gostar. Aí eu fui e me apaixonei, eu sumi pelo meio do baile dançando. Eu me perdi e me encontrei na verdade. Eu fiquei muito à vontade lá porque eu era muito tímida, morava no Ouro Preto e era muito protegida. Eu me enfiei no meio das pessoas e me senti muito em casa, eu fiz várias amizades e esqueci do meu irmão. Daí, desde 1997, eu ia todo domingo pro baile com ele. Aí, ali eu conheci a arte a partir da dança. Foi um contato lindo, eu sabia que queria fazer algo que tivesse a ver com aquilo. Nessa época, eu conheci o Àtomo, aí ele me apresenta à escrita porque ele escrevia. E eu acho que em 1998 a gente conheceu o MAB e através do Genaro o b.boy Gero, um cara muito importante pra cultura Hip Hop aqui na Baixada. E no MAB tinha oficina dos quatro elementos da cultura Hip Hop que era DJ, *break*, grafite e o Rap, na época eu ia para dançar porque eu queria ser uma *b.girl*, mas eu achava muito difícil alguns passes e eu sou mais do passinho e do charme, falei bom, o *break* não vai rolar, aí eu comecei a me interessar pelo Rap, só que eu não escrevia nada, só fui escrever mais para frente. Eu passei a cantar, mas era alguns refrões e escritos pelo Àtomo. A gente tinha Ultimato a Salvação porque nós éramos cristãos na época, só que passou a ter certo conflito aí a gente separou e passamos a cantar separado de pregar a palavra de deus... Isso naquela época porque a gente saiu da igreja já faz bastante tempo. Mas era muito legal porque tinha uma receptividade muito legal. Aí tudo foi acontecendo o Hip Hop me ensinou a gostar de mim, da minha cor, do meu cabelo, do meu bairro, do meu lugar. Eu via os Racionais Mc's falando do Capão Redondo de uma forma bacana, diferente do que você via na TV. Tem violência, tem, mas não é só isso, não era bem assim. Aí eu passei a ver que no meu bairro, na minha cidade também tinha muita coisa bacana, não só a violência. Eu já gostava de planta, de paisagem e aqui em Nova Iguaçu tem



as reservas ecológicas, parques naturais e eu nem tinha ideia porque estava presa a essa cidade do caos que vendem pra gente. Aí em 2004, a Janaina Re.fem me convidou para escrever, porque ela sempre militou sobre essa questão da mulher na arte, no Rap e ela me chamou para participar de um seminário que era – mulheres no Hip Hop pelo fim da violência contra as mulheres -. Aí, evento mesmo e coisas que eu escrevi e iniciei creio que foi esse evento. A partir daí eu nunca mais parei.

A seguir a geração composta por integrantes que compõe uma geração depois dos entrevistados anteriormente.

### **Marlon Gonçalves (Dj Dorgo).**

- Nome, idade, onde mora e o que faz/profissão?

- Meu nome é Marlon Gonçalves, conhecido como Dj Dorgo, tenho 27 anos e sou cria de Morro Agudo, sempre morei em Nova Iguaçu. Morei em outros bairros, mas a maior parte da minha vida foi aqui em Morro Agudo. Sou produtor cultural, Dj, Slam-poeta, palestrante, multiartista... Ser artista independente é fazer várias coisas ligadas à arte ao mesmo tempo.

- Como foi seu primeiro contato com o Hip Hop?

- Eu amo essa pergunta, tá ligado, ouço muito ela por ser Dj a galera sempre faz. Mas meu primeiro contato vem da família mais através do rock, meu tio toca violão, eu tenho uma tia que tem uma banda, mas eles nunca viram isso como algo profissional. Na verdade já viram, mas sempre deixaram em segundo plano. Então eu fui criado ouvindo rock, mas eu cresci numa casa que não tinha muro e era engraçado, porque do portão para dentro era rock, e na rua era funk e pagode. E ao mesmo tempo, tinha a minha avó que era nordestina, que ouvia forró, aquele forró de repente. E o Rap estava ali no meio também, já no final dos anos 1990, já na virada para os anos 2000 a explosão dos Racionais Mc's, Marcelo D2, Gabriel o Pensador, o próprio Charlie Brown Jr mesclava com o Rap. Mas isso tudo só ouvindo mesmo, nada ainda como artista e sem saber ainda da existência do *Enraizados*. Eu com 16/17 anos já tinha escolhido o Rap como minha preferência musical, tá ligado?! Mas, decidir ser artista da cultura Hip Hop, eu decidi já um pouco velho, porque eu queria, nessa idade 16/17 anos, ser jogador de futebol, mas eu desisti quando machuquei feio o joelho. Isso tudo ouvindo muito Rap. E a partir daí, já trabalhando de tudo que você imaginar, onde tivesse dando vaga, eu ia trabalhar para pagar as contas. Aí com dezoito anos, eu decidi que precisava fazer algo da minha vida. Aí eu virei à chave de entender que fazer Rap era possível como profissão. Que ser artista é profissão. Mas quem entendeu isso fui eu, porque a educação que tive da minha família é que arte não é trabalho e não ia dar para pagar conta. Então, nem a aprender a tocar

violão, a cantar, nada, porque não era trabalho era só diversão e então, até certo momento eu curtia só. Aí, quando eu virei essa chave eu comecei a estudar o Hip Hop e comecei a frequentar o *Enraizados* por conta do Dj Neo e do Baltar, mas só frequentava mesmo. Quando eu entendi que o capitalismo nunca ia deixar eu ter uma vida estável, eu deixei algumas mudanças serem mais radicais na minha vida e me envolvi mais com o *Enraizados* e eu cheguei praticamente no pior momento do *Enraizados* porque eles tinham perdido praticamente tudo, não tinha espaço, forma de financiamento, ficou praticamente o Dudu e o Samuca, a Lisa e o Àtomo. Só que todo mundo fazendo seu corre. E foi nessa época que eu cheguei e falei que estava dentro e comecei a somar com eles ainda sem ser artista. Eu não escrevia nada e não era Dj. Depois que eu comecei a escrever para o *Portal Enraizados*, entrei para o curso de produção cultural que, mesmo com dificuldade, eles ofereciam e nessa pegada eu comecei a fazer um monte de coisa, hoje ser artista independente é isso: você faz muitas coisas. Eu me considero multiartista: eu sou produtor cultural, produzi um filme recentemente, sou Dj, Slam-poeta, palestrante etc.

#### **Albert (Einstein NRC).**

- Nome, idade, onde mora e o que faz/trabalha atualmente?
- Meu nome é Albert, tenho 26 anos, conhecido no meio artístico como Einstein NRC: NRC por conta do grupo de Rap que eu comecei cantando. Moro em Nova Iguaçu, tá ligado?! Aqui é conhecido como bairro da Luz, também conhecido como Jardim Alvorada, mas é bem próximo de Morro Agudo.
- Como iniciou na música e iniciou na Cultura Hip Hop?
- Bom o gênero que eu me enquadro é o Rap, apesar de eu sempre ter gostado de música, eu gosto de música, mas eu me enquadro no Rap. Eu acho que comecei no Hip Hop mesmo no elemento Rap. E já ali, no *Enraizados* mesmo. Por que eu era muito novo e muita coisa já me incomodava em relação a essas questões sociais. Tipo, porque algumas paradas são mais fáceis para uns e mais difíceis para outros, saca? Aí eu escrevia algumas coisas já em letras. Quando eu fiquei sabendo do *Enraizados*, eu vi que era um lugar que fazia as paradas que eu também gostava. Tinham vários Rapper's lá, o Dudu, o Léo da 13, o Marcão Baixada, eu vi que já tinha uns caras fazendo o que eu queria fazer, porque no Rap eu vi que podia colocar as coisas que eu pensava organizadas em letra, em arte mesmo. Então meu percurso é todo no Rap, tá ligado?! Enquanto artista, mas profissionalmente isso não me sustenta eu faço vários outros corres para me sustentar, até tenho uma gravadora, sou produtor musical e cultural, rapper, mas isso ainda não me garante estabilidade. To no corre para um dia eu conseguir

viver disso. Como você disse: o que é que define que alguns artistas “estourem” e tenham uma carreira profissional e outros não? Eu não sei dizer mesmo estando nesse corre há uns 15 anos. Acho que são vários fatores, tá ligado! Mas sigo no corre porque sei que a minha arte é muito importante tanto para mim quanto para muita gente que eu sei que curte meu trabalho.

### **Gustavo Baltar (Baltar).**

- Nome, idade, onde mora atualmente e os primeiros contatos com a cultura Hip Hop?

- Meu nome é Luís Gustavo Oguano Baltar da Silva, conhecido no meio artístico como Baltar ou Gustavo Baltar, sou de Morro Agudo, Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, tenho 29 anos. Quanto a inserção na arte, eu me lembro que desde criança minha avó me levava para igreja com 7/8 anos e me dava instrumentos como pandeiro para tocar/aprender. Junto a isso eu lembro que com essa idade tinha o vídeo traxx<sup>50</sup> que foi o meu primeiro contato com o Hip Hop, mesmo como ouvinte. Daí, eu já mais velho lembro que um amigo da igreja também me apresentou o Rap gospel, até fui ao meu primeiro show com esse amigo e os pais dele no Morro Agudo futebol clube. E eu lembro que nesse show conheci o Mc Apollo que era esse Rap gospel, né, que eu não vejo como uma divisão por ser gospel, vejo como vertente, porque tem o *Gangsta Rap*, o *Rap underground* etc., porque o Rap gospel não necessariamente é para falar de assunto relacionado à igreja, embora no Brasil ele seja. Aí, achei da hora, porque por mais que hoje eu tenha seguido outro caminho eu achei da hora aquele lance da rima, de rimar em cima da batida e tal. Foi quando eu comecei a me interessar pelo Rap de fato. Eu conheci o *Enraizados* bem novo. Na minha primeira tentativa eu não fiquei porque na época alguém falou que tinha que tá inscrito no bolsa família o que nunca foi verdade, mas na época lá, tinham vários funcionários e pessoas que não sabiam de coisas da instituição, estavam lá a trabalho apenas. Eu lembro que quando fui eu queria dançar *break* [risos]. Quando eu volto e consigo acessar, eu já queria ser rapper e já até escrevia música e produzia *beats*. E eu cheguei no *Enraizados* por causa do Dj Léo e da Bia, mas eu já andava com o Dorgo também. E a partir disso eu me descobri lá dentro e nunca mais saí. Hoje, sou *beat maker*, rapper, educador popular e, principalmente, produtor cultural. O *Enraizados* foi fundamental nisso tudo. Me ajudou a organizar minhas ideias, minha vida num todo.

### **Ana Beatriz Dias (Bia/imperatriz).**

---

<sup>50</sup> Vídeo traxx eram CDs, DVDs e coletâneas de discos de Hip Hop muito consumidos no início dos anos 2000 por jovens e consumidores de música Rap. tratava-se de compilados de músicas de artistas renomados como Jay-z, Beyonce, Ja Rule, 50 cente, Snoop Dogg, Eminem entre outros.

- Seu nome, idade, onde mora atualmente, o que faz/ profissão?

- Me chamo Ana Beatriz Dias, sou conhecida no meio artístico como Bia ou Imperatriz, tenho 23 anos, nasci em Barra do Piraí, na serra. Minha família materna é de lá, mas eu fui para Morro Agudo recém-nascida, com dezoito dias de vida, se não me engano. Fui criada lá e nunca mais saí, digo, na verdade saí uma vez ou outra, mas nunca permaneci, como lá. Aí ano passado, eu decidi vir morar no centro. Morava na praça XI e agora to aqui na região do Estácio. E por várias questões, uma delas é trabalho. Eu sou produtora cultural. Produtora mesmo. Produzo eventos em diversas áreas, principalmente áudio visual e desde questão logística, até passagem etc., do fazer dar certo mesmo, minuciosamente. Sou produtora cultural que escreve projeto, participa de edital, capta recurso etc., e sou produtora de moda formada pelo IFF de Belford Roxo. Fora isso, eu sou DJ, formada na escola de Hip Hop *Enraizados* na Arte com onze anos de idade (risos), discotecando desde então. E sou fotógrafa, aprendi de forma autodidata mesmo, muito num contato com o *Enraizados* também por estar sempre lá. E lá, porque lá é primeiro lugar que a gente tem contato com os melhores equipamentos, mais profissionais, e depois a partir disso a gente descobre que existe um mundo por trás dos equipamentos, que tem toda uma complexidade, até chegar de fato no produto final. Não só na fotografia, mas em quase tudo. E lá no *Enraizados* é que se tem esse contato inicial é o primeiro lugar que oferece essa possibilidade de descobrir essas outras coisas. De, tipo, pegar uma câmera profissional na mão e mexer, conhecer o equipamento com alguém te orientando etc. Aí, meu pai estava muito em contato com o Bruno, que é um cineasta da França, e quando ele veio ao Brasil ele trouxe uma câmera 60D, profissional da Canon. Aí, eu curti mais ainda de querer aprender mais, de tá em eventos e querer pegar a câmera para fotografar e fazer disso um corre meu na época. Antes de me encontrar na produção cultural. Só que esse, como qualquer campo da arte, é muito difícil de você monetizar, saca, tipo conseguir reconhecimento ao ponto de que seu trampo seja pago. Então fotografar e discotecar sempre foi difícil e eu meio que fui deixando de segundo plano também. Aí, eu fui entendendo e aprendendo sobre produção cultural e vi que isso podia ser meu trabalho real e uma possibilidade de ganhar grana com isso. Aprendi tanto que agora durante a pandemia cheguei ao ponto de aprovar projetos e ter que recusar porque tudo que eu escrevia estava sendo aprovado e eu também comecei a trabalhar numa empresa de produção cultural e ficou muita coisa para lidar e tudo isso eu fazia muitos cursos nessa área.

- Essa sua relação com a produção cultural tem ligação com o CPPEC (Curso Prático de Eventos Culturais) oferecido pelo Enraizados?

- Com certeza! Não tem absolutamente nada que eu fale que eu sou e que eu faço que não tenha influência do *Enraizados*. Desde meus onze anos eu ia para lá como castigo. O castigo do meu pai era esse (risos), aí tinha o *Enraizados* na arte – enraizadinhos – mas depois disso eu nunca mais parei de ir, então eu bebi muito daquela fonte, o CPPEC foi o primeiro curso que eu fiz, foi a primeira galera que eu ouvi falando sobre edital público, de escrever projetos. E é muito doido porque isso parece algo muito longe pra galera da Baixada, porque isso parece que é só para quem fez faculdade de produção cultural mesmo e o CPPEC é um curso gratuito que ensina a galera a participar dos editais e para além de captar recursos como um corre mesmo, como trabalho, a produzir cultura local. E em outros lugares, a maioria deles eu acho, algumas pessoas entenderam que essa é a forma do artista independente tem de fazer dinheiro, tá ligado?! Tem uma galera que não quer compartilhar esse caminho e o *Enraizados* meio que fura essa bolha.

- Seu contato com a arte e com a cultura se deu de que forma?

- Como eu disse tudo que eu sou tem muita referência do *Enraizados* por conta de ser filha do Dudu, embora hoje eu seja adulta e não precise mais vincular quem eu sou a ele. Mas, eu cresci naquele espaço convivendo com aquelas pessoas. A Lisa me viu crescer e sempre foi uma referência. Hoje ela além de ser uma espécie de madrinha para mim é uma amiga, uma pessoa que eu posso contar de olhos fechados. Então eu tenho essa construção. Além disso, eu tenho como referência a convivência com a minha avó, a gente tinha nossa rotina e todo sábado era o dia da faxina. Eu acordava com a minha avó ouvindo música baixo esperando eu acordar e quando eu acordava ela colocava o rádio no máximo aí eu ouvia samba social clube e cresci ouvindo muito samba. Então minhas referências são muito essas, minha família. Eu, por exemplo, toco ponto de macumba porque eu cresci ouvindo minha tia cantar e eu acho que é isso, é música, tá ligado. Então nessa parte ser DJ me faz querer misturar as coisas que eu sei e que eu cresci e vivi. Então o caminho é meio esse. Vivi isso e acho que a vida tem essas coisas da vivência de entender cada momento como processo e isso vai formando a gente de diferentes formas.

**Se politizar é muito mais que só xingar o governo<sup>51</sup>. Compreensão dos agentes sobre conceito e atividade política.**

---

<sup>51</sup> Trecho da música Favela Vive 1, onde o Rapper Raillow provoca o ouvinte a compreender que o universo da política tem mais do que aspirações institucionais e burocráticas, mas que envolvem cotidiano, pertencimento, ações, sentimentos, afetos entre outras coisas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aKLdbB3sO94> Acesso em 01/08/2023.

O Rap extrai sua matéria-prima das relações sociais e de poder cotidianas, principalmente, das tensões e conflitos que permeiam a vida social. Muitos rappers usam situações sociais, correntes político-ideológicas e outras dimensões da política enquanto prática e do político enquanto conceito como referência no processo de produção da sua arte, a música Rap.

Quando busquei discutir quais as contribuições do Rap na formação política e da participação social dos indivíduos socializados no *Instituto Enraizados*, vislumbrei uma perspectiva relacional, que envolva uma concepção subjetiva, mas também coletiva sobre o conceito de política a partir da cultura Hip Hop. Ou seja, não fui em busca de predileções partidárias e de afetos por fenômenos que se fecham em si, mas absteve, por exemplo, pressupostos de que todos seriam “de esquerda” ou mais abertos para determinados tipos de assunto que em outros ambientes teriam outro tipo de aceitação. Isso seria vago e colocaria toda responsabilidade no colo da Instituição, ignorando outros espaços de sociabilidade desses indivíduos.

Conforme aponta Oliveira (2015), a maioria da cena Rap, está distante da concepção *stricto sensu* de política: a vida política entendida num sentido mais específico, que relaciona como sistema político aquilo que se move no âmbito do Estado e da política profissional. Para compreender melhor, é preciso adotar outro ângulo de visão que deixe de enxergar o poder e a política pelo viés da “negatividade”, ou seja, “associados quase exclusivamente à repressão, à dominação, à violência, à lei e ao direito, personificados em pessoas e instituições – o Estado seria a maior delas – que ‘têm’ o poder e que, por essa razão comandaria o jogo político (OLIVEIRA, 2015 p. 99)”.

É preciso entender o sentido político enquanto conceito que relaciona a vida social com a comunidade de cidadãos, formando-os enquanto sujeitos. Perceber que o político refere-se a um amplo leque de ações, sentimentos, discursos que, se ignorados, “significa amputar a política e reduzir o fenômeno político a suas formas visíveis (LECHNER, 2004, p. 14)”.

Dito isto, tal fato se mostrou presente tanto nas ações dos membros do *Instituto Enraizados*, quanto nas suas falas. Das nove entrevistas que obtive, sendo cinco de membros presentes na instituição desde sua fundação, e outras quatro de membros que chegaram ainda adolescentes, a interpretação deles sobre a contribuição do Hip Hop e do *Enraizados* nas suas formações ou como essa cultura os constitui enquanto sujeitos, a compreensão de uma relação da política com instituições de Estado é distante, mas não ausente, enquanto a capacidade de

formular entendimentos sobre as outras dimensões da política e das relações sociais e de poder, ou seja, o poder (e portanto, a política e o político) uma relação que se estabelece em todas as dimensões da vida, inclusive na produção artístico-musical são indiscutivelmente visíveis.

Algumas falas cristalizam tal compreensão como veremos a seguir. Priorizei primeiro as falas dos membros “mais novos”, levando em conta a influência que a geração anterior e a *Instituição* tiveram na constituição deles enquanto sujeitos, organizando e influenciando suas identidades e subjetividades, a partir do pressuposto que o fluxo geracional organiza os estoques de conhecimento dos agentes, fornecendo pautas para a ação.

Fiz a pergunta de forma igual para praticamente todos, sendo objetivo e sem muitas interrupções. Trata-se de: como você entende a contribuição do Hip Hop e do *Enraizados* na formação da sua compreensão sobre essas questões que envolvem formação política e participação social?

Einstein NRC.

Quando eu comecei a frequentar o Enraizados, naturalmente eu passei a mudar meu jeito. O Leo da 13 foi fundamental na minha vida, ele foi meu instrutor. Mudei meus gostos musicais, aprendi muito sobre música, porque eu queria ser artista fodão tá ligado, e lá eu repensei tudo isso a partir de tudo que eu fui vendo lá. Isso em relação à música, fora o contato com questões básicas que a gente não tem e eu só fui perceber lá. Tipo apesar de eu ter sido criado por três mulheres, eu não sabia dessa importância de você perceber que você tá sendo criado por três mulheres e isso não é comum e a diferença que isso pode fazer ou não na tua vida como, por exemplo, como você ser menos machista, de você ver que elas passam por situações diferentes e os homens não e você ver, - caraca minha mãe, minha tia passavam por essas coisas, então isso eu fui perceber lá, porque era discutido lá -. Aí, fui tendo mais contato com a Lisa, Àtomo, Dudu, o Samuca e eles me fizeram desenvolver esse lado mais questionador, mais político, mais interessado por política. Depois de um tempo eu me interessei de fato por essas coisas. [...] Ali eu me interessei mais por leitura também, eu lembro que um dos últimos livros que eu li foi o do Jessé Souza, a elite do atraso e esse livro mudou minha vida, minha forma de compreender política para além dessa questão só de corrupção, de partido, que político não presta... Porque ali tem uma parada de estrutura política e social, de como o Brasil é regido. Então, talvez se eu não tivesse conhecido o Enraizados eu seria outro tipo de artista, talvez muito menos politizado, compondo letras sem conteúdo nenhum, sei lá [...] Por exemplo, quando o cara falou lá que o Mbappé<sup>52</sup> faria uns arrastão top se não fosse o tanto de coisa que eu vi no

---

<sup>52</sup> Em 2018 o youtuber Júlio Cocielo fez um comentário racista onde associou a velocidade do jogador Mbappé a uma prática de crime conhecida como arrastão. Foi duramente criticado, pois, sua fala estava eivada de racismo devido o jogador ser negro ainda que tenha sido consciente ou não. Disponível em: <https://www.uol.com.br/esporte/futebol/copa-do-mundo/2018/noticias/2018/06/30/youtuber-e-acusado-de-racismo-pela-web-ao-comentar-arrancada-de-mbappe.htm> Acesso em: 11/08/2023.

Enraizados sobre racismo eu não conseguiria identificar que isso é racismo, porque você entende que a primeira analogia que ele faz é porque o cara é preto correr e roubar, tá ligado [...] E quantas vezes eu chego lá pensando uma coisa sobre determinado assunto sem saber se eu tô certo ou errado e jogo na discussão para saber e eles me ajudam a pensar sobre a partir do que eles acham, concordando ou não [...] Fora que o Enraizados fortalece demais a gente. Porque a gente cria um escudo, se protege, sabe que ali a gente tá acolhido quando algo desse tipo nos afeta direta ou indiretamente. Porque é um espaço de troca, não de imposição. Nós temos muitas rodas de conversa e as rodas de conversa são fundamentais para quem é artista [...] Essa questão política a meu ver impacta até as questões afetivas como o amor, por exemplo. Porque até isso parece que quem tem poder quer definir e o amor é uma coisa muito ampla, essa nossa conversa aqui é sobre amor, porque a gente tá trocando uma ideia que soma para nós dois, sem superioridade e autoridade. (EINSTEIN NRC, 2023).

Numa breve definição sobre o que é, e qual importância dessa organização e como e o quanto ela contribui na formação política e participação social, notamos discussões que podem ser aprofundadas a partir da sociologia e outras ciências humanas. Dentre elas categorias como gênero, machismo e sexismo. Racismo a partir de um fenômeno social popular como o futebol, política a partir da análise do Sociólogo Jesse Souza que propõe análises muitos mais estruturais em suas obras e menos institucionais proporcionando deslocar o debate da esfera da corrupção de igual forma colocado pelo entrevistado e a relação entre afetos e sentimentos com a organização política quando ele coloca o amor enquanto sentimento capaz de modificar ideias e sujeitos<sup>53</sup>.

Em seguida Dj Dorgo:

O Enraizados me fez entender onde é que eu estava em relação a espaço e tempo. Fez-me entender por onde eu passei e onde eu queria estar, tá ligado. Entender onde eu queria estar e não chegar. Porque hoje eu entendo que eu quero estar em alguns lugares, e não chegar a determinados lugares, porque chegar é como um ponto final. Mas, respondendo a sua pergunta, não foi só o Enraizados que me ajudou, o Enraizados foi o lugar que me mostrou o caminho, o lugar e a forma como eu consegui identificar, por exemplo, que o futebol foi a minha primeira formação social, tá ligado, política, só que eu não entendia, porque eu queria ser jogador de futebol e não segui por conta de um problema no joelho só que se eu fosse eu hoje provavelmente estaria reproduzindo os mesmos discursos que a maioria. Mas, o futebol me mostrou muita coisa, primeiro como responsabilidade, comprometimento e principalmente coletividade. Aí, eu fui meio que aperfeiçoar isso muito mais

---

<sup>53</sup> “De igual forma pensou o rapper mano Brown em entrevista ao jornal Le Monde Diplomatique Brasil. Brown foi provocado sobre seu rap estar “menos político” e respondeu da seguinte forma: “a gente quer falar de outras coisas. Na verdade os pretos querem falar de outras coisas. A gente vive outras coisas. A condição de ser negro nos coloca o tempo todo sob a vigilância do que vamos falar. Só que eu posso ser muito mais perigoso falando de amor. Porque quando os pretos entenderem que podem se amar, eles vão se odiar menos, se cuidar, se valorizar e isso assusta o sistema” (Brown, 2018). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gMT9cXizDYQ> Acesso em: 11/08/2023.



no Enraizados, principalmente, essa parada de socializar coisas, produtos, objetos, compreender a situação tanto dos vizinhos quanto a nossa. Rolava muito de eu e meus amigos almoçarmos na casa um do outro e às vezes nem era porque era um almoço especial, às vezes é porque um sabia que a situação na casa do outro não estava boa e isso bastava, tá ligado. Essas e outras coisas foram me formando politicamente, mas eu só entendi quando eu conheço o Enraizados. Tudo isso foram coisas que foram moldando essa minha perspectiva de mundo e tem até essa parada que você citou do mano Brown que eu me identifico que é entender essas questões sociopolíticas sem ter conhecimento científico, por experiência de vida mesmo, isso é uma leitura de mundo. E isso também é uma escolha porque a gente passa a entender tudo isso e cria uma série de expectativas, mas também frustrações. Eu vejo vários amigos meus que estudaram comigo, por exemplo, que não tem essa compreensão e aparentam ser mais felizes [risos], porque isso não os afeta, porque eles não têm esse entendimento [...] Eu sou organizado na Unidade Popular (UP) e até isso foi o Enraizados que me proporcionou, porque em 2017 eu comecei a fazer poesia no vagão e logo em seguida criei o enraizado no vagão junto com o GB. E o GB era Do Perifa Zumbi e do diretório do DCE e falou do surgimento de um novo partido e tal. Aí resumindo eu ajudei de certa forma na fundação etc, ajudei na campanha do GB que foi o deputado estadual do partido, da Juliette que foi a candidata à governadora, enfim, trampei em várias coisas ligadas a isso, mas isso já é uma parte mais institucional da política, mas essa organização foi graças ao Enraizados que fez eu me encontrar politicamente nesse processo todo de eu estar ali participando com eles diariamente das atividades, eventos, oficinas, palestras, rodas de conversa entre outras coisas. (DJ DORGO, 2023).

Note que as implicações políticas na fala de Dj Dorgo perpassam por instituições distintas. Do futebol novamente, ao *Enraizados*, funcionando como filtro para que, em determinado momento, isso direcione o entrevistado até mesmo para se organizar politicamente em um partido/movimento social. Os laços comunitários são fundamentais, afinal, “o político relaciona a vida social com a comunidade de cidadãos, circunscrevendo a constelação sempre variável dos múltiplos elementos que configuram a ordem (LECHNER, 2004, p. 14)”.

O próximo foi Gustavo Baltar.

A maioria dos meus aprendizados são aprendizados de convivência mesmo porque lá dentro tem muito mais pessoas mais estudadas do que eu, eu aprendo com as trocas, o Enraizados proporciona muitas trocas. Eu vou à faculdade e escola sempre fazer atividades e eventos com o Dudu, mas em nome do Instituto Enraizados, tá ligado, e nós vamos para inverter as posições, porque a gente vai para ensinar e não para aprender, na verdade a gente vai para trocar saberes. As minhas críticas já vinham desde que eu era da igreja, algumas coisas já me incomodavam. Na questão mais social e política vem mais quando eu entro no Enraizados mesmo. Então eu já tinha essa criticidade, mas não sabia muito bem organizar isso. No Enraizados eu soube por causa dessa troca, tá ligado. Porque eu já tinha algumas coisas me incomodando dentro da igreja, mas é um lugar que você não pode questionar muito. Eu tinha um amigo na igreja que era gay e ele era super retraído e isso

me incomodava um pouco por ele, pela situação dele. Quando eu cheguei no Enraizados, me inseri a partir da cena cultural do Hip Hop e do Rap e lá tinha uma diversidade de pessoas muito grande e todo mundo sendo o que gosta e quer ser, tinha gay, lésbica, preto, branco, diferentes estilos de tudo, cabelo, roupa, essas questões de sexualidade. Era um lugar já naquela época, muito democrático, até as opiniões políticas eram diferentes um dos outros, mas ninguém se sentia superior a ninguém, era uma parada de troca mesmo para buscar construir um sentido para nós, de grupo, tá ligado? Sei lá, acho que se não fosse o Enraizados eu hoje poderia ser um escroto [risos], porque eu tenho tios, parentes etc., militares e isso poderia ter me tornado uma pessoa medíocre, dessas que vê as coisas acontecerem de baixo do nariz uma situação de racismo, homofobia, machismo etc., não entender e conseqüentemente, não fazer nada porque não ia saber identificar. No Enraizados você aprende de tudo um pouco, não só pelas questões abordadas nas atividades porque tem muita aula, palestra, vai muito professor de universidade lá e a gente também vai muito as faculdades, mas tem coisa que eu só entendi no dia a dia ali dentro. Eu fui entender, por exemplo, que a Lisa sofre umas cinco vezes mais violência e opressão por ser mulher, preta, de Morro Agudo porque é Baixada Fluminense, do Hip Hop etc., tá ligado? Aprendi sobre racismo muito com o Dudu por ele contar as situações da vida dele e ele por isso nas letras dele também. E pior, porque se refere a mim, entender que eu tenho alguns privilégios por ser branco, mas muita coisa me afeta também por ser pobre da Baixada Fluminense, então essas paradas bagunçaram minha mente, mas num sentido positivo, porque fez eu me enxergar no mundo, tá ligado? Questionar quem sou eu, onde eu tô e a partir disso me ajuda de certa forma a sobreviver e ajudar meus manos, os menó que tão no mesmo corre que eu, sofrendo e passando pelas mesmas coisas e até pior como é o caso das minas pretas como eu falei da Lisa tem várias outras, o Hip Hop é majoritariamente masculino ainda, mas as minas a maioria são pretas então a gente tem que ser abrigo, tá ligado? Aí, é isso, no Enraizados tem muito essas trocas, lembro que cheguei lá aí tinha roda de conversa sobre racismo, aí na outra semana juventude, álcool e drogas, homofobia, tipo, vários assuntos que não só eu, mas, muita gente não sabia lidar e discutir e mais maneiro que era a partir do Hip Hop, das músicas, das falas de outros rappers, mas principalmente, a partir de nós ali, da nossa compreensão ou a falta dela sobre essas questões, mas sempre com alguém que tinha um entendimento amplo sobre o assunto em discussão, geralmente um professor/pesquisador de alguma universidade ajudando na parte teórica porque a prática a gente tinha vivência, né. (GUSTAVO BALTAR, 2023).

A partir das suas memórias e biografia, Baltar faz uma linha do tempo onde aciona, por exemplo, uma instituição que também tem forte influência na composição identitária, social, política, cultural de todo indivíduo, que são as igrejas evangélicas, especialmente em periferias<sup>54</sup>. De forma alguma isso é uma crítica a instituição, mas é comum ao longo da vida que pessoas façam esse trânsito entre instituições que ou moldam ou fortalecem identidades e características individuais e de grupos. Além disso, outras instituições como as universidades,

---

<sup>54</sup> Recomendo a rápida leitura do texto: igreja na quebrada, um ambiente de construção de identidade. Disponível em: <https://periferiaemmovimento.com.br/igreja-na-quebrada-um-ambiente-de-construcao-de-identidade/> Acesso em: 12/08/2023.

profissões como militares e professores, ajudam a ampliar a compreensão do tipo de formação política em que os entrevistados se inserem. Uma relação entre política e cotidiano. Entretanto, da política fora da esfera institucional, pois, conforme argumentou Foucault “a análise tradicional dos aparelhos de Estado sem dúvida não esgotam o campo de exercício e de funcionamento do poder (FOUCAULT, 1981, p. 75)”.

Essa geração foi fortemente influenciada pela dita primeira geração do *Instituto Enraizados* e da cultura Hip Hop de forma geral. A reconhecida primeira geração do Hip Hop continua influenciando a juventude até os dias de hoje<sup>55</sup>, mesmo com algumas mudanças de comportamentos em relação às gerações. Essa mudança se dá conforme afirma Antoine Hennion porque “as pessoas são ativas e produtivas; elas transformam incessantemente tanto objetos e obras, quanto performances e gostos (HENNION, 2011, p. 256)”. Talvez essa influência possa ser explicada devido à cultura Hip Hop se manifestar numa conjuntura cujos principais integrantes e “pais” do movimento ainda estarem em atividade, ou seja, vivos e atuantes.

Vejamos os depoimentos dos integrantes que compõe o *Enraizados* desde sua primeira formação e permanecem na Instituição até os dias de hoje tratando da forma com que o Hip Hop e a música Rap foram capazes de provocar algum tipo de “consciência política” através da interface entre cultura e política.

**Adriano Assis** - O Rap e a cultura Hip Hop hoje não tem mais o mesmo formato de 25/30 anos atrás quando vocês iniciaram na cultura - um debate que a gente também pode fazer - mas o que o Rap do seu tempo influenciou na sua formação e compreensão enquanto sujeito? Sujeito nos seus aspectos e implicações políticas, sociais etc.

Dudu de Morro Agudo:

É meio complexo porque foram muitas coisas ao ter esse contato com o Rap, mas a primeira coisa que o Rap me fez ter contato foi a questão do racismo. Fez eu me reconhecer enquanto um cara preto. Um cara preto de periferia, tá ligado? Foi muito um lance de consciência racial e de classe. Isso meio que automático, eu podia ser o cara mais ignorante do mundo para algumas coisas, mas eu tinha muito essa noção por conta do rap, das letras de rap. Já a questão de gênero mano, veio muito depois, é uma parada mais contemporânea e não foi o rap, as letras de rap, foi a cultura hip hop no geral que evoluiu, nas rodas de conversa, nos seminários. Eu estava lendo no meu livro esses dias e vendo que a gente participava desses debates, mas a gente e

---

<sup>55</sup> Mano Brown é a referência máxima de influência tanto da estética e estilo, quanto do pensamento negro que influenciou e continua influenciando gerações. Para mais, ver: <https://www.metropoles.com/colunas/ilca-maria-estevao/dos-rationais-ao-podcast-mano-brown-influencia-geracoes-com-o-estilo> Acesso em: 12/08/2023.

eu principalmente entrava no bagulho muito perdido, tá ligado, e quando eu saía eu saía com algumas interrogações pensando: po a gente não pode mais agir dessa forma, porque o hip hop e a sociedade no geral sempre foi muito machista, né. Esse tema veio a pouco tempo e a gente entende que tá passando por um processo de desconstrução mas que você vai errar pra caramba ainda, mas quando você errar você vai saber que você está errando e vai se cobrar e a partir disso você vai alertar seus irmãos. Então assim, a cultura hip hop me deu toda essa formação e esse entendimento, mas não foi só isso, porque eu acho que o hip hop não é só arte, tá ligado tem toda essa questão da formação política, tu vê isso quando tu chega aqui no Enraizados né mano, pra mim o mais importante é a roda de conversa é a trocação de ideia, porque é onde nasce tudo dali que vai pra arte vai pra tudo, tá ligado? Então assim, te respondendo mais objetivamente, sim o hip hop me fez entender tudo que eu entendo hoje, não foi instantâneo porque ainda tá acontecendo é um processo, mas a primeira coisa foi essa noção étnico-racial e classe social. Foi o rap que me explicou isso inicialmente. As outras coisas vieram depois porque foram avançando conforme esses debates e questões iam ganhando espaço. Hoje em dia você vê, você chega no Enraizados você vê uma quantidade enorme de LGBTQIAPN+ que antes era impensável porque esse público tinha medo de se relacionar com a cultura hip hop. E nisso a gente vai se redescobindo e tentando ser uma organização melhor, mais acolhedora, mais democrática. (DUDU DE MORRO AGUDO, 2023).

Um dos grandes debates em relação à cultura são suas mudanças internas e seus impactos externos. Todavia, o que se percebe não são perdas ou ganhos, mas sim avanços e retrocessos como tudo que exige contato com novos e distintos problemas e fenômenos sociais. Se por um lado se discute o Rap como produto que se inseriu no fluxo global de mercadorias, por outro, o gênero e a cultura forçaram mudanças no seu interior “integrando” outros marcadores como gênero, por exemplo. Logo, as transformações não se dão apenas nas composições, elas impactam artistas, consumidores e grupos. Esse argumento ganha sustentação teórica no trabalho de Robson Peres da Rocha (2020) – *a velha escola de rap e a nova escola de rap: problemas de método na análise de grupos culturais* -. Nessa pesquisa, o autor faz crítica a Teperman (2015), e ao seu livro *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil* e seu artigo *O rap radical e a nova classe média* -, na tentativa de mostrar que a dimensão classe é insuficiente para a leitura dos desdobramentos da cena Rap no Brasil. Argumenta que outros elementos de estudos culturais precisam ser situados para o grau de análise para além das condições de classe, relacionando-os a outras categorias como gênero, sexualidade, território etc., como pode ser visto na fala de Dudu.

A mesma pergunta foi feita aos demais entrevistados. Na sequência a fala de Wladimir Mad.

A gente precisa entender uma coisa muito importante, quando a gente tem a chegada do rap no Brasil tanto o break, o grafite, o rap, o Dj, mas o Dj é uma

coisa anterior porque ele já tinha no soul, mas os outros elementos vão chegar protegidos por uma cultura chamada hip hop<sup>56</sup> e o rap que ganha mais projeção por ser o elemento oral, falado e por isso consegue se comunicar melhor talvez seja o que tá mais protegido por esse manto. Sem esquecer que o rap é um gênero musical, mas quando ele chega ao Brasil ele estava contido em algo, ele estava dentro da cultura hip hop. E hip hop ele é composto por ideologia. Ser consciente, ser uma cultura de rua, de periferia, ser formador da opinião pública, o hip hop passa a moldar a percepção de mundo das pessoas da periferia<sup>57</sup>. E o rap que era feito nesse momento é influenciado pelas questões sociais muito vigentes naquela época, era outro contexto, então você era politizado querendo ou não se você fosse da cultura. Então o rap era uma música que era influenciada pela ideologia do conjunto, do movimento hip hop. Não era uma coisa solta tipo outros gêneros. A MPB tentou fazer algo parecido, mas não tinha a conexão que o rap teve nas periferias. A Bossa Nova nem se fala, porque a Bossa Nova era samba de branco, então o que se tentou criar de identidade nacional com a MPB chegou um tempo que sucumbiu e aí veio o rap e conseguiu fazer isso, por quê? Porque era cultura de periferia e o Brasil era e é eu arrisco dizer uns 80% periferias. Ao decorrer do tempo isso vem se perdendo por que o contexto muda a sociedade muda, a política, a economia, a cultura, tudo muda e isso altera as formas de pensar, ser, agir e isso afeta tudo, inclusive o hip hop. Então o que é afetado é o chamado quinto elemento que é a consciência, o conhecimento que toda essa capacidade da cultura hip hop de organizar as pautas e manter viva a cultura. Isso altera as percepções tanto de quem viu nascer como eu, embora eu ainda tenha muito do hip hop da velha escola, mas, principalmente, das gerações posteriores. Hoje eu não sei nem como tá, o acesso a educação é mais democrático e tal, mas a internet e as redes sociais competem com isso então fica difícil. Eu me lembro que eu li meu primeiro livro por causa do hip hop. Eu pensei naquele momento “po eu preciso ler, me informar, saber mais e melhor as coisas porque eu sou do hip hop”. Eu me lembro que naquela época eu li *faca de dois gumes* do Fernando Sabino. Só que isso hoje mudou muito eu arrisco dizer até que acabou. Porque naquele formato que era não é mais. Se é bom ou é ruim eu não sei, porque a gente é só componente não temos força para travar as mudanças, né. Eu falo até com o Dudu a gente troca essa ideia aqui, eu acho que em alguns anos os elementos da cultura hip hop vão ser independentes cada um vai ser de um jeito e a cultura vai perder sentido, porque hoje é muito comercial [...] então essa molecada hoje influenciada por essa política neoliberal do individualismo do consumismo, olha e vê é isso que tá fazendo sucesso, que dá dinheiro? Então vamos falar sobre isso e já é! Eu fui formado na primeira geração e peguei um período bem pior do que a molecada vive hoje. Tem muita coisa ruim ainda em relação aos pretos, ao mundo do trabalho, para as mulheres, mas houve avanços. Então hoje essas

---

<sup>56</sup> “O rap faz parte de uma cultura maior, o Hip Hop (ROCHA, 2020, p 29)”.

<sup>57</sup> “Podemos dizer que o rap desloca a canção brasileira de um dos seus principais pilares de sentido, fazendo com que esta deixe de atuar enquanto lugar privilegiado de constituição imaginária da nação. É como se o gênero tomasse forma a partir dos destroços desse projeto de formação do país, comprometendo-se radicalmente com aqueles que ficaram socialmente relegados às margens de um projeto de integração que nunca se completou, e que agora parece ter sido abandonado de vez. Opera-se um corte profundo em uma das principais linhas de força da música popular, substituindo sistematicamente o conceito de “nação” pelo de “periferia”, sob o qual o rap irá sustentar-se imaginariamente, ajudando a dar forma a um novo tipo de subjetividade (OLIVEIRA, 2021, p. 521)”.

questões políticas são mais discutidas se tem mais ou menos profundidade e qualidade é outra história. E eu acho que o hip hop e o rap ainda cumprem um papel fundamental se não esse espaço aqui, o Enraizados, não faria sentido e não estaria de pé. Enquanto os Racionais estiverem vivos vai ter luta, tem rapper bom dessa nova geração também, mas mudou e isso consequentemente, muda a percepção do político, do social, da cultura, da arte, da economia, do território, de tudo... (WLADIMIR MAD, 2023).

Gostaria de insistir em dois aspectos após analisar a fala de Mad sendo elas a tensão entre avanços e retrocessos e o segundo colocando a atenção nas mudanças de cunho político e social sem a pretensão de adentrar no tema de forma profunda, mas como alguns autores e pesquisadores analisam os princípios do neoliberalismo incidindo direta e indiretamente na cultura Hip hop.

Sobre sua fala quando coloca a tentativa da arte a partir da MPB e da Bossa Nova de se tentar “criar” uma identidade Nacional, Acauam Silvério de Oliveira discute sofisticadamente isso em seu artigo *O que emerge depois do fim? Caminhos e contradições do rap brasileiro*. Do ponto de vista das ações políticas e sociais e das implicações neoliberais o autor discorre:

De fato, o lugar que percebe antes de todo mundo que o projeto desenvolvimentista havia chegado ao fim, e que, portanto, o próprio imaginário nacional havia sido completamente reconfigurado, é a periferia. E isso muito antes de intelectuais e artistas consagrados tomarem consciência do que estava acontecendo. A razão para isso é tão lógica quanto perversa: era a periferia que se tornava o alvo privilegiado da lógica estatal de gestão da miséria pela violência. Nesse sentido, a forma como o Estado passa a atuar nas favelas e quebradas do Brasil se torna uma espécie de laboratório paradigmático do modo como a sociedade brasileira se organiza enquanto nação, a partir de um modelo baseado em princípios neoliberais de exclusão social, mecanismos de destruição de instituições públicas e gerenciamento da pobreza por meio do extermínio sistêmico e encarceramento em massa da juventude negra (OLIVEIRA, 2021, p. 520).

A ideologia Hip Hop segundo o entrevistado envolve um complexo de disputas das estruturas de poder que invariavelmente envolvem os despossuídos, ou seja, as categorias sociais que tem mais dificuldades de acesso a direitos sociais, cidadania, políticas públicas etc., tendo de forma indissociável os negros/as não só pertencentes à cultura, mas um movimento que vem para falar por todos. Nesse sentido, afirma Oliveira “os símbolos mais adequados para representar o projeto de identidade nacional não poderiam mais ser o samba, o futebol ou o carnaval, e sim aqueles derivados das práticas de genocídio direcionadas contra uma população preta e pobre que cada vez mais se afirmava enquanto tal (OLIVEIRA, 2021, p.520)”.

Sobre a abordagem do entrevistado acerca das implicações do neoliberalismo e sua capacidade de ação nos indivíduos e na sociedade, ele aborda apenas uma das intenções que é potencializar competições e comportamentos individualizados colocando nos indivíduos os resultados onde os riscos, o sucesso e o fracasso passam a ser atribuições dos sujeitos numa lógica de mercado, pois, é fundamental ao neoliberalismo “a extensão e disseminação dos valores de mercado à política social e a todas as instituições (BROWN, 2007, p. 50) e de igual forma afirma Norbert Lechner “o neoliberalismo [...] pretende substituir a política pelo mercado como instância máxima de regulação social (LECHNER, 2004, p. 12-13)”. Do mesmo modo argumentam Safatler, Dunker e Silva Jr que a força do neoliberalismo é performativa. “Ela não atua meramente como coerção comportamental, ao modo de uma disciplina que regula ideias, identificações e visões de mundo. Ela recodifica identidades, valores e modos de vida por meio dos quais os sujeitos realmente modificam a si próprios, e não apenas o que eles representam de si próprios (DUNKER, SAFATLER E SILVA JR, 2023, p. 11)”.

Podemos tomar noção das críticas de Mad sobre suas questões a partir do próprio Rap. Tomo como exemplo simbólico, a música do rapper Onni, assíduo frequentador do *Enraizados* que lançou mais um de seus trabalhos ainda no processo de escrita deste texto. Em sua canção *chão de estrelas*<sup>58</sup> o artista canta:

E o morro vai descer sem ser carnaval/cobrar quem faz da miséria objeto de estudo/são olhares exóticos saboreando nosso final, hashtag favela venceu integração pelo consumo/operação tapa buraco, queima de arquivo é mato/e o povo entorpecido em show de capitão do mato/aqui quem corre com a lebre e caça com os cães/ é TV que mostra a morte do filho e traz novela para as mães/por isso o samba é nossa árvore da lembrança/é o que nutre a esperança em plena diáspora/para que nossa voz se erga quando necessária/para tirar os preto do topo; da lista carcerária (ONNI, 2023).

Perceba o entroncamento do trecho da música com “essa molecada hoje influenciada por essa política neoliberal do individualismo do consumismo”, fragmento da fala de Mad, que dialoga principalmente com “*hashtag favela venceu integração pelo consumo/operação tapa buraco*”. Ambas as falas pressupõe críticas ao afastamento dos fundamentos da cultura Hip Hop, e da sua “dimensão política”. Trata-se da insatisfação de artistas e residentes da Baixada Fluminense, território que, recorrentemente, é trazido para discussão dos seus problemas e ausências nas vozes e atuações desses artistas, mas que também buscam salientar

---

<sup>58</sup> Disponível no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=CBHO98hBd1k> Acesso em 18/09/2023.

a força da produção cultural, resistência política, organização social e econômica de mesma forma, a partir da arte.

As falas se alternam, as abordagens se assemelham e se modificam a cada entrevista. Vejamos Samuca Azevedo.

É o rock já tinha essa pegada, e eu vim do rock, mas sem dúvidas com o advento do hip hop nos 1980 e dos Racionais Mc's nos 1990, virou a chave de interpretação das questões mais sérias relacionadas à política e a questão racial. Então naquele momento tudo fazia mais sentido quando você ouvia O Racionais falando, porque tinha gente falando, mas a informação não chegava. Era uma galera muito acadêmica que tinha a informação, mas que não sabia fazer a informação chegar à periferia. O Racionais fez isso, especialmente com o disco Raio x do Brasil. Eu tive acesso ao disco ainda, disco e fita cassete. Depois eu fui pro cia. encena e vivi muitas coisas lá, aprendi muito, mas, aqui no enraizados quando eu chego eu vi que tinha uma galera com muito mais vontade. Era geral jovem ainda, mas eu via que tinha muita verdade, muita vontade naquelas falas das reuniões. Não era só um grupo que se reunia e que no outro dia nem lembrava mais o que tinha sido discutido. E em relação ao hip hop, o hip hop no Brasil politizou muito porque quando chegou o hip hop americano, principalmente através dos filmes, era mais uma coisa que comunicava pela questão racial, da identificação com a cultura mesmo, porque ninguém entendia inglês como não entende até hoje [risos], mas hoje você já tem a opção de legendar etc., Mas então no Brasil essa configuração de pegar os problemas sociais daqui que eram parecidos com os dos afro-americanos só que falando em português e usando uma linguagem que se conectava com a periferia foi o diferencial. Porque o rock, o samba, a mpb etc., tinham essa característica, mas o hip hop enquanto movimento cultural veio pra ser a representação da cultura de rua, da favela, dos subúrbios etc., e dialogar com a juventude que é quem mais sofria com a violência policial, com o racismo, com o desemprego e o mercado de trabalho etc. Então é inquestionável a força política do hip hop naquele período. Hoje já é outra história (SAMUCA AZEVEDO, 2023).

Não se trata de um discurso repetitivo ou retórico, mas sim da importância de determinados grupos como O Racionais Mc's, do Rap nacional e até o Hip Hop americano dos anos 1990, como determinantes na argumentação, ação e figuração política do contexto social desse período. Nessa perspectiva, a leitura aparente é que toda estética política da época foi costurada a partir da penetração da Cultura Hip Hop nas periferias do Brasil. Corroborando a análise de Oliveira (2021, p. 517), que “é possível afirmar sem riscos que, atualmente, o núcleo de força mais interessante da canção brasileira foi deslocado para gêneros que não partilham desse horizonte nacional. E um dos gêneros mais bem-sucedidos nesse sentido será justamente o rap, cujo núcleo aglutinador é o conceito de *comunidade periférica*”.

Na sequência o interlocutor é Átomo pseudopoeta.



Além do sobrevivendo no inferno né, o disco do Racionais Mc's que me fez começar a ter essa compreensão, eu lembro de uma parada que me fez despertar muito foi um projeto que eu e Dudu tínhamos que era o DMÁTOMO que nós lançamos dois EP's e um terceiro ficou só na promessa mesmo que seria uma coisa meio parecida com aquele livro o Diário de Anny Frank, só que a gente falando de Morro Agudo, como uma parada meio ligada ao holocausto etc. Aí eu me lembro que comecei a pesquisar reportagens sobre violência em Nova Iguaçu e Morro Agudo, porque eu queria fazer a capa nesse formato. Aí foi muito interessante porque toda vez que eu pesquisava esse tema aparecia o Enraizados, tipo: Enraizados, jovens lutando contra violência na Baixada Fluminense por meio da arte e cultura. E nessa parte específica de Morro Agudo, por exemplo, eu tive dificuldade porque tudo ligado à violência tinha o Enraizados lutando contra a violência no bairro. E isso me fez perceber a importância do Enraizados no nosso bairro, mas não só no bairro na cidade em geral e até no Estado porque a gente já fazia atividades em todo RJ e o Dudu indo fazer fora do Estado e em outros países também. E ligando essas duas coisas a questão do rap com o Enraizados eu lembro assim que a gente conseguiu o primeiro espaço de dar uma entrevista que o cara me perguntou o que era o Enraizados para mim e eu muito espontâneo dizer que era um quilombo, porque a gente se sentia acolhido e tinha uma sensação de pertencimento muito grande, porque Morro Agudo nos anos noventa não tinha nada, absolutamente nada em termos de cultura, lazer, arte etc., então a gente passou a ter um lugar para ir, estava sempre agitando alguma atividade cultural e isso também chamava pessoas do bairro e da cidade. E o mais louco é que como o Enraizados já tinha ganhado certa popularidade pelos feitos, né, as atividades culturais, a resistência a partir da arte e tal, começou a colar muito gringo em Morro Agudo, e as pessoas que não conheciam muito o trabalho da gente ficavam meio: que lugar é esse que traz esses gringos todos pra esse bairro de ferrado [risos]. Era muita gente de fora do país. Noruega, Canadá, França, Estados Unidos, por vários países. Então o que me fez entender essa questão foi às ausências. Como o poder público, os políticos profissionais, né, não conseguiam mobilizar o bairro e a cidade como nós sem recurso algum conseguíamos. Fora as questões de raça, classe e gênero que a gente poderia aprofundar, mas esse exemplo da violência ilustra bem, pois, tem tudo isso, né (ÁTOMO PSEUDOPOETA, 2023).

Átomo não só acrescenta, mas também resgata o pensamento de Enne e Gomes sobre legitimidade discursiva, capital social e espacial nas periferias. Segundo as autoras:

Através de diversas táticas e estratégias, no sentido proposto por Michel de Certeau (1998), criando suas próprias mídias, dando visibilidade a seus projetos, participando de múltiplas esferas, colocando para circular suas músicas e produtos artísticos, criando seus eventos, ocupando múltiplos lugares, circulando, criando instituições, coletivos, redes, “a favela está atuando e dispensando os dublês”, como canta Dudu de Morro Agudo, da rede Enraizados da Baixada Fluminense, em sua música “Respeito” (ENNE, 2011). Trata-se, nesse caso, não só de exercer o direito à fala, de escolher sobre o que falar e a partir de que posição, mas de não permitir que se fale por aqueles que vivenciam o cotidiano das periferias (ENNE E GOMES, 2011, p. 48).

Assim, pode ser compreendido o papel do *Enraizados* a partir da fala do entrevistado. Como espaço de representações com capacidade de mobilizar não só ações individuais e de grupo, mas de ressignificar o local, influenciando intencionalmente o global. Portanto, as posições que os sujeitos ocupam nos espaços físicos estão diretamente ligadas às suas posições nos espaços sociais. E transformar os espaços em visíveis, exige direito de escolher como representa-lo seja “reivindicando o direito e a legitimidade de poder falar sobre ela, mais do que o observador externo, porque a vivência e prática; de não querer que sua voz seja dominada, amestrada, tomada por quem já lhe tomou a realidade objetivada (ENNE E GOMES, 2011, p. 50)”. Nesse sentido, trata-se de outra importante dimensão da luta, que não necessariamente exclui os enfrentamentos no campo da materialidade, mas que coloca em evidência o lugar central da cultura nas disputas por poder.

Por fim no que se refere a essa especificidade da pesquisa temos a contribuição de Lisa Castro interseccionando raça, classe, gênero e suas relações com a cultura Hip Hop e política.

A cultura hip hop me ensinou a ser mulher preta primeiro de tudo. E depois a ter orgulho do meu bairro, meu território, minha cidade. Com a cultura hip hop eu aprendi a gostar do meu lugar, de respeitar, admirar, de divulgar. Isso tem muito a ver com O Racionais porque eles exaltavam o capão redondo, um bairro pobre pra caramba da zona sul de São Paulo que só aparecia no noticiário com notícias sobre violência e eles ressignificaram isso, então a gente pensava, a gente do Enraizados e do hip hop aqui na Baixada Fluminense – se eles fazem isso, nós também precisamos fazer – porque as pessoas precisam conhecer o lado bom dos lugares e se o poder público não oferece o lado bom, nós criamos esse lado bom, então a cultura hip hop é isso, tem esse poder de dar sentido ao lugar. Então a cultura hip hop me fez ser um ser humano questionador. Eu hoje coloco tudo que o hip hop me ensinou na minha arte, eu boto o dedo na ferida, as minhas pautas são essas, eu falo da questão do machismo, do racismo, do meu direito de ir e vir, sobre liberdade... Eu tenho 44 anos eu fui ensinada de uma forma sobre certas coisas e eu mesmo tive que romper com isso. Para minha filha que tem 13 anos eu sou muito mais do diálogo, eu e o pai dela tudo a gente ouve ela e diz se pode, se não pode, se puder e for algo “fora do padrão” que estamos acostumados, alertamos que ela vai enfrentar preconceito, olhares, comentários etc., que vão incomodar ela de um forma ou de outra. Só que a gente tá mostrando para ela que pode, que não é proibido, mas que as pessoas têm olhares que são diferentes do nosso que aprendemos a ter mais liberdade porque o hip hop nos deu isso [...] Outra coisa é que eu tenho ciúmes da cultura hip hop, sabe [risos]. É estranho porque falando assim parece uma coisa que é só minha, e o hip hop é de todo mundo. Mas eu fico brava de ver um monte de branquelo hoje usando o hip hop pra falar besteira. Para ostentar. Ainda tem muito coisa para ser falada, discutida e o hip hop ainda é esse espaço e a gente tá perdendo esse lugar pra esses boyzinho que quer só ganhar dinheiro e depois sumir e nós pretos ainda ficamos pagando a conta, sendo presos, morrendo, trabalhando nos piores

empregos, recebendo os piores salários, as mulheres pretas sendo vítimas de feminicídio. Porque o rap tem uma base política. A minha base política foi forjada pela cultura hip hop, em especial o elemento rap que é o elemento que eu me enquadro na cultura. Eu tô tentando a faculdade agora, mas não é só faculdade que nos ajuda a pensar essas questões não, o hip hop faz isso desde que surgiu. Embora eu seja mulher preta e saiba que o hip hop negligenciou isso no início, mas ele trouxe a pauta racial e de classe muito clara para nós. E eu me enquadro nessa pauta também. A questão de gênero no hip hop nós tivemos que incluímos nós mesmas, mas o hip hop abriu estrada para o que não estavam explicando para nós na escola, na mídia, e, inclusive nas universidades até porque havia pouquíssimos pretos nas universidades na época que surgiu a cultura hip hop (LISA CASTRO, 2023).

A perspectiva de gênero é fundamental, pois, reconfigura a observação sobre as categorias já discutidas. Ainda que Lisa retome aspectos de raça e classe, a inclusão do marcador gênero nos faz perceber o quão diferente é a sensação de pertencimento não apenas no interior da cultura Hip Hop, mas enquanto mulher-preta-periférica-da-Baixada-Fluminense. Conforme afirma Lélia Gonzáles (1984), o lugar em que a mulher negra se situa determinará a interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. A impressão, ou talvez a constatação, é que seria potencialmente mais difícil disputar espaços de poder devido às “escalas de opressão”, pois, “a articulação entre racismo e sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra (Idem, 1984, p. 224)”. É impossível ou leviano, não observar seus opostos a partir de suas falas. Ou seja, que mulheres brancas, homens brancos, homens pretos entre outros, estão numa dimensão de “privilégios” ou vantagens que a colocam numa postura de vigilância e resistência forjadas pela cultura Hip Hop, conforme sua fala.

A entrevista também traz outras questões, como compreensão territorial num prisma de potência contrário ao de ausência, este último quase sempre apresentado quando se fala da Baixada Fluminense. A questão geracional quando fala de sua filha e os novos desafios do mundo contemporâneo e também da geração de novos/as rappers que trouxeram para o centro do debate a relação da cultura hip hop, sobretudo da música rap com o mercado, assunto que será discutido no próximo tópico.

O uso das entrevistas e das narrativas em primeira pessoa tem como objetivo localizar mais que acordos e convergências, inflexões e contradições, mas os diferentes tipos de discursos formulados pelos sujeitos, suas trocas intersubjetivas, materiais e simbólicas em torno da cultura Hip Hop. Neste estudo observacional, podemos identificar que o *Enraizados* parece produzir uma espécie de tendência que, mesmo horizontalizando os sujeitos, debates, falas, posicionamentos, lugares etc., proporciona saberes que conjugam identidade, subjetividade, pertencimento, autoestima, compartilhamento de afetos, sentimentos, sensações

e ações que posicionam esses sujeitos num determinado campo das relações de poder, a partir das práticas culturais e da cultura como elemento mobilizador de posicionamentos políticos de campos em disputa.

Nesse sentido, as entrevistas realizadas são obras em si (NAVES, 2007), dando conta de expressar posicionamentos com intenções políticas, mas, fora da política enquanto domínio das instituições, mas a política do dia a dia, fora dos seus espaços “convencionais”. A política do cotidiano que está além das instituições que funcionam supostamente como sede ou fonte do poder político. Pois, quando o olhar se dirige para as instituições como lugar concentrador do poder, “desconsideram-se os de baixo, os pobres, os setores populares, os oprimidos, que impulsionam movimentos sociopolíticos que exercem pressão e influenciam, seja lá como for, os rumos da política oficial (OLIVERA, 2015, p.104)”.

Tal tendência tem contribuição de outros fatores encontrados no *Instituto Enraizados* e não somente na sua relação com a cultura Hip Hop embora este seja seu principal elemento de articulação entre formação política, participação social, sociabilidade juvenil e outras relações sociais. Contudo, um grande debate feito tanto dentro quanto fora da Instituição com grande contribuição de pesquisadores/autores e artistas da cultura Hip Hop é a relação com o mercado e o quanto isso foi capaz de alterar essa força política com capacidade de mobilizar todo um conjunto de ideias, ações, comportamentos e organização, reconfigurando relações sociais e de poder num sentido macro e identidade e subjetividade num sentido microssociológico.

## CAPÍTULO IV.

**Antigamente eu só queria derrubar o sistema. Hoje em dia o sistema me paga pra cantar, irmão<sup>59</sup>. Mercadoria, acordos e consensos: o rap como uma categoria complexa.**

Nesta seção busco de forma breve discutir as relações entre “nova escola” e “velha escola” de Rap na conceituação de Teperman (2015, 2015a), mas também desenvolver a crítica de Moura (2017) onde este alega que o Rap, enquanto gênero musical e enquanto agente de transformação social, passou e passa por alterações no seu fazer tanto poético, quanto político, a depender dos diferentes contextos. Ainda de acordo com o autor, embora isso reconfigure não só a cena, mas os processos de formação de sujeitos, “é preciso reconhecer que essa cultura sofre todas as forças e interesses que fazem parte da sociedade capitalista (MOURA, 2017, p. 13)”. Ou seja, o Rap inserido no fluxo global de mercadorias. Nesse sentido, trarei mais falas dos entrevistados a fim de dar fundamento à discussão em análise.

O Rap possui uma genealogia complexa e para entender os sentidos deste trabalho, talvez seja necessária uma discussão mais ampla com auxílio de historiografias, documentos, artigos, entrevistas de rappers etc., porém essa não é a tarefa deste trabalho.

De acordo com Oliveira (2015, p. 16), “o ideal é pensá-lo em sua totalidade: como música, como composição textual, como um produto e como uma prática de tempo e contexto específicos”. Sendo assim, o Rap precisa ser compreendido como um fenômeno social de uma determinada época em que agrada e desagrade, agrega e desagrega, une e separa sujeitos e instituições em disputas por representações.

Trata-se de uma forma de pensar o Brasil contemporâneo através de vozes desarmonicas que colidem frontalmente com toda adversidade do cotidiano de um povo. Além disso, significa avaliar um intenso diálogo entre a música e a vida social que configuram perspectivas e vivências plurais.

No caso aqui abordado utilizo os atores do Instituto Enraizados como sujeitos forjados por essa dupla consequência: A música Rap e o Instituto Enraizados. Duas forças políticas com capacidade de mobilizar agenciamentos, enquanto configuram identidade e subjetividade num processo formador capaz de não apenas criar, mas fortalecer sua rede e seus pares transcendendo suas ações para o todo da cultura.

---

<sup>59</sup> Trecho da música junho de 94 do rapper mineiro Djonga. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GuYgMTAVVIO> Acesso em 11/08/2023.

Minha conversa com eles, além de procurar identificar essas ações, produto da cultura Hip Hop, também buscou entender se, de fato, existe uma nova música Rap na cena nacional e se isso desmobilizou, principalmente, a juventude quanto aos aspectos formadores de sujeitos políticos e seus impactos na vida social tanto da juventude no geral, quanto deles mesmos enquanto artistas, músicos e ativistas.

As perguntas foram feitas para todos os entrevistados. Transcrevo aqui as respostas de forma mais sucinta, pois, a discussão para eles é longa e complexa. Porém, suas falas dão conta de expressar suas opiniões e análises sobre o problema. Início da primeira geração do Enraizados, na ordem que foram feitas as entrevistas. Parti do princípio e da seguinte pergunta para os entrevistados:

**Adriano Assis** – Eu parto de uma hipótese, mas que tem sustentação teórica em alguns autores e pesquisadores sobre as mudanças na cultura Hip Hop em especial na forma de compor Rap's, a música. Você enquanto artista ativo dessa cultura percebeu essas mudanças? Se sim, isso te causa que tipo de sentimento e sensação? Para você tudo bem fazer “só para ganhar dinheiro” igual temos visto alguns artistas fazerem ou te incomoda de alguma forma esse comportamento?

Dudu de Morro Agudo.

É outro hip hop né mano. E tem uma discussão que tá voltando sobre o hip hop de hoje porque o hip hop dos anos noventa que é hip hop que eu aprendi e onde eu comecei, era um hip hop menos comercial, menos empresa, menos ligado a essa ideia capitalista. Era um hip hop que te dava base, sabe qual é? Ele tinha mais preocupação com a formação política mesmo, não estava nem preocupado se o artista era bom de rima e tal a preocupação era ver a rima dele e ver o que ele tinha pra falar pra sociedade. E hoje tá uma coisa mais profissional, mais preocupada com a estética do fazer [...] Mas também como a gente passou por um período difícil agravado pelo governo Bolsonaro e pela pandemia a galera do hip hop voltou um pouco pra esse rap dos anos noventa<sup>60</sup>, principalmente de reconhecer a importâncias das ONG's resgatando a função das posses antigamente, eu vi o Mano Brown e o Emicida falando um pouco sobre isso, então eu sei que o rap evoluiu muito no fazer musical, hoje tem dezenas de tecnologias e equipamentos que nós não tínhamos lá atrás, mas no conteúdo perdeu muito também, o olhar mais crítico, mais político que foi o que me puxou pra esse lado lá atrás se perdeu muito. De tentar buscar mudança, formar a juventude etc., isso se perdeu, tem poucos ainda que fazem, mas a maioria faz pra ter views, visualização

---

<sup>60</sup> Em maio de 2022 a revista carta capital publicou um artigo intitulado “os griots brasileiros: os cruéis efeitos da pandemia e do governo Bolsonaro sobre as periferias devolvem à cultura hip hop a ferocidade”. Dialogando de fato com a fala do entrevistado. O artigo pode ser acessado no endereço: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/os-griots-brasileiros/> acesso em: 25/09/2023 ou no link <https://acrobat.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:aff89ff8-ff3c-329c-92d1-d30a45677e88>

etc., pensando na grana mesmo. Hoje tem isso também né, essas plataformas de streaming que pagam pela visualização, o consumo é rápido e tem centenas competindo com você, então você produz hoje, lança e já tá pensando na próxima. Uma indústria mesmo. Para mim é bom que da para as pessoas conhecerem meu trabalho também, o Enraizados, um monte de coisas, mas eu não me rendo a esse tipo de trabalho não, continuo com os ideais dos anos noventa acreditando que a formação política da juventude que tá aqui com a gente é mais importante. Mas não impeço nenhum deles de fazer. Eles são artistas livres, se fizerem e conseguirem ganhar é até bom que me dão um pedaço [risos]. Mas o rap é isso hoje é um produto não só o rap, mas o hip hop, você pega o grafite, por exemplo, o grafite tá dentro de galeria sendo controlado por grandes empresas, corporações, os grafiteiros mais renomados tem parcerias com grandes instituições símbolos do capital, pintando prédios gigantes e esqueceram da rua, o break que é o início de tudo também esqueceu da rua, agora vai ser modalidade olímpica, tem evento patrocinado pela Red Bull<sup>61</sup>. A gente tá sempre tendo essa discussão aqui, você participa você sabe, que a gente acha que o futuro do hip hop é que os elementos não vão acabar, mas vão se distanciar de uma forma que não vai ter como voltar mais, saca. Quatro elementos independentes que não vão ter mais uma ligação sociopolítica e sociocultural. Vai virar entretenimento. Então assim se isso é bom ou é ruim eu não sei, a sensação que eu tenho enquanto artista, rapper e enquanto ativista que milita na Baixada a partir do Enraizados é de esvaziamento sim. Então como eu disse não faço ou faria só por dinheiro, mas qualquer artista quer sim poder viver da sua arte seja ela qual for e o jogo é muito desigual pra todo mundo (DUDU DE MORRO AGUDO, 2023).

Para quem não é familiarizado ao tema a fala é interessante e talvez provocasse algumas dúvidas e nada que vá, além disso. Entretanto, minha dificuldade aqui e nas próximas falas é filtrar qual debate importa mais no âmbito da cultura Hip Hop sob a ótica das Ciências Sociais. Levando em consideração, principalmente, as relações entre estrutura social, práticas culturais, cultura e política com as periferias e o Hip Hop.

Primeiro chamar atenção para a declaração em tom misturado que parece envolver desalento e inconformismo, mas que, pelo que o Hip Hop foi capaz de fazer, forjar identidades e subjetividades, não permite e nem torna impossível a construção de novos horizontes. E o principal, posiciona o Enraizados como esse lugar de ação, do fazer e do compromisso com o Rap e com a cultura Hip Hop, que, conseqüentemente, envolve sujeitos, perfis e performances. Insisto na fala de Antoine Hennion em seu texto *pragmática do gosto*: “as pessoas são ativas e produtivas; elas transformam incessantemente tanto objetos e obras, quanto performances e gostos (2011, p. 256)”. Ou seja, ainda que alguém não concorde com determinadas mudanças como veremos em outras falas, a análise de práticas culturais pode

---

<sup>61</sup> O break é mais um dos elementos acusado de entrar no circuito de mercadorias. Para maior compreensão ver o artigo de Thiago Augusto, 2020. Disponível em: <http://www.h2sm.com.br/2020/12/breaking-nas-olimpiadas-nem-tudo-que.html> Acesso em: 02/10/2023.

colocar em evidência a capacidade das pessoas de transformar e criar novas sensibilidades em vez de apenas reproduzir silenciosamente o que já existe.

Essa discussão sobre novas formas de se compor a música Rap e sua aproximação com o mercado ou a dita “nova escola” do Rap tem sido amplamente debatida por autores e pesquisadores desse tema. Nesse sentido, como todo objeto que envolva fenômenos sociais e estudos da Sociologia, o tema é carregado de contradições, acordos e consensos entre acadêmicos, pesquisadores e o mais importante, entre artistas da cultura Hip Hop e do Rap.

A fala possibilita muitas problematizações em relação ao problema discutido, Dudu trouxe múltiplas discussões numa fala tão concisa. É possível notar em sua fala diferentes posicionamentos devido o lugar que ocupa no Enraizados. Ele fala enquanto Rapper (artista que viveu diferentes momentos e contextos da cultura Hip Hop) quando logo no início afirma “é outro Hip Hop né mano [...] mas eu não me rendo a esse tipo de trabalho não, continuo com os ideais dos anos 1990, acreditando que a formação política da juventude que tá aqui com a gente é mais importante” e enquanto coordenador de um projeto como o Enraizados quando afirma “Mas não impeço nenhum deles de fazer. Eles são artistas livres”. Mais do que sua fala, minha permanência nesse espaço provou sua autenticidade. Essa atmosfera de democracia pôde confirmar minha hipótese do quanto esse ambiente forma politicamente a juventude sem enquadrá-los ou coagi-los.

Sua abordagem em relação ao Rap e ao mercado não apresenta um posicionamento fechado, pois, aparenta insatisfação pessoal, porém, há abertura quando a questão são seus pares e a organização a qual coordena. Permanecer ativo por mais de vinte anos em meio a essas transformações é, sem dúvidas, acreditar em mudanças profundas produzidas pela juventude em que acreditam, pela cultura Hip Hop e, principalmente, pelo Instituto Enraizados. Sua fala sobre o grafite x mercado cabe alguns comentários, entretanto, abordarei o tema a seguir, pois, Mad, também trouxe abordagem semelhante. Antes, apresento a observação de Teperman (2015), acerca da chamada “nova escola” do Rap ou esse “outro Hip Hop né mano”.

A consolidação do subgênero rap ostentação corresponde a um momento de transformações históricas no Brasil, marcado pela ampliação do poder de consumo das classes médias e baixas. O rap se tornou não apenas mais plural – no que diz respeito às várias bandeiras político-ideológicas que se associam ao gênero – como tendeu a baixar a guarda com relação as instituições que representam o status quo, como mídia e mercado. Além das eventuais particularidades estilísticas, e sem prejuízos de certa carga crítica que carrega em suas letras, a chamada nova escola se caracteriza pela fluência com que trata o rap como negócio (TEPERMAN, 2015, p. 117).



Há uma ampla discussão em torno da ascensão de determinados fragmentos de classe, principalmente pela via do consumo, mas que foge ao menos por hora, dos objetivos deste trabalho. Para Teperman (2015), o chão social da produção da música Rap se alterou nos últimos anos. O fenômeno compreendido como *lulismo*<sup>62</sup> segundo D'andreia (2013), foi o que produziu nos trabalhadores o que o sociólogo denomina *orgulho periférico e sujeito periférico* e sua articulação com a já consolidada cultura Hip Hop.

Quanto a isso as falas são muitas. Embora minha pesquisa se debruce mais no elemento Rap, as falas de Mad e Dudu sobre o grafite chamam atenção e merecem comentário.

Eu vou te dizer uma coisa que talvez você consiga visualizar o que é esse rap. O que aconteceu da minha geração para essa geração de agora. Quando a gente tem a chegada do hip hop no Brasil ele chega envolvido numa ideologia. Com o tempo isso vai se perder, a consciência vai se perder, a gente falava que a consciência era o quinto elemento. Com o tempo isso se perdeu. O rap feito hoje ele não tem nada relacionado à cultura hip hop. Aquilo que eu fiz lá atrás, que o Racionais fez e faz até hoje, que o Dudu de Morro Agudo fez, isso acabou, a gente tá num outro momento. O rap depois que se tornou comercial ele se deslocou da cultura enquanto ideologia, se tornou um gênero musical comum, qualquer um hoje pode falar que faz rap, cantar rap<sup>63</sup> etc., então a molecada é influenciada por essa política neoliberal do individualismo e do consumo, eles cantam e não só cantam, mas o processo criativo deles não fura essa bolha, então tanto para quem cria, quanto para quem ouve isso é rap, isso é maneira de ouvir para eles. É isso que faz sucesso? Então vamos ouvir isso, obvio que com grande fomento dessas plataformas que ganham muito dinheiro com isso, porque o rap nesse sentido vira produto, vira mercadoria. E isso acontece dentro da cultura com os outros elementos, o grafite hoje é decorativo, ele também já se descolou da cultura hip hop. O grafite tinha uma função muito importante quando ele era mais político porque quando eu resolvo ser da cultura hip hop ou consumir o rap, por exemplo, eu fiz uma escolha, o grafite tem uma função estético-política, porque a pessoa que não sabe nada de hip hop, passa por um lugar e vê um grafite de forma crítica ela também tá sendo politizada, fora a questão que envolve disputa aos espaços com o poder público. Porque os órgãos públicos são instituições de disputa de poder e eles praticamente dominam o poder, e você com o grafite a partir da cidade e dos espaços tá

---

<sup>62</sup> Não há pretensão de discutir esse fenômeno e sim como isso foi capaz de alterar a cena Hip Hop/Rap no Brasil assim como modificou outras dinâmicas da vida social, política e econômica. Para isso, existe uma literatura que se dedicou a essa temática, da qual se destacam os trabalhos de André Singer (2012), Francisco de Oliveira (2007; 2010), Marcio Pochmann (2012) e Rui Braga (2012).

<sup>63</sup> O rap nesse sentido se banalizou. Tornou-se apenas um estilo para categorizar um tipo de música. Um rapper dificilmente se arrisca transitar em outros gêneros musicais com rara exceção o samba. Enquanto artistas de outros gêneros quase sempre são vistos ou cantando rap de algum artista consagrado ou até mesmo “produzindo” algo em que rotulam como rap. É o caso do cantor sertanejo Zé Felipe que gravou uma música intitulada – Rap do Zé Felipe -, após discussão envolvendo sua família. Ou de nomes com forte rejeição no Hip Hop como o cantor Hungria Hip Hop um dos grandes nomes do rap ostentação no Brasil.

confrontando o poder. Então é muito melhor você deixar os gêmeos<sup>64</sup> que eu respeito muito ou o Eduardo Kobra<sup>65</sup> fazerem um mural gigante decorativo e dizer que é grafite, só não tem mais uma estética política na arte. Então assim, isso é complicado porque como essa cultura veio de fora, veio dos Estados Unidos, da Jamaica, tem uma relação com a cultura africana muito forte etc., aqui não foi muito diferente, porque lá e aqui isso foi perdendo força com o tempo tem as contradições já iniciais, depois se politizam muito forte, depois perde força novamente, então não é uma coisa que a gente consegue ter domínio porque não depende só da gente, depende de um todo da sociedade, da estrutura social e política entre outras coisas. Antigamente no início da cultura para você emplacar uma música era muito difícil. Hoje você tem mil ferramentas e recursos para isso. Então esse é o contexto sabe qual é? Então você não tem como alterar e nem como cobrar isso da nova geração e quem se mantém fazendo rap politizado é porque já tem público como é o caso dos Racionais, do Dudu de Morro Agudo e outros caras. E a geração se renova né. Foi bom viver o que eu vivi. A geração da MPB gostou de viver o que eles viveram. O que me incomoda também é que os pretos sumiram. E nem tô falando só de artista porque você vê artistas negros, mas a galera que trava [trabalha] na produção a maioria é branca. Isso que é foda. O que reflete também em outro discurso que é o da favela venceu. Venceu em que? Continuamos sofrendo as mesmas coisas, violência policial todo dia, desigualdade, racismo... Venceu em que? Enfim são contradições que estão postas e a gente precisa sim debater, se vai mudar eu não sei. Mas discutir nós precisamos (WLADIMIR MAD, 2023).

Mad é um dos poucos ou eu diria o único que toca no chamado quinto elemento. Como ele bem coloca, é o elemento de consciência da cultura Hip Hop, aquele que foi criado para sustentar ou pelo menos tentar firmar todos os outros. Segundo Mendes e Neiva (2019, p. 202) “O Quinto Elemento da cultura Hip Hop atesta que nesta música há uma espécie de chamado à consciência ou um tipo de conhecimento, ou mesmo uma mensagem, capaz de produzir aprendizado, e transformar a vida daqueles que lhe têm ouvidos para ouvir”. Nesse sentido, se a ideologia se perde, perde-se a mensagem e o espírito de transformação presente no Hip Hop.

Ao reavivar a discussão sobre política neoliberal e o Rap enquanto mercadoria encontra-se o nó difícil de desatar dessa discussão, a contradição do Rap enquanto potencial recurso antissistema. De acordo com Moura (2013, p. 13), “o rap tornou-se um alvo da banalidade burguesa, da arte esvaziada, fetichizada, comercializada, enfim, adequada aos moldes da mercadoria, uma coisa a ser consumida”.

A segunda parte da fala diz respeito ao grafite, seu uso estético-político, as cidades ou espaços públicos e o poder público representado em sua fala enquanto espaços de poder,

---

<sup>64</sup> Gustavo Pandolfo e Otavio Pandolfo são irmãos gêmeos. Iniciaram no Hip Hop no Break e em seguida migraram para o Grafite. Estão entre os maiores nomes do grafite no Brasil e no mundo.

<sup>65</sup> Eduardo Kobra é um artista paulista conhecido por pintar grandes painéis, fachadas e prédios de grandes cidades do mundo e por fechar parcerias com grandes empresas.

prefeituras, ONG's e grandes corporações. Sua declaração ganha fundamento no texto *Consumo Favela*, estudo da Antropóloga Adriana Facina. Em sua pesquisa no complexo do Alemão, ela constatou o seguinte:

Perante a essas conexões estreitas com o Estado e ao apoio empresarial, tornam-se invisíveis às iniciativas culturais locais e as especificidades do território. [...] Em julho de 2013, após o incêndio numa das sedes do Afroreggae no Complexo do Alemão, mais um misterioso fato envolvendo a instituição, a Prefeitura do Rio de Janeiro destinou 3,5 milhões para a mega ONG como resposta aos supostos ataques do comércio varejista de drogas. São cifras imensas na opinião dos grupos culturais que atuam no Complexo e que são invisibilizados pelo gigantismo da ONG cultural oficial, **muitas delas lutando por fatias de verbas públicas conferidas em minguados editais**. A atuação que apaga os grupos culturais locais foi algo comum nas intervenções do PAC, ao qual o Conexões Urbanas estava ligado. Um caso emblemático é o dos grafites que foram pintados no interior das estações do teleférico do Complexo do Alemão, realizados pelo Studio Kobra, do famoso grafiteiro de São Paulo. O Alemão possui artistas do grafite reconhecidos, como David Amen, uma referência naquele território. David jamais foi contactado, como artista do local, para pintar os painéis, que tratam da história e da realidade das favelas do Complexo. Ao mesmo tempo em que erguia seu monumento mais imponente, o PAC destruía uma das maiores galerias de grafite a céu aberto do Brasil, que ornava os muros da Avenida Central, no Morro do Alemão, com pinturas de artistas locais e de várias partes do mundo (FACINA, 2013, p. 37, grifo meu).

Ao retomar a fala sobre o rap, buscando articulação esta citação, percebe-se que, ao referir-se em “se manter fazendo rap politizado” e “já ter seu público”, isso tem seu ônus. Os recursos do Enraizados são oriundos majoritariamente de editais públicos, ou como bem colocou FACINA (2013), “minguados editais”. O custo de não fazer do Rap um produto pode ser cristalizado na fala de Dudu de Morro Agudo em live realizada com Mad sobre a retomada da cultura urbana pós-pandemia. Em determinado momento da entrevista<sup>66</sup>, Mad ao falar sobre editais, prestação de contas etc., Dudu responde o seguinte: “Mad, teve edital que me deu tanta dor de cabeça na prestação de contas, que eu quase vendi meu carro para devolver o dinheiro”. Pense o que move um artista a não tentar, pelo ao menos tentar, investir nessa “nova escola” que trata o Rap como negócio, conforme apontou Teperman (2015), se não a crença de que o Hip Hop, o Rap e a instituição na qual é fundador e coordenador transformam vidas para além de si próprio?

Encerrando o comentário de sua fala em “Enfim são contradições que estão postas e a gente precisa sim debater, se vai mudar eu não sei. Mas discutir nós precisamos”. Tomemos como referencial teórico a análise de Stuart Hall, em que o autor argumenta que a luta pela

---

<sup>66</sup> Live disponível no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=MmUHECOLjiE> Acesso em: 29/09/2023.

hegemonia não deve ser demarcada pela ideia de ou/ou. Segundo ele, nunca se é totalmente um vencedor, ou completamente cooptado pelo sistema, porque a disputa pela hegemonia é uma guerra por posições:

A distinção entre erudito e popular é precisamente o que o pós-moderno global está deslocando. A hegemonia cultural nunca é uma questão de vitória ou dominação pura (não é isso que o termo significa); nunca é um jogo cultural de perde-ganha; sempre tem a ver com a mudança no equilíbrio de poder nas relações da cultura; trata-se sempre de mudar as disposições e configurações do poder cultural e não se retirar dele (HALL, 2003, p. 339).

Nesse sentido, o espaço sociocultural se organiza como algo bastante complexo para além de uma dimensão classificatória entre alto e baixo ou perde-ganha. Constitui-se por um conjunto de posições distintas, coexistentes, ambíguas e até mesmo contraditórias.

Entretanto outras perguntas ficaram em aberto quanto a isso. Se Dudu não tem esse perfil e não é adepto do Rap de mercado, porque outros artistas que considere “enquadrados” em minhas observações como Einstein NRC e Onni Alma Versada, ambos mais abertos a essa negociação, não conseguem tal inserção? O rap politizado ainda é uma marca da dita “velha escola”? O fato de serem da Baixada Fluminense teria influência nesse processo? A arte enquanto produto tem seu público, seu gosto, seu tempo e suas preferências? Como são determinadas as preferências na era digital e dos streamings? Perguntas que é preciso mais tempo e dispositivos para encontrar resposta ou novas problematizações.

Vejamos as considerações de Samuca Azevedo.

Primeiro a gente precisa contextualizar o país que a gente vive. Um país extremamente machista, racista, repressor, não politizado em certos aspectos que não tem investimento e não valoriza a educação, a gente era educado assim e até hoje ainda é. Então tudo que a gente critica e tá tentando combater hoje é por que a gente foi criado assim. Então o hip hop foi escola. O hip hop trouxe letramento racial, conhecimento de si, as pessoas não se viam enquanto pessoas, não tinham uma identidade. A cultura hip hop, quando eu falo cultura eu to falando de todos os elementos, da ideologia da cultura, organizou isso, o sentido político da periferia [...] Particularmente eu vejo o aspecto música muito passageiro. A molecada compõe numa lógica de viral, porque hoje com as redes sociais, as plataformas etc., você consegue monetizar isso, então eles tão nessa pegada, uma pegada que a minha geração não teve. É uma lógica muito de mercado que eles entendem que só é bom se virilizar e der pra vender o produto *on line*. O lado bom, pelo ao menos eu vejo aqui dentro, aqui no Enraizados é que abriu para outras pautas que na minha geração também não tinha que é a questão de gênero, por exemplo. Mulheres e lgbtqia+ ganharam bastante terreno aqui e no hip hop em geral. Tem que avançar ainda? Com certeza, podemos discutir! Mas aqui no Enraizados isso foi se dando de forma muito natural

porque a gente entendeu as mudanças nesse campo e nos atualizamos quanto a isso. Quanto ao rap hoje isso mostra o que as pessoas querem consumir<sup>67</sup>, mas também mostra a força da mídia e do mercado, né. Porque tem gente que tem dezenas de anos de carreira e zero visibilidade, agora pode ser por fatores distintos, não só jogando a culpa na conta da geração tik tok, a gente não tem força política para interferir nos processos, a gente vive no meio do processo, mas escolheu não fazer esse caminho, por isso a gente faz o que faz aqui na instituição. Mas é isso, são ciclos, são gerações e isso ainda tá em aberto, o que será do hip hop daqui a dez anos, por exemplo? (SAMUCA AZEVEDO, 2023).

Percebe-se que a discussão se deslocou para a “ideologia Hip Hop” que conforme vem sendo discutido refere-se na verdade ao discurso contra-hegemônico. Ou seja, a hegemonia do capital e a indústria cultural são provocadoras de tensões no interior desta cultura, abalando e fragilizando sua capacidade de modificar e afetar a dominação em questão.

Contudo, para os entrevistados até aqui e para a maioria, o Hip Hop continua mostrando-se como grande força política capaz de afetar sujeitos e estruturas. Por mais que a percepção seja de perda no aspecto classe social como temos visto, outros marcadores entraram no radar de discussão e disputas no interior da cultura Hip Hop, mudando conforme vimos em Hall (2003), as disposições e configurações do poder cultural. Dentre eles podemos apontar, por exemplo, gênero e sexualidade. Esse debate já tem grande adesão tanto no interior da cultura, quanto na academia. Pesquisadoras como Rebeca Freire (2018), Mércia F. Lima (2014) Marina Pereira (2021), Judith Butler (2008), Joan Scott (2005), Sueli Carneiro (2003) entre outras. Para além do referencial teórico, podemos contar com a fala do entrevistado, mais alguns relatos das rodas de conversa acerca dessa discussão. Dentre elas, a ocasião que certo dia num evento no Instituto Enraizados, segundo Dudu, um grupo de LGBTQIAPN+ procuravam o local para um evento. Ao verem um grupo de homens na entrada do local não se sentiram bem em parar ou até mesmo entrar. Passaram observando e só depois voltaram e perguntaram se era ali o evento. Tiveram a resposta que sim e só aí entraram.

Outra ocasião diz respeito a um sarau em que eu estava presente e numa conversa com Mad ele observou muitos casais homossexuais e disse “tem cada vez mais casais homossexuais aqui dentro. Muito bom ver isso. Acho que eles se sentem acolhidos aqui”

---

<sup>67</sup> Em entrevista ao jornal Le Monde Diplomatique o Rapper mano Brown fez a seguinte declaração: “se o sertanejo tá tocando o coração ele fez por merecer. A gente tem que se esforçar também para isso. As pessoas não são números”. A fala diz muito sobre o lugar que os gêneros musicais ocupam, sobre a posição que o Rap precisa adotar, mas também como a indústria cultural organiza o consumo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gMT9cXizDYQ> Acesso em: 02/10/2023.

(Caderno de Campo). Era de fato um ambiente muito acolhedor para as pessoas. Pude presenciar outras ocasiões de iguais casos e também distintos que envolvem outros aspectos da vida social e cotidiana. Meu interesse estava em avaliar discursos e comportamentos, mas, presenciar como esses atores reagiam em situações do tipo, pôde evidenciar o sujeito forjado pela cultura Hip Hop em que me propus analisar.

#### A seguir a contribuição de Átomo Pseudopoeta

Esse fenômeno que acontece com o rap acontece com a música em geral desde que o mundo é mundo. Pega por exemplo, o Samba que é uma música que foi e é cultura preta e que era marginalizada pra caramba, vista como música de vagabundo e hoje às primeiras personalidades do samba e alguns ainda vivos são lendas da música popular brasileira. Pra resumir eu acho que tem que ter equilíbrio e quando eu falo equilíbrio é porque eu acho que tem como a pessoa ganhar dinheiro e fazer um bom trabalho, de usar o rap como próprio produto, porque é seu trabalho, só quem é artista/compositor sabe o tanto de trabalho, dedicação, estudo, leitura que você tem que por ali. A gente tá falando do Emicida, por exemplo, eu acho que ele é um dos poucos artistas que conseguiu equilibrar melhor essa questão de não descaracterizar totalmente o rap que ele faz e ainda assim tá na mídia. Mesmo ele sendo acusado de ser vendido, mas uma vez ele falou numa entrevista algo muito bom, ele falou que vendido ele era quando ele tomava esporro no trabalho para ganhar mais ou menos trezentos reais por mês e agora ele não era vendido por que ele fazia o que ele queria e ganhava dinheiro com isso. Então o que você faz tá ligado a uma postura independente do estilo de arte que você faz. É tipo o trap eu não tenho problema com o trap, tenho problema com quem faz isso de mentira [...] Hoje você já colhe algum fruto disso porque nos anos 2000 era improvável você viver de rap, até os Racionais estavam no sufoco ainda, acho que algumas exceções como o Gabriel o Pensador talvez porque ele já era playboy. Quanto ao rap de hoje aí você já vê muitos artistas ganhando grana com isso. E eu não vejo muito problema, é trabalho é justo ganhar dinheiro seja muito ou pouco. O que eu acho problemático é o seguinte, me vem esse tal de MD Chefe e diz que quer ver favelado usando Lacoste, eu acho esse cara um idiota porque eu fico pensando: A pessoa mora na favela, um lugar violento e violentado, cheio de ausências materiais, simbólicas, afetivas etc., e me vem esse cara falar de usar Lacoste? Primeiro tem que chegar informação sobre isso que o que o rap fazia e ainda faz, só que tá disputando com esse tipo de discurso que é o discurso do opressor, de consumir, de ter, de vencer, só que a realidade é outra. Discurso de que a favela venceu só porque ele e meia dúzia tiveram alguma ascensão. Mas eu acho muito bom ter espaço e fazer igual o Emicida faz, ele circula bem na mídia e sempre que possível ele traz a questão do racismo para pauta, por exemplo. Eu não me importaria nenhum pouco de viver da minha arte, eu acho que não ostentaria porque não é meu perfil. Mas eu adoro vinho, então eu acho que, por exemplo, eu experimentaria bons vinhos [...] quanto a essa geração também é interessante porque veja bem, hoje, eles tem essa circulação rápida na internet, nas plataformas, eu tenho quase trinta anos de estrada como artista, sei lá quantos álbuns e a maioria deles eu só pude divulgar quando isso ficou mais acessível, mais democrático, porque antes não tinha como, era gravar e deixar gravado no

CD, pendrive etc. Hoje dá para circular melhor. Enfim, é outro momento e eu me incomodo sim com algumas coisas enquanto artista e enquanto consumidor também, mas são situações que a gente não controla, por isso acho importante o trabalho do Enraizados que busca manter a chama acesa não só através do hip hop, mas outras expressões artísticas também (ÂTOMO PSEUDOPOETA, 2023).

Particularmente classifico uma ótima resposta no sentido de explorá-la e não que atenda a anseios e posições. Um dos comentários que julguei importante ser feito, é o de usar a postura do Rapper Emicida como exemplo. Isso porque na discussão da tensão entre “nova escola” e velha escola do Rap, Emicida se enquadra na “nova escola”, ou seja, na avaliação de alguns críticos e pesquisadores, a do Rap mais comercial e menos politizado. No entanto, conforme venho apontando a forma de compor Rap enquanto gênero musical e a postura do Hip Hop enquanto cultura com forte relação com a política, incorporou e/ou reconfigurou a cultura Hip Hop, a partir dos marcadores sociais já presentes e da inclusão de outros novos.

Para Rocha (2020), esse posicionamento seja na escrita das canções mais próximas aos temas que o Hip Hop esteve preocupado inicialmente, seja nas suas falas e posições em programas de TV e internet, Emicida, em termos geracionais estaria mais próximo dos Racionais Mc’s do que dos rappers do seu tempo. O autor aborda o tema da seguinte forma: “A partir da perspectiva desses dois atores da “nova escola de Rap” acerca do desempenho no mercado, podemos dizer em relação às escolas, que Emicida se aproxima muito mais da posição dos Racionais MC’s dentro do campo social do que da posição de MC Cabal, o que vem a quebrar com a tese de uma “velha” e de uma “nova escola” por meio do critério geracional (ROCHA, 2020, p. 40)”.

O trecho refere-se à análise do autor em relação a cor, classe social, geração, estilos de compor, comportamento, discurso, posicionamentos entre outras coisas entre Emicida e Mc Cabal. Para ele e para o entrevistado, Emicida é uma espécie de “negociador” no que se refere a relação do Rap com o mercado. Dessa forma, atua enquanto artista e ativista. Consegue ser remunerado por seu trabalho ao mesmo tempo em que é um representante fundamental para a cultura Hip Hop e as novas articulações que envolvem diversidade e diferenças sociais. Para ficar apenas num exemplo, em seu novo trabalho, AmarElo, Emicida tem participações com a cantora Pablo Vittar e Majur, ambas travestis, o hoje deputado federal pastor Henrique Vieira, além de Zeca Pagodinho entre outros. Além disso, no show de gravação do disco que aconteceu no teatro municipal de São Paulo, o rapper em dado momento convida ativistas do MNU a se levantarem a fim de homenageá-los por seus feitos de lutas por anos de militância.

Nesse sentido, avalio que para Átomo esse seja o “equilíbrio” uma espécie de negociação entre artista e mercado sem que isso denote descaracterização da arte e da cultura Hip Hop ainda que as declarações apresentem suas contradições. Nessa perspectiva, insisto na afirmação de Hall (2003, p. 339), quando o autor observa que “não há vitória ou dominação pura, nunca é um jogo cultural de perde-ganha. Tem a ver com a mudança no equilíbrio de poder nas relações da cultura. Trata-se sempre de mudar as disposições e configurações do poder cultural e não se retirar dele”.

Encerro os relatos da chamada “primeira geração” do Enraizados com a contribuição de Lisa Castro.

Eu não vejo problema em ganhar grana com o rap. É arte, é trabalho. Mas a gente tem que entender a diferença de viver disso como trabalho e do rap ostentação. É por isso que eu falei que eu tenho ciúmes do hip hop, porque hoje tá cheio de branquelo ganhando milhões com o rap que nem é rap, não é o rap que politiza, que faz as pessoas se enxergarem se entenderem como fez com a gente, a geração dos anos 1990. Ainda tem muito esse rap não atoa, tá aí os Racionais Mc’s atuando e ganhando a grana deles, mas os caras têm uma história, uma estrada, pavimentaram a estrada e foram figuras importantes na consolidação da cultura. Muita coisa mudou, eles também, mas eles conseguem manter certa responsabilidade em relação as questões sociais, principalmente as raciais. E isso é até justo porque quando eles começaram, quando nós começamos, era impensável você ganhar alguma coisa com o rap. A gente até sonhava, mas era difícil. Aí você pensa se era difícil para os Racionais, imagina para nós aqui da Baixada Fluminense? Final dos anos 1990, início dos anos 2000. Difícil cara, então a gente merece sim ganhar, ser remunerado pela nossa arte, nosso trabalho. Mas é inegável que o rap se alterou muito. Eu sempre brinco chamando de “nova escola”, porque é de fato. Eu como muitos, sou crítica, mas curto alguns artistas novos e outros eu detesto, justamente por esse posicionamento irresponsável de vender uma coisa que não existe. A favela venceu aonde? Quando? Que favela? Umás músicas que vendem realidades de uma meia dúzia e a favela, as comunidades, aqui a Baixada Fluminense é composta por centenas de milhares, então se um vence não significa que todo mundo venceu, o ruim é que a molecada compra esse discurso, né. Hoje com as redes sociais isso se espalha igual rastilho de pólvora. Enfim, a diferença é que aqui no Enraizados a gente preza por essa formação política. Não impedimos ou apontamos como certo ou errado, mas acredito que somos as referências por sermos a primeira geração, então nossa organização tá atuante nessas questões mais sociais e políticas. E nem é uma coisa que se siga como um regulamento, a gente apenas atua como decidiu atuar desde o início e a juventude do Enraizados absorve muito bem isso, porque vivem a realidade da Baixada, né (LISA CASTRO, 2023).

Novamente, uma fala potente que poderia ser discutida de forma longa devido a grande quantidade de aspectos que relacionam vida cotidiana e a cultura Hip Hop. No entanto, quero chamar atenção para a recorrência ora explícita, ora implícita, do conceito “A favela



venceu” presente nas últimas falas. Não há intenção de delimitar com exatidão o momento em que o subgênero “*trap*” surgiu como representante do Rap ostentação trazendo consigo esse discurso. A pretensão mesmo que de forma breve é discutir seus efeitos políticos que consequentemente influenciam na formação dos sujeitos, suas identidades e subjetividades.

Dentro da cultura Hip Hop essa fala é polêmica e geralmente combatida. Observei seu grau de complexidade neste relato, quando por alguns instantes Lisa tangenciou o debate de raça e gênero sempre tão presentes em suas falas. Talvez porque o termo “favela” consubstancie diversos elementos, categorias e marcadores, inclusive raça e gênero.

Note que o grande desafio é explicar a contradição entre “achar justo ganhar dinheiro sim com o Rap” e criticar os “branquelo ganhando milhões com Rap que nem é Rap”. Talvez essa tensão seja compreendida no equilíbrio discutido anteriormente. O que se busca pode não ser uma música, uma arte revolucionária, pois, isso tencionaria ainda mais a relação com o mercado e o capital. O ponto seria uma integração, um acordo ou como já apontado anteriormente, “romper com a versão conciliatória do pacto social brasileiro (TEPERMAN, 2015, p. 79)”. Agindo assim, teríamos grupos como os Racionais Mc’s citados exaustivamente e artistas como Emicida, por exemplo.

Retomando, a grande questão seria como “os branquelos” e alguns rappers do subgênero *trap*, nem são tão branquelos assim, alcançam os topos, às músicas mais ouvidas entre adolescentes, jovens e adultos, enquanto a favela ainda sofre com problemas de ordem social, política, econômica etc., de anos e anos? A interrogação de “qual favela venceu?” estaria aí.

Para o sociólogo Cristian Ribeiro trata-se de:

Canções que louvam e enaltecem o consumismo extremado como símbolo de sucesso e poder, ressaltando individualismo, machismo e homofobia em suas letras, são cada vez mais comuns. Produzidas e divulgadas por um Mercado que se alimenta da alienação gerada por esta circulação de valores, como se fossem o retrato exato dos jovens que habitam as favelas, as periferias do nosso país! Enquanto isso, perseguição, falta de apoio e de divulgação as canções e manifestações culturais que se opõe a essa realidade de miséria e fome. E a favela venceu? (RIBEIRO, 2022, s.p)

Nesse sentido, a discussão retoma a ambivalência ausência x potência, pois, Lisa e os demais argumentam o fundamental papel do Enraizados na produção cultural via cultura Hip Hop adensando sua rede através da exaltação dos artistas e do território no qual executam suas atividades e eventos, enquanto o Rap ostentação mascara o dia a dia das periferias camuflando

a dura realidade de favelas e comunidades não só do RJ, mas de todo Brasil “vendendo” um ideal inalcançável, ilusório e falso.

Esse discurso é a negação da noção de sociedade, da prática cidadã, substituída por ações individualistas, em meio a um sistema que existe e se reproduz pelas dores e sofrimentos dos que o consomem e buscam se reinventar a todo instante e momento para ser um “vencedor”... Um discurso enganador que isenta seja qual for à crítica ao modelo civilizatório ao qual estamos inseridos, de forma a eliminar todo e qualquer meio de reivindicação aos poderes públicos (Estado) pela superação das nossas misérias e falta de direitos básicos. Favorecendo, inclusive, o discurso perigoso da meritocracia.

Dito isto, a possibilidade de negociar existe. De usar o Rap como essa forma de interrogar o mundo. Inúmeros artistas e o Enraizados comprovam isso. Para ficar apenas num exemplo, mais recente, em favela vive 5<sup>68</sup>, o rapper Lord canta: *Favela tá lutando, mas ainda não venceu/Se eu lembrar de quem morreu Edvaldo, Amarildo e mouse/Entrando na sua mente desde que você nasceu/Pra tu ser um zé pequeno e nunca ser um Mc Poze/Favela tá lutando, mas ainda não venceu/Se eu lembrar de quem morreu saudades choro muitas vezes [...] Se um de nós tá preso ninguém tá liberto/Um de nós com fome ninguém tá alimentado/Se tu vê injustiça c'um de nós e tá calado, po, tu não fecha com nós neguin, tu fecha do outro lado [...] Um preto na pista pra eles uva, PM abusa/Muito diferente do que muitos rappers dizem/Não viveram nada só sobe pra gravar o clip/Mas de onde eu vim vi menor morrer [...] Se ainda não venceu favela vai vencer...* Em seguida o rapper Mc Marechal busca ressignificar ou “manter” o sentido de favela. *Falo de adultos de 12 de idade, com o bonde formado em breve faculdade a tropa avança F.A.V.E.L.A/ F Família, A de Aliança, V de Visão, E de Equidade, L Liberdade, Ahhhh um dia nós alcança/Cata o malote ao invés de cordão boto um centro de esporte e cultura/Fala pra eles, fé nas crianças favela cria, coisas além da loucura, mais que a cintura ignorante/Abraçar esses k.o do opressor, só fala de marca, marca alguns jovens que ainda não distinguem entre preço e valor/ Eu to na luta por mais líderes do que seguidor/ A cena mudou e a postura manteve, Rap real tipo que tá faltando essa porra arrepia aqui é FAVELA VIVE...*

A canção faz dura crítica à ideia de que “a favela venceu” mantendo vivos os aspectos sociopolíticos da cultura Hip Hop e especialmente do elemento Rap. O trecho condensa as prováveis insatisfações dos entrevistados até aqui, cabendo interpretações mais

---

<sup>68</sup> Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=R\\_4Clufmtq8](https://www.youtube.com/watch?v=R_4Clufmtq8) Acesso em: 04/10/2023.

amplas sobre a ideia de que “a favela venceu”, observando que depoimentos, falas e músicas atestam o contrário ou, ao menos, põe a prova esse discurso.

Dando seguimento, analisaremos as falas, opiniões e questões abordadas pelos/as interlocutores de faixa etária similar aos artistas da chamada “nova escola” e compreender o que eles enquanto artistas da cultura Hip Hop avaliam desse atual cenário da música Rap. É preciso sinalizar que os depoentes tem ampla vivência no Instituto Enraizados, alguns têm mais da metade de sua própria idade de sociabilidade constante dentro da instituição.

Iniciamos o diálogo com Einstein NRC.

Então tem essa questão do Enraizados ter esse impacto do sentido político sim, mas é como você falou nesse lance do mercado e tudo mais, e hoje eu to tentando me organizar para poder viver do rap, tá ligado, da arte que é o meu trabalho. Eu trabalho há mais de treze anos com arte e to tentando fazer isso ser rentável pra mim, eu tenho meu estúdio, além de artista eu sou produtor cultural e musical e direto a gente esbarra nessas dificuldades de porque alguns artistas tem mais facilidade para sobreviver da arte e outros não, é o que a gente tá discutindo aqui que parece que alguns são programados para dar certo e outros não, que é o nosso caso, principalmente artista da Baixada Fluminense. E eu acho que tem um pouco dessa questão política do rap, porque eu, por exemplo, nas minhas letras trago muito essas questões mais sociais, mais politizadas. E isso tudo tem muito a ver com onde eu comecei a fazer rap que é o Enraizados, entretanto, na época que eu conheci o rap ele me atraiu porque eu podia desabafar, eu podia pegar tudo que eu pensava e organizar na música. Eu questionava tudo já desde moleque eu na escola já pensava por que para uns as coisas são mais fáceis e para outros mais difíceis e os questionamentos do rap que eu consumia me faziam ligar essas coisas e formar o meu pensamento. Isso é uma coisa que a gente não vê muito na cena rap atualmente, ainda tem muito, mas isso eu acho que nem é uma coisa exclusiva do rap, sabe, eu acho que a gente tá vivendo um cenário de despolitização mesmo onde a gente normaliza várias coisas que não são para ser vistas como normais. Tem sim muita discussão sobre várias coisas, principalmente por parte do rap, o racismo, o machismo, a violência, desemprego, drogas, essas pautas ainda tão vivas, mas eu entendo isso como ciclos, movimentos, sei lá, contexto também, tá aí para a gente ver mesmo não dando para acreditar em certas coisas de tão bizarras que são. O bolsonarismo e outros movimentos de extrema-direita e eles atuam muito nessa pauta de despolitizar mesmo utilizando a esfera política isso que é doido, mas nesse sentido o rap acaba se destacando porque o movimento em si não fecha com isso, pelo contrario eles dão material pra gente. Só que eu também acho que o rap que pauta questões políticas e sociais também é um rap de mercado. Porque pode até não ter uma lógica de mercado direta, mas eu vou ter que vender meu trabalho de qualquer forma. Ok, se eu já faço pensando nisso com uma letra menos politizada, mas dançante, mais viral e se eu faço isso com rap de mensagem, eu quero ser remunerado por isso. Tem uma música do Don L que ele fala - os ricos são os donos do estado que ainda são os filhos dos senhores de escravos que dizimaram os índios compraram os revolucionários ou mataram em nome de um cristo como o de Bolsonaro, tudo deturpado - então eu vejo assim, se os ricos são os donos do

estado eles controlam tudo e atuam da música até outras questões, eles querem o pensamento crítico longe do jovem periférico, porque é perigoso você deixar um cara que tá sendo explorado se da conta disso. A juventude é muito atuante só que a gente vive um período muito tecnológico e daí a dificuldade para chegar a várias pessoas porque a gente é rua, a gente que faz o corre da militância a gente é rua, e as pessoas estão no celular então isso também limita um pouco a gente, porque enquanto a gente tá no corre o facebook, o instagran, o tik tok, tá entretendo as pessoas com dancinha e vídeo de bichinho, meme ou sabe se lá o que, então acaba virando um entrave. E quanto ao rap eu também acho assim, eu não sou contra o cara fazer música rap sem conteúdo político, não sou nem eu que dita isso, o que eu acho é que o cara que faz, tá se comprometendo com algum lado, porque se ele tá levantando a bandeira do capital ele tá levantando a bandeira do opressor, tá ligado, se ele fala tipo eu de mercedes bens, bebendo wisk e vestindo Lacoste, ele tá defendendo um status social que não é dele muito menos da periferia, porque até ele que é preto e saiu da periferia vai ser discriminado porque aquele lugar social não é dele<sup>69</sup> ele tá defendendo uma situação social que não é dele e que pra existir essa galera que usufrui disso e que veem esse lugar como deles, que são os brancos, varias pessoas tem que passar fome, tá ligado? Até a ideia de todo mundo rico me incomoda porque eu acho que a gente tem que mudar a ideia do que é riqueza, saca? Não é só o dinheiro, muito dinheiro, teriam outras coisas. [...] é muito fácil você falar para um jovem que usar Lacoste e andar de carrão é maneiro. Difícil é você explicar toda engenharia de como funciona uma milícia, tá ligado? Aí, o cara que canta que tem que usar Lacoste e que tem que ser original não tem responsabilidade, porque você tá no bairro que a milícia tá cobrando o comércio do teu pai ou da tua mãe. E aí como que você vai comprar Lacoste? E se você roubar, pintar o cabelo, ou fumar maconha, porque outra coisa que esses caras cantam é que fumar é maneiro, você vai sofrer as consequências, porque é isso, esses caras incentivam uma parada que não tão vivendo na periferia. Fazer isso meia dúzia de artista rico é mole, vai viver a rua. Então não é ser contra essa nova geração que eu faço parte, mas acho que tem que ter compromisso. Porque a vivência é outra coisa do clipe cheio de mulher, carro, lancha, bebida, cordão de ouro etc. Eu não sou contra entendeu. Eu converso com os colegas sobre isso. Eu teria coisas caras, mas não estimulo isso nas minhas músicas porque sei que é doído para um moleque conseguiu um tênis, um telefone, conquistar uma mina porque ele tem autoestima baixa porque se acha feio porque até o padrão de beleza o sistema vende. Então é ter compromisso, tá ligado? Então quando eu falo em mudar os aspectos tá nisso também. Tipo um *air jordan* é maneiro pra caraca, mas é maneiro porque a *nike* vendeu isso como ideal, e um *Jordan* custa mais que um salário de um trabalhador. Eu penso que é maneiro, mas é um produto de uma marca que financia o sistema. A gente poderia pensar tipo: po o *Jordan* é maneiro, mas o tênis que o fulano criou, de uma marca local, artesanal que é produzido com material que não prejudica o meio ambiente, que remunera bem os trabalhadores também é foda. E ele vai gastar esse dinheiro depois em outros produtos da localidade etc., movimentando a economia local etc. Pra mim isso tudo é estratégico. Até esse rap atual o *trap* no caso não é que seja fraco, ele é estratégico. Ele é pra

---

<sup>69</sup> Para uma compreensão mais ampla sobre indivíduos e grupos que sofrem racismo e/ou são classificados indignos ou inferiores por outros grupos via ascensão financeira e bens de consumo – leia-se aqui o estrato classe média branca – ver o trabalho de Ângela Figueiredo: *fora do jogo: a experiência dos negro na classe média brasileira, 2003.*

ser despolitizado. Porque ele é um subgênero para vender música, e não é vender música é vender uma ideia, uma forma de se colocar no mundo. E você se coloca no mundo de várias formas, inclusive despolitizado. Sendo só número. Se é o *trap* que tá se comunicando com os mais jovens e o *trap* é um rap despolitizado no seu conteúdo é porque o sistema permite. Porque se fosse ameaçador já teria sofrido algum bloqueio, pode ter certeza. Mas como tá estimulando a juventude ao consumo e a um ideal de vida totalmente alinhado com o capitalismo, então ele vai ser aceito. Por fim, eu não vejo problema em ganhar grana não, é trabalho e é merecido, mas dá para fazer tendo conteúdo, os Racionais estão aí a mais de trinta anos provando isso. É claro que tem que ter compreensão e máximo respeito pelo corre deles que não foi fácil no começo, inclusive, eu acho que eles só foram ter retorno financeiro de verdade de uns dez ou quinze anos para cá. Tem umas polêmicas que envolvem alguns rappers também que pegam dinheiro de grandes marcas para fazer propaganda, comercial etc., eu acho que tem que pegar mesmo, porque se não pegar os playboy vão pegar e quem vai botar o dinheiro no bolso são eles e nós vamos ficar sonhando com uma casa própria sei lá. Então pega. Não pode fazer é de graça e dar moral pra marca deles. Ganha a grana e continua no corre. O corre é a rua. Entender o que a rua tá falando. E o que a rua tá falando não é o que esses Mc's que são meus contemporâneos estão falando. Eu ganharia o dinheiro, mas não afrouxaria meu discurso porque a favela continua sangrando e passando os mesmos sufocos diários (Einstein NRC, 2023).

Assumo a imensa dificuldade de comentar essa fala. Longa, pois, não podia suprimir ou omitir informações tão importantes que nos oferecem tantos pontos relevantes no que se refere ao assunto em questão.

Inicialmente, o ponto principal é o Rap como produto, como aquilo que o artista lapida para oferecer ao consumidor. Ao chamar o Rap de produto, lembro a fala de Emicida em sua música Orra “*odeio vender algo que é tão meu, mas se alguém vai ganhar grana com essa porra então que seja eu*”. Nesse sentido, Einstein está alinhado a essa ideia. Do Rap como algo que o sustenta enquanto artista, afinal, arte é trabalho.

Contudo, sua inquietação encontra apoio nos mesmos incômodos dos demais. Como fazer o Rap render, remunerar, sendo seu produto ferramenta que confronta o opressor ou “o sistema?”. Seu posicionamento de “não se render ao rap ostentação” resulta da sociabilidade construída no Enraizados, para ele, seu “espaço de formação política e seu professor”. Sua análise de que “é muito mais fácil vender um mundo de ilusão num clipe, difícil é explicar para um moleque como funciona a engenharia de uma milícia” é cirúrgica no sentido de seu comprometimento com a arte engajada. Sua compreensão deriva da intersecção entre a rua, local de onde parece extrair sua matéria-prima, por ser o lugar onde leis, regras, normas e regulações parecem criar suas próprias formas de operar, o Enraizados enquanto local capaz de organizar ideias e sua vida particular, zona de seu domínio e controle.

Ademais, a compreensão de Einstein em relação ao binômio Estado e sociedade, deriva não de um entendimento teórico, mas dessa dimensão do vivido. Recentemente o entrevistado teve o irmão assassinado por uma milícia da Baixada Fluminense, evidenciando o quanto sua capacidade de explicar tão bem maneiras de organização de determinados grupos e o quanto isso afeta sua escrita. Além disso, como conjuga acontecimentos e críticas à “nova escola”. Em seu último disco A.M.O.R a faixa memórias, tributo ao seu falecido irmão ele diz: “*A favela não vence, enquanto meus irmãos morrerem por serem usuários/E o mecanismo que põe jacaré no peito de um, pra por bala no peito de vários/Minha preocupação segue sendo a mesma/Tá maneiro, tá estranho/Tira o sistema capitalista da tua realidade e se pergunta: qual é teu sonho?*”<sup>70</sup>”.

Das muitas questões que avalio importantes em sua fala, gostaria de discutir o tema “marca” essa representação simbólica presente na sociedade em geral e potencializada pelo fetichismo e propaganda podendo ter como exemplo, sua fala sobre a marca de tênis *Nike*, linha *Air Jordan*. Entretanto, desloco a atenção para sua apresentação do alternativo, da possível criação concorrencial de “marcas” locais, resgatando a discussão do *Black Money* já feita aqui, inclusive, empreendimento feito pelo Enraizados e pelo próprio Einstein proprietário da marca *Novo Nojo Musical*. Além disso, outra dinâmica pode ser criada nas relações de trabalho além das com o meio ambiente conforme aponta o entrevistado. Novamente, aciono os feitos do rapper Emicida que também é dono da marca e produtora de nome homônimo *Laboratório Fantasma*. Em entrevista ao programa Roda Viva, o rapper foi questionado sobre o preço dos produtos serem elevados e a própria comunidade não poder consumir. Ele deu o seguinte depoimento:

Eu conheço a cadeia produtiva com a qual eu trabalho, eu sei quanto ganha uma costureira, por exemplo. Eu não vou vender uma camiseta a 9,90 para colocar uma mulher ganhando um salário de miséria. A gente não se relaciona com isso, todas as pessoas que se vinculam ao Laboratório Fantasma, seja em qualquer função, elas usufruem dessa conquista. Por isso que no nosso desfile de moda, as costureiras estão na primeira fila, chorando emocionadas, porque elas nunca tinham experimentado costurar uma roupa e poder assistir aquilo ser lançado. Isso é uma conquista coletiva, isso é hip hop. Então essa crítica (de preços altos nas peças de roupas) não me ofende, porque é uma coisa tão pequena. Você está dizendo que uma pessoa preta e pobre, para ser verdadeira, tem que vender coisas ruins e baratas. E não, muito pelo contrário. A gente tem que trabalhar para que as pessoas se

---

<sup>70</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yno-TXUMshc> Acesso em: 05/10/2023.

emancipem, inclusive economicamente, para que possam usufruir disso<sup>71</sup> (Emicida, 2020).

Temos novamente um posicionamento do rapper Emicida como representante da “nova escola” onde (dis)tensiona o enfrentamento entre as gerações do Rap e, sobretudo, enfatiza o argumento de Rocha (2020), em que os contextos apresentam as tensões e debates mais urgentes, onde, se o debate de classe social arrefeceu, outras categorias são acionadas numa disputa por posições e novas configurações do social. Em sua fala, além de colocá-la em diálogo com Einstein, Emicida aciona categorias como Raça, Gênero, trabalho, economia entre outras, fundamentando essa “nova figuração” de posicionamentos.

Em seguida as colocações de Dj Dorgo.

A música rap tem uma grande parada da mudança geracional. O Dudu, o Àtomo, a Lisa e o Mad que é de uma geração ainda anterior, o contexto que eles viveram era outro. Os objetivos de vida e de arte que eu, o Baltar, o Einstein e uma galera mais jovem que pegou a estrada da cultura hip hop já pavimentada é outro. Embora a gente saiba que cultura é processo a partir das práticas que o contexto oferece ou exige. Então as demandas e problemas que a geração depois da minha vivam outras coisas e de preferência não precise se preocupar com as que a geração do Mad se preocupava ou se preocupa, por exemplo. Porque se a cultura hip hop é uma cultura de transformação, se a gente não avançar nas nossas pautas, nossas ações e práticas culturais não estão fazendo sentido. A música rap é o seguinte: como a gente vive na sociedade capitalista em algum momento isso vai virar um produto, porque se o seu trabalho é fazer arte e você só é remunerado se vender, então de certa forma isso é meio inevitável de acontecer. E não ter os problemas, não significa que eles vão desaparecer, mas que a gente vai tá num lugar melhor e principalmente sem esquecer de onde nós viemos. E o rap é novo né mano, é um gênero musical novo. Os criadores do hip hop, o cara que deu esse nome, as primeiras pessoas que fizeram a primeira festa de hip hop estão vivos ainda. Isso não tem em nenhum outro gênero musical ou cultura. Então a gente tá fazendo um debate que é novo, mesmo o hip hop completando 50 anos esse ano. Então em relação ao mercado ele tá se desenvolvendo. E o rap nasceu na maior potência capitalista do mundo que foi os EUA, né. Então assim o rap já vem com essa questão do mercado e do consumo inato, porque a galera não quer usar a cultura só para existir e sobreviver. Inicialmente foi isso porque foi à maneira que a comunidade negra viu como forma de se organizar, mas o discurso que também tá inserido e nem tá oculto ele é explícito é que a periferia que é a matéria-prima do hip hop quer viver bem, quer deixar de viver tudo que o rap dos anos 1990 tá denunciando. Se tá denunciando é porque aquilo que tá sendo vivido não tá beneficiando em nada a periferia. E essa questão de se o rap mudou ou muda é muito problemática, porque os Racionais Mc's tem a mesma pegada desde o início, eles vieram fazer um trabalho diferente, mas não muito, em 2014 que foi o Cores e Valores. E o

---

<sup>71</sup> Disponível em [https://cultura.uol.com.br/noticias/11764\\_nao-vou-vender-camiseta-a-r-990-para-ter-uma-mulher-ganhando-um-salario-de-miseria-diz-emicida-sobre-criticas-aos-precos-da-lab-fantasma.html](https://cultura.uol.com.br/noticias/11764_nao-vou-vender-camiseta-a-r-990-para-ter-uma-mulher-ganhando-um-salario-de-miseria-diz-emicida-sobre-criticas-aos-precos-da-lab-fantasma.html) Acesso em: 05/10/2023.

Mano Brown fala numa entrevista uma parada muito interessante. Ele falou que foi criticado sobre o álbum solo dele o Boogie Naípe, acusado de sair da vertente do rap de mensagem. Aí ele respondeu que tá a mais de trinta anos gritando sobre tudo que tá acontecendo e ainda assim o Bolsonaro foi eleito. Então ele foi fazer um disco com uma pegada que ele gostaria de ter feito. Mesmo o Boogie Naípe sendo um álbum de 2016 ele já estava insatisfeito faz tempo. É só lembrar do discurso dele no palco do Haddad na lapa aqui no Rio<sup>72</sup>. Então o rap vem falando de outras paradas e não só o rap porque o próprio Brown fala que o Boogie Naípe é soul. Só classe e raça não são mais as únicas pautas do rap, tá ligado? Tem muita coisa agora que os Mc's estão discutindo. É claro que tem essa questão do *trap* que distorce pro lado da ostentação. E eu particularmente não sou adepto, porque é um discurso perigoso pra periferia, o discurso de que a favela venceu porque um favelado pode consumir bens que os ricos têm acesso. Mas a favela tá vivendo os mesmos problemas de quando os Racionais, lá no início, denunciavam. Toda semana a gente vê uma execução na favela, uma bala perdida que acha um corpo preto, uma criança, um trabalhador. Às vezes a favela que ele saiu não tá caindo nem água, mas ele não é o responsável por fazer chegar à água também, ter saneamento etc., mas se ele é referência para a juventude dessa favela, ele tem que saber da responsabilidade dele quanto a isso. E é capitalismo né mano, e se é pra culpar a gente vai ter que cobrar da Coca-Cola, da AmBev, dessas empresas multimilionárias e não na porta do Mc cabelinho, do Orochi e do Poze, tá ligado? Porém, já que eles têm essa visibilidade, são os nomes que estão no *Hype*, que eles não reproduzam o discurso do opressor, se não legitima toda essa ausência que tem nas favelas sem que o opressor precise se quer fazer esforço. Porque a juventude vai comprar o discurso meritocrático. De que é só se esforçar que vai dar certo, por exemplo. Mas eu não tô falando no sentido de ter que cancelar os caras, é no sentido de que eles entendam o quão complexo isso é. E isso só é possível igual a gente tá fazendo aqui, discutindo e fazendo um estudo científico para saber o que tá se falando no interior da cultura sobre isso, e isso só é possível porque a gente já tem umas quatro gerações antes e estamos na quinta fazendo esse debate. E o rap também tem toda uma logística, porque a maioria desses Mc's que tão aí dando papo torto, 90% desse papo vem do produtor, tá ligado? É importante pontuar isso. Os produtores que tem feito que muito do que tem circulado tenha projeção, mas ao mesmo tempo eu vejo um movimento contrário só que o movimento contrário não tá com o dinheiro na mão, tá ligado? Quem tá com dinheiro na mão é quem tá nesse nicho mercadológico. Outra questão é: tem muito artista preocupado com o compromisso com a cultura sim. Artista engajado, tá ligado? Só que esses artistas de papo torto acabam tirando o foco do trabalho dos artistas engajados porque a gente torna pauta a crítica aos papo torto desses Mc's e não o trabalho dos artistas preocupados com as questões que o hip hop deve se preocupar. Então se um Mc deu papo torto e ele já tem certa mídia ele vai ofuscar outros artistas porque a gente tá na era da internet e treta da engajamento, tá ligado? Agora a questão não é que o hip hop não possa ganhar dinheiro. É nosso trabalho, tá ligado? É o que o Emicida fala na música Orra: “odeio vender algo que é tão meu, mas se alguém vai ganhar grana com essa porra então que seja eu”. Então nós temos que ganhar grana, mas não podemos esquecer o intuito principal que não é só ganhar grana, tem a luta racial, existencial, contra homofobia, machismo, o hip hop tem

---

<sup>72</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/em-comicio-no-rio-mano-brown-critica-pt-e-e-defendido-por-chico-e-caetano.shtml> acesso em 10/01/2024.



essas bandeiras porque é da vivência da parada e diferente do rap de mercado para esse hip hop engajado se manter vivo é através de um edital, de uma lei de incentivo e esses editais não são feitos para as pessoas das favelas entenderem, isso é outro problema, porque os playboys vão se dar bem de novo, tá ligado? Quando a gente consegue financiamento não sabe se vai conseguir executar, se executa não sabe se vai conseguir prestar conta e por aí vai. Então o Enraizados faz esse papel também. O CEPPEC tá aí para isso, para ensinar a concorrer a editais justamente por causa disso. Esse lance é complicado porque eu lutei muito contra um discurso que eu tinha que hoje eu repensei, ele tem que ser sério igual a gente tá trocando aqui. Eu lutei muito por uma coisa que eu queria e gosto que é discotecar. Então esse discurso de não se pautar no mercado pode servir de validação para você aceitar qualquer coisa ou o mínimo, tá ligado? Como assim? Nem to falando por mim que sou Dj, mas muitos artistas com anos de corre até hoje não recebem um cache justo. Com todo equipamento, estúdio, preparo, investimento. E nem é só financeiro é desde o tempo de dedicação até o profissional mesmo. Então esse lance de pensar só pelo mercado bloqueia a gente também. A gente é artista, somos profissionais. A gente quer viver bem, quer pagar as contas, ter conforto e para isso você tem que saber cobrar, saca? Porque tipo, vou viver de revolta até quando? Sabe quanto custa uma casa ou um AP aqui em Nova Iguaçu? Nem to falando de zona norte ou sul, to falando daqui da Baixada. Como que eu compro um imóvel, um lugar pra eu morar cobrando barato porque não “vendo meu trabalho pro sistema?”. Não tem como, como eu disse uma hora o capitalismo coloca a mão nisso direta ou indiretamente. O que eu tenho pra vender é meu trabalho, tá ligado? Tem uma frase do Froid Mc que eu gosto que é “prometo não me vender enquanto ninguém quiser comprar”. Porque se alguém quiser comprar a gente negocia, saca? E isso de não se vender cai muito no discurso que nós da cultura ouvimos muito que é – pra fortalecer a cultura -. Que também se resume no seguinte: se não tem dinheiro nos chamam pra fortalecer a cultura e quando tem dinheiro não -. E é onde eu entro como exemplo. Porque vamos supor que tem um cara que tem o mesmo tempo de caminhada que eu e ele cobra mil e quinhentos reais para tocar num determinado evento. Eu também cobro isso e ambos fomos chamados para um evento de “fortalecer a cultura”, ou seja, de graça. Ok. Mas quando rola grana ele é chamado pelos mil e quinhentos e a mim, querem pagar quinhentos só. Isso rola muito. Eu já toquei no Rock in Rio e não uso isso no meu currículo, saca. Só que eu sei quais eventos e produtores podem me pagar o cache justo. Só que não fazem por alguns motivos que ao invés de fortalecer a cultura, atrasam porque deixa o dinheiro chegar na frente [...] Enfim, eu tenho sim muitas críticas ao rap de hoje. Mas nem tudo tá perdido tem muito artista que tá só pelo dinheiro, mas têm muitos, eu acho que a maioria que tá pelo hip hop e sabem articular as duas coisas que é a arte como trabalho, a música rap como trabalho como meio de sobreviver, porque uma música, um álbum não nasce de um dia pra noite. O Onni tem uma frase de uma música que ele fala “eles só querem vender produtos, aliás, eu também”. E o Onni é hip hop pra caralho, tá ligado? Então a relação com o mercado é complexa porque não é o Mc vendido ou o artista vendido. É o artista vendendo sua arte para sobreviver. Esse corre dá trabalho e precisamos de formas de continuar. Do contrário é isso que querem, nos paralisar. Desandar nosso trampo seja pelo teor político, seja pelo que vende mais. E nós tá aí pra disputar isso também (DJ DORGO, 2023).

As contribuições dos estudos de Rocha (2020) tornam-se indispensáveis à medida que as entrevistas seguem. Novamente, de maneira em que mudamos de entrevistado, permanece ainda que de forma diferente a discussão de como as gerações tratam de formas distintas os problemas e fenômenos sociais contidos na elaboração e interpretação da música Rap de acordo com o tempo-espaço em que ela é localizada. O argumento de que as gerações futuras provavelmente “não precisem se preocupar com os problemas das gerações anteriores”, pode não se confirmar, pois, trata-se de uma projeção improvável sem dados científicos e estatísticos, mas se sustenta na elaboração desenvolvida pelo autor em relação a “esse olhar sobre os diferentes graus de análise nos permite observar as formações dos grupos não só em relação a classe que pertence, mas também em suas relações com outras categorias como raça, gênero, e território, assim como a trajetória individual de seus membros (ROCHA, 2020, p. 28-29)”. Ou seja, não se preocupar com “problemas” orbita e envolve marcadores sociais que podem arrefecer ou em algum grau excluam-se total ou parcialmente do horizonte de problematizações à medida que outros vão sendo incorporados.

Nesse sentido, o discurso de que o Rap perdeu seu sentido político, uma vez que, sua pauta e sua narrativa desfoaram de problemáticas como desigualdades sociais, violência, racismo, desemprego entre outros, não perdeu força, mas, foi reconfigurado, pois, conforme o Rap e a cultura Hip Hop vão compreendendo a importância de incluir discussões que não invisibilizam, mas colaboram na construção, desenvolvimento e formas de solucionar problemas onde relacionam novos paradigmas discursivos trazidos para o interior da cultura e conseqüentemente da sociedade em geral.

Uma das maiores dificuldades segundo os entrevistados é o reconhecimento da cultura Hip Hop por segmentos diversos como o setor público, privado e sociedade civil enxergarem os elementos da cultura: Rap, *Braek*, Grafite e Dj enquanto trabalhadores da arte e da cultura. No entanto, há um paradoxo que vem sendo discutido ao longo do texto e Dj Dorgo aciona que é o de que o Rap – o elemento de grande destaque dessa cultura – em algum momento virar um produto, pois, diferente de outros gêneros que já nascem como mercadorias, a música Rap inicialmente surge como forma de protesto e mobilização de setores das periferias sobre problemas sociais diversos vivenciados pelos trabalhadores.

No entanto, é preciso compreender arte como trabalho. Os trabalhadores da cultura “vendem” seu trabalho, a arte, nas suas mais diversas manifestações. A música Rap é um dos poucos gêneros que carrega o peso de precisar explicar que seus produtores e artistas são trabalhadores da cultura, enquanto outros gêneros como sertanejo e até mesmo o funk e o

samba fizeram uma transição menos incômoda de encontro ao mercado e a indústria fonográfica. Se arte é trabalho e na sociedade capitalista quem não tem meios de produção vende força de trabalho, conseqüentemente a arte precisa ser vendida para que o trabalhador seja remunerado, essa parece ser a premissa da fala de Dj Dorgo.

O nó difícil de desatar está numa espécie de ética a ser cumprida não apenas nas composições, mas nos comportamentos dos artistas que em seu processo de reconhecimento simbólico Bourdieu (1996), “dão o papo torto”, ou seja, criam cenários e estórias em seus vídeo clipes e músicas onde a representação do cotidiano, sobretudo nas periferias, gira entorno de ostentações, artigos e objetos de luxo inatingíveis pelas pessoas que moram nesses territórios. Nesse caso, a crítica do entrevistado apresenta um grande conflito que se coloca entre ser remunerado enquanto trabalhador da cultura e ser representado por poucas figuras que de alguma forma conseguiram ascender social e economicamente por meio da música Rap e seus subgêneros. Talvez isso fique mais claro em sua fala ao se referir sobre o direito a habitação e o quanto é difícil adquirir um imóvel na cidade onde mora, enquanto alguns artistas ostentam mansões em seus clipes.

A entrevista apresenta uma quantidade de argumentos plausíveis cabendo atenção em diversos pontos. Seu grau de complexidade mostra o quão difícil é o debate acerca dessa discussão da relação do Rap com o mercado, impossibilitando conclusões ou diagnósticos objetivos e fechados. Talvez não se trate de uma “despolitização” do Rap, mas da chamada “nova escola” do Rap como fenômeno ainda em curso.

A seguir a entrevista de Gustavo Baltar.

É mano, essa nova escola que eu me incluo é meio complicada, tem muito papo torto. Mas a minha referência são os artistas da primeira geração, segunda, tá ligado? Eu bebo muito deles, dos manos aqui do Enraizados, Dudu, Mad, Átomo, Lisa. Muito do que eu vivo aqui em Morro Agudo também me faz ser da vertente mais crítica, do Rap de mensagem mesmo. Mas sem deixar de entender que nosso trampo é mal visto e mal remunerado demais. Então a gente faz outros corres, mas sem deixar de sonhar, a gente quer sim um dia poder viver da arte, e isso não é se vender, é apenas viver do que a gente gosta de fazer. Tem muita diferença de nós que só queremos viver disso e dessa meia dúzia de Mc's papo torto que vendem uma realidade que só eles participam isso tudo é ficcional, porque a rua, a realidade mesmo é outra parada. Isso chega ser irresponsável, mas nós não temos como parar isso, nosso papel é fazer o movimento contrário, o de mostrar que nossa quebrada, nosso bairro falta tudo ainda. Eu acho que dá para fazer os dois, saca?! O Rap não tem obrigação de ser só político embora tudo seja política. Você fazer uma música ou um álbum que tenha mais ligação com amor, afeto, sentimento etc., também é uma forma de fazer política, saca? A gente vê muito isso. Muitos artistas que fazem os dois ou mais. Faz uma parada mais comercial e uma mais política e vai alimentando o trabalho [...] e

também acho que hoje entra muito o lance da cultura, o Hip Hop hoje como o acesso a internet é maior e a cultura se popularizou eu acho que é coisa até de algoritmo mesmo que te joga numa pesquisa vazias, em artistas que as vezes nem são do Rap e do Hip Hop, mas põe isso no nome e o algoritmo joga no mais próximo e as vezes os mais visualizados e os mais visualizados são justamente esses menos politizados, tá ligado? Então a molecada que não tem acesso à cultura, a espaços culturais, rodas de cultura, de rima etc, como eu e a maioria aqui do Enraizados teve e tem, não vão ter essa referência da função da cultura mesmo não, vão iniciar achando que a cultura é essa de internet, de clipe, de ostentação etc. então isso que a gente chama de escola tá ligado as gerações, né. Aqui a gente tenta manter isso vivo e nem é por mim e pelos mais novos isso é pela cultura mesmo, porque a cultura somos nós po. Como que eu vou fechar com esse Rap ostentação se aqui em Morro Agudo falta várias paradas? Nossos eventos se não fosse o Enraizados e nossa vontade de fazer pela cultura e por nós não teria, tá ligado? Pra ter grana é tudo edital, e edital é maior burocracia pra participar, mas é o que mantém a gente e a gente que mantém a cultura. Quanto a ganhar dinheiro é o que a gente tá falando eu não curto porque eu to pela cultura, saca, pela arte. Mas a gente precisa sim ganhar grana com nosso corre. O problema é que os caras o trap e nem é crítica ao trap como se fosse ruim, é que virou essa indústria de pensar em fazer música pra estourar nos streamings e encher o bolso de meia dúzia, porque nem os caras que trabalham pesado, tipo, tem uma galera por trás de tudo para fazer acontecer, mas não ganham 1% do que eles faturam, então você exclui muita gente. Mas é o que nós estamos vivendo atualmente, tem pontos positivos e negativos e todo mundo tentando sobreviver da cultura e da arte mesmo que uns tenham feito dela o que nós temos visto. Mas eu acredito que ainda temos mais força do que motivo para desanimar porque tem muita gente, muita roda cultural, rapper, grupos etc fazendo pela cultura, tá ligado? Conseguindo até os dois ganhar a grana porque é preciso e sustentar a cultura (BALTAR, 2023).

Embora o “papo torto” apareça novamente como conceito que denote conflito entre manifestações artísticas no interior de uma mesma cultura, direciono a atenção ao que Dorgo destacou e Baltar reforçou que é “fortalecer a cultura ou estar pela cultura”. Para Oliveira (2015), a construção do sujeito engajado passa pela escolha consciente que o individuo faz pela arte ou expressão artística na qual se insere. Mano Brown em entrevista já citada acima concorda quando responde: “eu tô pela arte” ao responder o entrevistador. Embora a balança de reconhecimento entre os artistas comparados esteja desequilibrada, estar pela arte refere-se a manter a cultura Hip Hop viva contra a pretensa capacidade do capital de esvaziar a arte de seu sentido: a formação social e política de indivíduos e grupos.

Tenho em meu caderno de campo uma anotação que ilustra bem essa discussão. Certa vez numa das rodas de conversa feitas semanalmente, ouvi justamente de Baltar essa premissa que consiste no seguinte: “ué, mas não é essa a ideia principal do Enraizados? Formação política e social da juventude da Baixada através do Hip Hop?” O assunto girava em torno do desaparecimento do irmão do Einstein NRC, naquele momento ainda suspeitava-se que seu

desaparecimento tinha a participação de grupos de extermínio. Antes da fala de Baltar, Einstein NRC havia dito que talvez tivesse errado em não “tentar trazê-lo para cá”, referindo-se a levar o irmão para ser parte do Enraizados. DMA intervém dizendo: “você não tem culpa nenhuma irmão, e a gente aqui não tem essa responsabilidade, aqui é um espaço que as pessoas tem que vim de coração aberto, e são livres tanto para ficar quanto para ir”. Embora a intervenção de Dudu pareça evasiva, importa observar o sentido dado por Baltar à organização, o uso da construção de sujeitos e corpos políticos e sua relação com dinâmicas sociais que ultrapassam conexões e vínculos internos.

Dito isto, outra observação recorrente na fala dos entrevistados é a do papel do streaming enquanto ferramentas de transmissão, distribuição e difusão de conteúdos digitais em rede que produziram um novo paradigma não só na indústria da música, mas em toda produção de áudio visual. Não é de interesse deste trabalho a discussão sobre esse novo formato de consumir música, interessa uma análise sociológica da maneira que essa prática de consumo de conteúdos digitais, sobretudo a música Rap, reconfigura comportamentos e maneiras de engajamento da juventude periférica conforme aponta o entrevistado. O streaming não necessariamente é vilão nesse processo, pois, a abertura desse campo de disputa inclui os artistas independentes numa arena de interação social, onde atores dotados de capital desigualmente distribuídos, disputam oportunidades econômicas (BOURDIEU, 2006). As oportunidades de disputas desiguais não pressupõe bloqueio ou inviabilidade total ou parcial dos artistas independentes, isso está contido na fala de Àtomo Pseudopoeta (2023): “Não é que seja ruim, eu mesmo tenho, sozinho, doze álbuns solo e seis fazendo participações, a maioria eu já tinha antes dessas plataformas. Era mais difícil de divulgar. Hoje todos eles estão em algum lugar. Eu não ser um artista conhecido talvez tenha a ver com a escolha que eu fiz no meu trabalho<sup>73</sup>”.

E por fim as considerações e contribuições de Bia imperatriz

Se eu fosse responder essa pergunta há um tempo atrás, eu teria outros argumentos porque como eu disse eu sou Dj, mas não vivo disso, então eu tinha uma visão mais voltada para a cultura, de fortalecer a cultura, por isso eu preciso tá no Enraizados as vezes para me fortalecer, trocar com a galera, me aquilombar mesmo, saca, porque ainda que eu não viva disso, tocar me faz bem, me traz uma carga de ânimo, de vida mesmo. E de uns tempos para

---

<sup>73</sup> Para maior compreensão de como e porque trabalhadores da arte e da cultura de diferentes manifestações artísticas, sobretudo artistas independentes, tem mais projeção e “sucesso” e outros não, ver Pierre Bourdieu (1996) *As regras da arte: gênero e estrutura do campo literário – a trajetória construída* - e Daniela Ribas Ghezzi (2003) “De um porão para o mundo”: A vanguarda Paulista e a Produção Independente de Lp’s através do selo Lira Paulistana nos anos 80 – um estudo de Campos Fonográfico e Musical – dissertação de mestrado.

cá que eu passei a ver a minha carreira como Dj de forma mais comercial. Eu entendo essas mudanças porque a gente tá submetido à indústria, aí se torna comercial e o mercado vê de fato uma forma de gerar dinheiro e lucro em cima disso. Não é que eu discorde, mas eu acho normal, tem seu significado, são mudanças que eu acho que a gente não tem força para parar por mais que a gente esteja pela arte, saca? E o Rap tá nesse momento do Hype que é o momento de alta, acho que é o gênero mais tocado no Brasil e no mundo e isso é significativo demais, seja no sentido bom ou ruim. O Brasil tem essa coisa de misturar os gêneros sempre incorpora outras batidas e sonoridades nas músicas e disso surge outras vertentes e subgêneros. O Rap tem o boombap que é o clássico e embora eu toque de tudo nos meus set's o Rap norteia minha discotecagem e tem subgêneros como o grime, trap, drill tudo eu considero como Rap, saca? Eu acho que faz sentido se a pessoa se identifica, porque eu não gosto ou a minha galera não curte e ainda assim o artista tá no hype, ou seja, tem aprovação do público que ele tá direcionando a arte dele não significa que é ruim. É ruim para mim porque eu desaprovo, mas eu sou uma pessoa apenas. Então assim, é um momento, acho que faz parte do processo natural da parada, agora se vai durar eu não sei. Pode durar um ano ou dez não sei. Mas se isso passar quem estava fazendo Rap antes vai continuar fazendo, porque se consolidar é muito difícil, os Racionais MCs tem trinta anos de carreira, mas junto com eles veio uma galera que não se destacou como eles. O porquê é mais difícil de entender, mas muita coisa passou e eles estão aí fazendo Rap, trabalhando. E eu acho que são escolhas, tá ligado? Por mais que você precise da validação do público para o qual você está direcionando sua arte. Hoje eu acho muito massa o que o Dorgo vem fazendo, porque ele é Dj, mas se encontrou dentro da produção cultural e produz eventos e atividades que estão dentro da cultura Hip Hop. Ele é maior correria e passa vários apertos, mas é isso, foi como ele escolheu seguir o trabalho dele [...] isso de fato é um mercado porque hoje você tem agências que analisam os artistas quem tem o melhor perfil para determinado tipo e música, trabalham muito bem a questão da imagem, das roupas usadas, as redes sociais etc., e é difícil explicar porque uns conseguem se destacar na cena sendo bom ou não e outros não, saca? Não sei se isso tem relação direta com esse lance do mercado, mas tem artistas que se destacam pela qualidade mesmo e outros pela oportunidade de fazer dinheiro mesmo sem compromisso com a cultura. Mas uma parada que realmente me incomoda é como o público dessa galera que faz Rap mais voltado pro mercado vê a galera pioneira porque você tem que entender a arte, arte não é só música, sabe, tem uma coisa ali que te constrói, te toca, sensibiliza; uma coisa de sentido, tem que fazer sentido, isso é uma coisa que me pega um pouco porque para além do dinheiro o Hip Hop faz sentido na minha vida, tá ligado? É minha escola, minha base, minha referência. E eu sinto por essa geração atual não compreender a importância disso. Mas é como eu falei, posso não concordar, mas é o momento, o que o momento tá exigindo. Mas numa outra ponta tem uma galera movendo a cena, saca? Quem carrega a cena são os artistas independentes, as rodas culturais e artistas que ainda estão pela arte e pela cultura. É um caminho mais difícil, mas a galera tá porque sabe a importância do Hip Hop. É difícil, mas da para tentar fazer os dois trabalhar e ganhar grana, porque é mó corre, a galera trabalha e é muito mal remunerada, os artistas independentes, saca? (BIA, 2023).

Segundo Pierre Bourdieu (1996, p. 141) em sua obra *As Regras da Arte: gênero e estrutura do campo literário*. Existe “a oposição principal, entre a produção pura, destinada a

um mercado restrito aos produtores e a grande produção, dirigida para a satisfação das expectativas do grande público” a relação entre “velha escola” e “nova escola” aparece nos depoimentos próximo deste sentido. Quando “sente por essa geração não entender a importância disso” referindo-se ao Hip Hop e ao Rap como práticas culturais adequadas a formação de sujeitos como Bia coloca enquanto “sua primeira escola”, denota perda de sentido da essência fundadora da cultura Hip Hop: identificação. Bia resgata a discussão feita por Stuart Hall (2006), em que o autor denomina essa “perda de sentido” de deslocamento ou descentração do sujeito. Trata-se de uma descentração dos indivíduos tanto do seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui a partir disso uma “crise identitária” para o indivíduo. Nesse sentido, “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, como algo que se supõe fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza (HALL, 2006, p.8)”. Embora a entrevistada reconheça a impossibilidade de intervenção direta, também reconhece a transitoriedade e mudanças tanto no interior da cultura, quanto na estrutura social esta última refletindo as alterações da primeira, outro diálogo com Stuart Hall uma vez que o autor argumenta: “a identidade costura (‘sutura’) o sujeito à estrutura (2006, p.12)”. As diferenças entre gerações também já foram discutidas por Bourdieu ao argumentar que:

As diferenças segundo o *grau de consagração* separam de fato *gerações artísticas*, definidas pelo intervalo, com frequência muito curto, por vezes apenas alguns anos, entre estilos e estilos de vida que se opõem como o "novo" e o "antigo", o original e o "ultrapassado", dicotomias decisórias, muitas vezes quase vazias, mas suficientes para classificar e fazer existir, pelo menor custo, grupos designados - mais do que definidos - por etiquetas destinadas a produzir as diferenças que pretendem enunciar (BOURDIEU, 1996, p. 141).

É essa pretensa tensão das mudanças entre gerações que deixa em aberto o debate sobre o denominado “processo de mercantilização do rap” e da cultura Hip Hop. Trata-se de uma intensa discussão fermentada no interior da cultura que produz opiniões divergentes sobre os possíveis caminhos que a cultura Hip Hop ainda irá percorrer observando num polo sua potência enquanto cultura popular capaz de produzir e formar sujeitos e num outro a acusação de estar alinhado ao mercado e ter se inserido no fluxo global de mercadorias fazendo com que a consolidação de uma nova formação fragilizando essa; “coisa que faz sentido” conforme salientou Bia, firmando suas raízes consolidando novos arranjos no interior da cultura.

## De Morro Agudo Cria.

Mas ué, por que a gente vê um monte de gente usando um boné escrito New York e não pode vender um escrito Morro Agudo? (caderno de campo).

A frase que abre esse tópico foi dita por Baltar numa roda de conversa num dos eventos realizados no Instituto. Na ocasião, DMA confeccionou novas camisas para venda e os bonés seriam novos itens que entrariam na lista de produtos comercializados pelo Enraizados, uma espécie de economia com finalidade única de manutenção, ou melhor, complemento nos gastos e custos da organização. Dudu, tinha em mente a confecção de bonés com a logo “BXD” abreviação de Baixada Fluminense, tendo em vista a comercialização do produto por consumidores dos treze municípios da região.

Outra explicação antes de discutir a relação entre identidade e território é o subtítulo – **De Morro Agudo Cria** -. A fala apareceu pela primeira vez nas minhas análises de campo numa das edições do Sarau Poetas Compulsivos enquanto Baltar se apresentava como Rapper e Dj Dorgo enunciava no microfone numa espécie de segunda voz usando-a como afirmação de que o artista era oriundo do bairro de Morro Agudo. Mas, mais do que ser local a expressão é enunciada como um emblema, um carimbo que demonstra orgulho de ser “cria”, ou seja, nascido e criado nas ruas e lugares que circundam todo bairro.

Nesse sentido, embora aparente apenas performances artísticas locais, essa identificação com o território contribui na personificação de sujeitos e forja suas identidades a partir dessas relações. Se por um lado o sujeito se fragmenta a partir da subalternidade e da ideia de um sujeito universal segundo Spivak (2010), o Enraizados e seus agentes constroem uma espécie de fidelização territorial favorecendo aos indivíduos e grupos ligados a organização, ideias de pertencimento mais sólidas, cria-se uma espécie de enraizamento ou propósito que modula o processo de formação dos sujeitos que integram o coletivo. Talvez, as trajetórias e relatos das entrevistas contidas nesse texto consigam fidelizar melhor essa hipótese.

Embora a elaboração em questão seja a análise de um espaço cultural, os sujeitos não estão submetidos por regras ou vínculos institucionais da organização. DMA usa recorrentemente a fala: “aqui quem quiser ficar é bem-vindo, quem quiser ir é livre, e volte quando quiser” (caderno de campo). Isso porque ao se desprender dessa espécie de tendência, o indivíduo em seu processo de sociabilidade constrói seu “eu” a partir de inúmeros espaços, “assume identidades diferentes porque a historia é viva. Dentro de nós há identidades



contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2006, p. 13)”. A relação entre identidade e território é muito bem sublimada pelo Enraizados. É a partir desses dois conceitos junto a juventude, educação e cultura que a organização mobiliza estratégias de participação social e política partindo de fenômenos e articulações microssociais considerando intervenções e conexões macrossociais. Parte do local, para o regional, nacional e global como vimos no capítulo II.

O argumento que elaboro sobre identidade parte da fundamentação teórica de Stuart Hall (2006) em sua obra *identidade cultural na pós-modernidade* e Gayatri Spivak (2010) *pode o subalterno falar?* em sua análise acerca do sujeito subalterno. A conversa entre os autores acontece da seguinte forma segundo a compreensão proposta neste texto. Ambos sustentam críticas e formulações com base em desdobramentos históricos como o pós-colonialismo, as teorias do multiculturalismo e a globalização.

De acordo com Spivak, sua preocupação parte da teoria de Gramsci do subalterno como categoria excluída das estruturas de poder e conseqüentemente das escolhas que definem existências e permanências na vida social de sujeitos e grupos. Descreve como as “camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estado social dominante (SPIVAK, 2010, p. 12)”. Nesse sentido, sua fundamentação em relação ao pós-colonialismo objetiva criticar também o intelectual pós-colonial, acusando-os de falarem em nome do sujeito subalterno. Dessa forma, revela a cumplicidade do intelectual com a estrutura de poder ao não reconhecer que fala pelo outro e por meio dele querem construir um discurso de resistência. Segundo a autora, está contida nessa ação a reprodução das estruturas de poder e opressão, mantendo o subalterno silenciado sem lhe oportunizar uma posição, um espaço onde possa falar e, principalmente, no qual possa ser ouvido.

A partir das suas formulações e críticas aos autores pós-coloniais entre eles Foucault e Derrida, Spivak usa em sua análise a produção de sujeitos a partir da recuperação de informações de áreas denominadas por ela como “silenciadas”, alegando o apagamento, por exemplo, da produção científica de mulheres cientistas sociais nas três áreas. Aqui, estende-se o silenciamento e disputa por espaços a outras categorias de análise como classe e raça além de gênero. Sendo assim, a produção do sujeito subalterno está contida na pressuposição de um “sujeito universal”, esse, consequência do silenciamento subalterno, dos sistemas de opressão e da violência epistêmica uma vez que para a autora, a disputa pela narrativa parte não apenas

do direito e reconhecimento da fala do sujeito subalterno, mas da penetração desses sujeitos em espaços de poder e “intelectuais”.

Nessa perspectiva, para a autora o subalterno não pode falar porque ele acaba sendo “representado”, sobretudo pelo intelectual pós-colonial, mas não significa que ele não crie maneiras ou outras formas de elaborar comunicação e participação na vida social e política. Dessa forma, o campo intelectual dominado pelo sujeito imperialista faz com que o subalterno seja criativo ao manifestar sua condição. É dessa condição que elaboram produtos e práticas culturais, discursos, linguagens, códigos, comportamentos e ações que servem de instrumentos para a percepção, expressão da, e para participação da vida social, os colocando não à distancia do político, mas no seu interior, trazendo a política para o cotidiano. Segundo Oliveira (2015), essas expressões políticas resultantes em participação social materializam-se no “direito de falar”, via pela qual os sujeitos se inserem no espaço público. Sendo assim, “essa fala pode provir de variados lugares sociais – não apenas os espaços oficiais – e adquirir dimensão política mais abrangente com base na força das ideias propostas, e na sua capacidade de mobilização (OLIVEIRA, 2015, p. 102)”.

Dito isto, a elaboração de identidade cultural central na análise de Hall é complexa, mas aqui parece limitada por pressupor a existência de dois sujeitos, o sujeito imperialista x o sujeito periférico, comprimindo a ampla diversidade segundo a compreensão do autor sobre identidade. A identidade e sua relação com o sujeito nessa discussão tem relação orgânica com o território. Nesse sentido, conforme argumenta Adriana Facina o território seria.

Um conceito em voga atualmente, sobretudo nos jargões das políticas culturais. Nos debates das Ciências Humanas, território aparece como algo mais do que um espaço delimitado por fronteiras físicas, tais como aquelas do Estado-Nação. Pierre Bourdieu chama atenção para a dimensão de poder presente na definição de qualquer território e para o aspecto simbólico que nos permite pensar o território como prática e não apenas como um espaço físico. Junto deste, haveria um espaço social marcado por distinções e hierarquizações demarcadas por relações de poder (FACINA, 2013, p.23).

Dessa maneira, a autora sugere que, quando definimos “Morro Agudo” como um território, não estamos nos referindo somente ao espaço físico dos diferentes bairros e comunidades, mas também às construções simbólicas que informam as representações sobre eles, bem como às práticas culturais e experiências compartilhadas por seus moradores, por sua vez implicadas em processos de formação de identidades.

Nesse sentido, ao identificar a partir de análise etnográfica a criação de um enraizamento ou tendência normativa e transformadora do chão social desse local por esses

sujeitos, não podemos desconsiderar as diferenças sociais, locais, subjetivas, territoriais etc., que caracterizam esses atores que compartilham suas vivências nas denominadas sociedades modernas tardias (HALL, 2006). Elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes “posições de sujeito” isto é, identidades para os indivíduos. Tal fato nos revela contradições encontradas na própria vivência de campo, discutidas nas próprias entrevistas sem que isso altere a captação e/ou interpretação dos dados. O que pode ser observado nesse fluxo é o “jogo das identidades” como algo formado ao longo do tempo, através de processos conscientes e inconscientes. “Existe sempre algo ‘imaginário’ ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo” sempre ‘sendo formada’ (HALL, 2006, p. 38). Assim, ao invés de falar em identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar em identificação, e vê-la como um processo em andamento. Tal compreensão ganha respaldo na própria trajetória de vida dos artistas entrevistados como pudemos ver anteriormente.

Ao tomar consciência do seu “destino” ou da “autonomia” de construir ou minimamente controlar suas escolhas de forma consciente é que então os sujeitos orientam suas perspectivas baseados/as numa força social, política cultural etc., em que estão inseridos ou decidiram ser/fazer parte por identificação no caso da cultura Hip Hop e do Rap como pode ser compreendido neste trabalho, por exemplo.

Sendo assim, a partir do momento da escolha consciente, imbricam-se as relações entre o espaço físico e o espaço social, percebendo a ambos como espaços de luta, compreendendo o papel da cultura e da produção de sentidos como vital neste processo de disputas. Dessa forma, se estabelece “a construção de projetos de identidade a partir do uso da cultura em suas imbricações com a política, para consolidar apropriações sobre os territórios físicos e sociais, por parte de agentes que vivenciam seu cotidiano em locais classificados como ‘periféricos’ ou pela lógica da ‘falta’, como as favelas, os subúrbios e a região da Baixada Fluminense (ENNE E GOMES, 2013. p. 45)”.

A interpretação da construção e processo dessas identidades e subjetividades também é observada por Milton Santos (2000), em sua discussão sobre *cultura de massas, cultura popular* em sua obra - *Por Uma Outra Globalização: Do Pensamento Único à Consciência Universal*-, visto que o debate da relação conflituosa entre mercado e cultura já era realizado por este autor, cabe aqui relacionar as questões referentes aos elementos e conceitos discutidos como: Identidade, território, cultura popular e o Enraizados, este último entendido como peça aglutinadora dos demais.

Conforme tratado em Spivak (2010), se o Subalterno “não pode falar”, a cultura popular é uma das forças sociais e políticas que vai criar meios para a fala dos “de baixo” termo utilizado por Santos (2000) ou “direito de falar”, segundo Enne e Gomes (2013). Milton Santos, afirma que “a cultura popular exerce sua qualidade de discurso dos “de baixo”, pondo em relevo o cotidiano dos pobres, das minorias, dos excluídos, por meio da exaltação da vida de todos os dias (SANTOS, 2000, p. 70)”. Afinal, não é essa a premissa da cultura Hip Hop e do Rap? Conjuguar elementos do cotidiano seja pela ausência ou pela potência dos territórios marginalizados e periféricos através da arte e da cultura?

Não devemos tratar da suposta ambiguidade entre Rap e mercado através de análise conservadora e apologética no sentido em que continue se discutindo o peso das ausências nas periferias, pois, o os próprios rappers, incluindo Mano Brown, são taxativos quanto a isso: “os pretos querem falar sobre outras coisas, outras vivências<sup>74</sup>”. Mas, é nesse contexto pós-colonial, do mundo globalizado discutido por esses autores, que está localizado um dos eixos deste trabalho, por exemplo, de como espaços de cultura como o Enraizados recodificam determinadas permanências e heranças coloniais, convertendo o subalterno em sujeito de direito, autores qualificados na orientação e construção de novos personagens forjados na e pela compreensão desses conflitos.

Dando seguimento a discussão, Milton Santos acrescenta o seguinte:

No fundo, a questão da escassez aparece outra vez como central. Os “de baixo” não dispõem de meios (materiais e outros) para participar plenamente da cultura moderna de massas. Mas sua cultura, por ser baseada no território, no trabalho e no cotidiano, ganha a força necessária para deformar, ali mesmo o impacto da cultura de massas. Gente junta cria cultura e, paralelamente, cria uma economia territorializada, uma cultura territorializada, um discurso territorializado, uma política territorializada. Essa cultura da vizinhança valoriza, ao mesmo tempo, a experiência da escassez e a experiência da convivência e da solidariedade. É desse modo que, gerada de dentro, essa cultura endógena impõe-se como um alimento da política dos pobres, que se dá independentemente e acima dos partidos e das organizações. Isto seria, aparentemente, uma fraqueza, mas na realidade é uma força, já que se realiza, desse modo, uma integração orgânica com o território dos pobres e o seu conteúdo humano. Daí a expressividade dos seus símbolos, manifestados na fala, na música e na riqueza das formas de intercurso e solidariedade entre as pessoas. E tudo isso evolui de modo inseparável, o que assegura a permanência do movimento (SANTOS, 2000, p. 70-71).

---

<sup>74</sup> Entrevista: Mano Brown – um sobrevivente do inferno – citada em nota anteriormente.

De acordo com Ana Lucia Enne e Mariana Gomes, essa relação se dá, sobretudo na capacidade criativa e reativa de indivíduos e grupos ao combinar práticas culturais com organização política estabelecendo horizontes de ação e mobilização social. As autoras afirmam que:

Entendemos que as apropriações culturais, em especial as ligadas ao universo musical, permitem que esses sujeitos experimentem um empoderamento como enunciadores, garantindo não só que suas vozes tenham escoamento e suas representações visibilidade, mas que possam escolher, em suas manifestações artísticas, sobre o que falar, de onde falar e por quem falar. Tal investimento implica em formas múltiplas de resistência, não se dá sem embates, negociações, alianças e conflitos com os mais diversos setores sociais, incluindo as agências midiáticas, o poder público, o mercado, o senso comum, a academia, dentre outras esferas discursivas (ENNE E GOMES, p. 46).

Além disso, ao estudar política cultural com as periferias, as pesquisadoras reforçam e formulam entendimentos apurados acerca do “direito de falar”, propondo três recortes “falar sobre”, “falar de” e “falar por” compreendidos como ação política a partir da organização de sujeitos “silenciados”. “Direito de falar” se refere à forma como esses sujeitos conseguem enfrentar os meios de comunicação tradicionais, a indústria cultural e as classes dominantes, categorias e instituições que historicamente, dominam os discursos e disputas pelos espaços de poder.

Como consequência disso, pôde ser decidido o “falar sobre” justificado em aspectos em que é preciso falar de favelas, de periferias, da Baixada, de lugares excluídos discursivamente, não silenciá-los. É preciso dar voz aos que habitam esses espaços. Neste sentido, não é importante, dentro das estratégias de luta, somente falar sobre determinado lugar, mas ter direito a participar dos trabalhos de enquadramento, memória, identidade e projeto sobre e para aquele lugar. Neste processo, a autoridade de quem fala se torna questão fundamental.

Falar de, remete a ideia de que lugar, de que posição, de que ponto de vista? Segundo Enne e Gomes (2013. p. 47), “O lugar de nascimento ou de moradia, a vivência, a prática cotidiana passam a ser usados como formas de capital cultural e social importantes para a consolidação desses agentes nas disputas” e, de forma estratégica, se reposicionam e desautorizam figuras, que, por outros critérios, se autorizaram sendo reconhecidos como aqueles com o direito a “falar sobre”, incluindo aí, jornalistas, produtores culturais, artistas, acadêmicos, políticos etc. Esses, não pertencem, não conhecem e não se envolvem na vida social das periferias. E, sendo de fora, não teriam legitimidade para “falar sobre” a periferia. E

mesmo em espaços antes restritos, como a grande mídia, a academia e circuitos culturais de massas, testemunha-se a luta pelo direito de representação a partir da experiência vivida através de organização e ocupação dos espaços, sobretudo públicos.

Dessa forma, “falar por” trata-se de falar por si e pelo grupo, estratégias de enunciação e comunicação entre seus pares, mas também com o poder público e outras instituições. Isso se dá, por exemplo, pela criação de mídias próprias, dando visibilidade a seus projetos, elaborando e divulgando novos circuitos de arte, aparelhos de cultura, colocando para circular suas músicas e produtos artísticos, criando eventos, ocupando lugares, circulando, criando coletivos e redes. “Trata-se, nesse caso, não só de exercer o direito à fala, de escolher sobre o que falar e a partir de que posição, mas de não permitir que se fale por aqueles que vivenciam o cotidiano das periferias (ENNE E GOMES, 2013, p. 48)”.

Isto posto, está criado a partir dessas articulações, práticas culturais e organizações como o Enraizados, por exemplo, as formas, o “direito de falar” e serem representados a partir dos sujeitos periféricos organizados em torno da arte e da cultura popular, neste caso, principalmente, da cultura Hip Hop. Retomando a discussão da relação entre identidade e território o Instituto Enraizados fornece meios e ferramentas que orientam a produção e formação desses sujeitos. Portanto, as posições que os sujeitos ocupam nos espaços físicos estão diretamente ligadas às suas posições nos espaços sociais. Assim, Segundo Bourdieu (2011), o *habitat* contribui para fazer o hábito, mas o hábito também contribui para fazer o *habitat*.

Nessa perspectiva, torna-se condição indispensável a preservação e manutenção de espaços de sociabilidade e formação de sujeitos como o Instituto Enraizados e organizações similares. Coletivos em que os horizontes de transformação oferecem a possibilidade de vivenciar outro mundo, outra realidade, novas configurações de vida e esperança a partir da participação social, da cultura, da arte, da música, contribuindo na identificação e compreensão das identidades e subjetividades articuladas ao território e outros marcadores. Capacidade de deslocar estruturas hegemônicas e fornecer outras formas da periferia pensar a política e a participação social.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As formulações deste trabalho sobre o grau de pulsão do Instituto Enraizados junto à cultura Hip Hop impactando na elaboração da formação política e participação social da juventude e dos sujeitos periféricos da Baixada Fluminense, demonstraram a importância de

pesquisar as imbricações dessas categorias e marcadores, iluminando e abrindo caminhos para novas investigações e investimentos acerca desse tema.

Embora possa constatar, sobretudo a partir das entrevistas, falas, rodas de conversas e ações observadas e colhidas no Instituto, também foi visto o grau de contradições que permeia o Hip Hop tornando conflitantes possíveis consensos no interior da cultura, mas, de igual forma, foi visto que essas contradições são presentes historicamente no interior dessa cultura e na relação com seus agentes. Acontece que, não basta entender o Hip Hop, é preciso compreender a conjuntura política e seu caráter global. O processo histórico dessa cultura e no caso desta pesquisa, também, sua metamorfose a partir dos anos 2010. Dos anos 2010, até os nossos dias, a pesquisa e o debate se faz insuficiente e nisso insiro o meu próprio trabalho monográfico de conclusão de curso.

Insuficiente, porque, essas formulações são provisórias e abertas a contestações, tratando-se de um problema que se altera constantemente, conforme a conjuntura e a estrutura social e política se movem, por ser um tema que se modifica e é modificado por sujeitos e forças distintas. As pesquisas e opiniões da comunidade sociológica acerca desta discussão ainda encontram-se divididas quanto a esse assunto. As contradições da cultura Hip Hop tem rastro histórico como visto em determinados momentos deste texto. Porém, vale ressaltar que seu caráter contestador e crítico permanecem sendo a ponta de lança da cultura, sobretudo a partir do Rap, mas de outros elementos e atores como artistas independentes e o quinto elemento do Hip Hop, o conhecimento.

Essas e outras mudanças estabeleceram novos fundamentos do Hip Hop e do Rap, como um dos principais elementos dessa cultura, evidenciando suas posições nessa nova dinâmica. Para isso, fronteiras e acordos foram costurados tornando a cultura adaptável, prática e flexível, tendo para isso importância fundamental a concepção dos artistas como base para esses novos preceitos. Essa base existe através das relações estabelecidas entre os artistas que compõe a cena a partir, primeiramente, da necessidade de edição, estabelecimento e legitimidade da cultura, existindo num segundo momento como resultado de conciliações e acordos para seu funcionamento.

As novas gerações refletem a construção histórica e dialética entre cultura, indústria, mercado, alterações de cenários e sujeitos. Essas gerações respondem a uma série de construções políticas instauradas por essas relações. Essa cena é um complexo de articulações estabelecidas principalmente, a partir de núcleos, posses, grupos, coletivos e organizações. Uma das mudanças da cena e da música Rap, tem a ver com a mudança de geração que

emergiu num contexto de necessidade de dinâmicas rápidas e aceleradas da forma de consumir música, entretenimento e cultura. Numa lógica de produção, consumo e descarte veloz de produtos, inclusive a música, enquanto produto como pudemos constatar em determinadas falas dos entrevistados.

Considerando as análises das transformações da cultura Hip Hop e da música Rap, é preciso destacar espaços de resistência que alimentam sua sobrevivência numa lógica de transformação social e política e que operam no polo inverso das dinâmicas do mercado, mas que não ignoram sua penetração ou possibilidades de acordos devido às forças que se encontram quase sempre em desequilíbrio. Nesse sentido, reforço a capacidade do Instituto Enraizados de atuar junto à sua forma de organização, propósitos e da juventude da Baixada Fluminense, num segmento de mobilização social característico dos ditos, novos movimentos sociais, sobretudo os ligados a cultura e sua relação com a atividade política, atividade enquanto prática, capaz de acionar a participação social dos envolvidos sem que isso se confunda com sua esfera institucional, essa enquanto campo, a instância produtora na imaginação do senso comum, de grande parte dos problemas sociais causando seu oposto, o afastamento de indivíduos e grupos.

Sendo assim, ainda que como discutido anteriormente, este trabalho está aberto a contestações e novas problematizações, o que consta a partir da metodologia aplicada e da interpretação dos dados coletados, é a capacidade do Enraizados de mobilizar, organizar, atuar e oferecer recursos e dinâmicas efetivas de forma habilidosa no agrupamento dos sujeitos, empenhando-os em propósitos de bem comum para a questão pública e busca por novos horizontes para realidades individuais e coletivas. Além disso, oportunizando autorreconhecimento, autoestima, compreensão das suas subjetividades, identificações e, principalmente, pondo no centro da discussão as categorias e marcadores sociais das diferenças consideradas definidoras desse processo como: raça, gênero, sexualidade, território, geração, arte, cultura, política entre outras.

Um dos desafios é penetrar de forma persistente numa intensa investigação sobre os valores, formas organizativas de artistas e coletivos que se constroem como referenciais, no caso das representações. Observamos, então, atuações sobre as resistências e suas formas de contraposição ao atual estado de coisas e também a relação do público com os espaços ocupados, das lideranças e relações estabelecidas entre organizações e sujeitos que se conectam a partir de expressões e manifestações culturais em suas interfaces com a atividade política.



Este trabalho foi capaz de discutir e dialogar a partir da sua proposta – um estudo e caso sobre formação política e participação social de jovens da Baixada Fluminense – compreendendo a partir dos interlocutores seus anseios, suas convicções, dúvidas, frustrações, desapontamentos, mas também, a capacidade de organização, articulação, produção, vontade e esperança por mudanças a partir das suas ações e práticas. Compreendem a importância do Enraizados na construção das suas biografias e trajetórias, entendem a necessidade de atuarem em Morro Agudo e Baixada Fluminense enquanto artistas e produtores culturais, principalmente, numa chave de produtores-mobilizadores, sabendo que, conforme eles apontam, são eles que, enquanto artistas independentes e trabalhadores da cultura, que “sustentam” a cena da cultura Hip Hop e do Rap a partir das rodas culturais. Nesse sentido, sabem que atuam politicamente via produção cultural.

Quanto aos sentimentos mencionados: angústias, anseios, frustrações, discuto no sentido de que todos gostariam de viver da arte porque é trabalho. Porém, para ganhar com seu trabalho precisam vendê-lo como todo trabalhador vende sua força de trabalho. Outras formas seriam fomento e financiamento pelos órgãos públicos. Contudo, essa parte envolve muita burocracia, disputas e pouca intimidade dos artistas com os editais públicos os desestimulando. Sendo assim, as aberturas para dialogarem com o mercado ainda que muito limitadas, apresentam-se com possibilidade, mas com certa regulação e algum nível de ética e responsabilidade.

É a partir disso que surgem novas problematizações e questionamentos. É possível haver ética e responsabilidade considerando principalmente os antagonismos presentes nessa cultura? A interpretação adequada é de perda ou ganho a partir das transformações ou de mudança no equilíbrio de poder nas relações da cultura? Os espaços de cultura, sobretudo que atuam na disputa pelo poder simbólico e político a partir da atuação junto manifestações artísticas e juventude vão continuar pautando e tencionando esse poder até que ponto?

O que foi apurado é o significado que o Hip Hop ainda tem para artistas e ativistas e a capacidade do Enraizados de, a partir disso, organizar corações e mentes em busca de sentidos reais que beneficie as pessoas coletivamente. É preciso pensar o papel do Hip Hop na cidade como cultura urbana que projeta as condições que vive aquele que se expressa e do Enraizados enquanto espaço de voz e ação desses sujeitos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Elaine Nunes de. **Movimento Negro Juvenil: Um estudo de caos sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo**. 1996. 120 f. Dissertação. (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.
- ALVES, José Cláudio Souza. **Dos barões ao extermínio: Uma história da violência na Baixada Fluminense**. Rio de Janeiro: Consequência, 2019.
- BACAL, Tatiana Braga. **O produtor como autor. O digital como ferramenta, fetiche e estética**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, UFRJ-PPGSA - Rio de Janeiro: UFRJ/ IFCS, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e estrutura do Campo Literário**. Companhia da Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. **As Estruturas Sociais da Economia**. Campo das Letras. Editores, S.A, 2006.
- BUTLER, Judith. **Sujeito do sexo/ gênero/desejo**. In: Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p. 07-60.
- CARNEIRO, Sueli. **Mulheres em Movimento**. Estudos avançados, 2003.
- CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- FACINA, Adriana. **Consumo favela**. In: DANTAS Aline; MELLO, Marisa S.; PASSOS, Pamela. (org.) *Política cultural com as periferias: práticas e indagações de uma problemática contemporânea*. Rio de Janeiro: IFRJ, 2013.
- D'ANDREA, Pablo Tiarajú. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Sociologia da Universidade de São Paulo, 2013.
- DÊNIS, Benoît. **Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre**. Bauru, Edusc, 2002.
- DUARTE, Geni Rosa. **A arte na (da) periferia: sobre... Vivências**. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. (org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.
- DUDU de Morro Agudo. **Enraizados: os híbridos locais**. Rio de Janeiro. Aeroplano. 2010.
- DUNKER, Cristian; Junior, Nelson da Silva; Safatle, Vladimir. **Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico**. Belo Horizonte: Autentica, 2022.
- DUSSEL, Enrique. **20 teses de política**. consejo latinoamericano de ciencias sociales – CLACSO; São Paulo: Expressão Popular, 2007.
- ENNE, Ana Lucia; GOMES, Mariana. **“É tudo nosso”: disputas culturais em torno da construção da legitimidade discursiva como capital social e espacial das periferias do Rio de Janeiro**. In: DANTAS Aline; MELLO, Marisa S.; PASSOS, Pamela. (org.) *Política cultural com as periferias: práticas e indagações de uma problemática contemporânea*. Rio de Janeiro: IFRJ, 2013.
- ENRAIZADOS. **Rádio Enraizados web registra a maior audiência no ano**. 2011. Disponível em: <http://www.enraizados.com.br/index.php/radio-enraizados-web-registra-a-maior-audiencia-no-ano/>. Acesso em: 25/07/2022.

\_\_\_\_\_. **Documentário “Mães do Hip Hop” ganha o mundo.** 2010. Disponível em: <http://www.enraizados.com.br/index.php/documentario-maes-do-hip-hop-ganha-o-mundo/>. Acesso em: 25/07/2022.

\_\_\_\_\_. **Mais uma parceria entre o IFRJ e o Enraizados.** 2013. Disponível em: <http://www.enraizados.com.br/index.php/mais-uma-parceria-entre-a-ifrj-e-o-enraizados/>. Acesso em: 25/07/2022.

\_\_\_\_\_. **Enraizados se reúne com “Governo Municipal” para discutir o “Plano Juventude Viva”.** 2013. Disponível em: <http://www.enraizados.com.br/index.php/enraizados-se-reune-com-governo-municipal-para-discutir-o-plano-juventude-viva/>. Acesso em: 25/07/2022.

\_\_\_\_\_. **DMA lança clipe sobre a copa e chama atenção do mundo.** 2014. Disponível em: <http://www.enraizados.com.br/index.php/dma-lanca-clipe-sobre-a-copa-para-chamar-a-atencao-do-mundo/>. Acesso em: 26/07/2022.

\_\_\_\_\_. **DMA fala ao Jornal O Dia Sobre a segurança pública na Baixada Fluminense.** Disponível em: <http://www.enraizados.com.br/index.php/dma-fala-ao-jornal-o-dia-sobre-a-seguranca-publica-na-baixada-fluminense/>. Acesso em: 26/07/2022.

\_\_\_\_\_. **Dos Barões ao Extermínio: a nova música de Dudu de Morro Agudo.** 2015. Disponível em: <http://www.enraizados.com.br/index.php/dos-baroes-ao-exterminio-a-nova-musica-de-dudu-de-morro-agudo/>. Acesso em: 27/07/2022.

\_\_\_\_\_. **Dudu de Morro Agudo lança vídeo colaborativo da música Dos Barões ao Extermínio.** 2015. Disponível em: <http://www.enraizados.com.br/index.php/dudu-de-morro-agudo-lanca-video-colaborativo-da-musica-dos-baroes-ao-exterminio/>. Acesso em: 27/07/2022.

\_\_\_\_\_. **Os Prodígios da Baixada Fluminense.** 2014. Disponível em: <http://www.enraizados.com.br/index.php/os-prodigios-da-baixada-fluminense/>. Acesso em: 27/07/2022.

\_\_\_\_\_. **Artistas do Hip Hop Se organizam para participar da 7 Conferência de Cultura, em Nova Iguaçu.** Disponível em: <http://www.enraizados.com.br/index.php/artistas-do-hip-hop-se-organizam-para-participar-na-7a-conferencia-de-cultura-em-nova-iguacu/>. Acesso em: 08/08/2022.

\_\_\_\_\_. **Artistas se reúnem contra o Racismo em Nova Iguaçu.** Disponível em: <http://www.enraizados.com.br/index.php/artistas-se-unem-contr-o-racismo-em-nova-iguacu/>. Acesso em: 08/08/2022.

\_\_\_\_\_. **Primeira sessão do Cine Tela Preta no Espaço Enraizados exhibe o filme ‘Quanto vale ou é por Quilo’.** Disponível em: <https://www.enraizados.com.br/index.php/primeira-sessao-do-cine-tela-preta-no-espaco-enraizados-exibe-o-filme-quanto-vale-ou-e-por-quilo/>. Acesso em: 08/08/2022.

\_\_\_\_\_. **Cine Tela Preta exibirá o documentário ‘menino 23’ na próxima terça.** Disponível em: <https://www.enraizados.com.br/index.php/cine-tela-preta-exibir-a-documentario-menino-23-na-proxima-terca-14/>. Acesso em: 08/08/2022.

\_\_\_\_\_. **Instituto Enraizados recebe o diploma Heloneida Studart de Cultura, na Sala Cecília Meireles.** Disponível em: <https://www.enraizados.com.br/index.php/instituto-enraizados-recebe-o-diploma-heloneida-studart-de-cultura-na-sala-cecilia-meireles/>. Acesso em: 10/08/2022.

\_\_\_\_\_. **“Meu Bairro, Meu Ambiente”**: novo projeto do Enraizados pretende causar uma transformação positiva em Morro Agudo através do protagonismo da juventude. Disponível em: <https://www.enraizados.com.br/index.php/meu-bairro-meu-ambiente-novo-projeto-do-enraizados-pretende-causar-uma-transformacao-positiva-em-morro-agudo-atraves-do-protagonismo-da-juventude/>. Acesso em: 15/07/2022.

\_\_\_\_\_. **Enraizados, UFF e IFRJ se unem para realização de projetos com a juventude de Morro Agudo.** Disponível em: <https://www.enraizados.com.br/index.php/enraizados-uff-e-ifrj-se-unem-para-realizacao-de-projetos-em-morro-agudo/>. Acesso em: 15/07/2022.

\_\_\_\_\_. **Jovens de Morro Agudo se reúnem para fotografar os símbolos do bairro.** Disponível em: <https://www.enraizados.com.br/index.php/jovens-de-morro-agudo-se-reunem-para-fotografar-os-simbolos-do-bairro/>. Acesso em: 15/07/2022.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 2. ed. Rio de Janeiro, Graal, 1981.

FÉLIX, João Batista de Jesus. **Hip-Hop: cultura ou movimento**. In: AMARAL, Mônica Guimarães T. do; CARRIL Lourdes (org.). *O Hip Hop e as diásporas africanas na modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação*. São Paulo: Alameda, 2015. p. 133-148.

FERNADES, Cintia; TROTTA, Felipe; HERCHMANN, Micael. **“Não pode tocar aqui?”** *ECompós* v.18 n.2. Brasília: E-Compós, 2015.

FREIRE, Rebeca Sobral. **Hip-Hop Feminista? Convenções de gênero e feminismos no movimento Hip-Hop soteropolitano**. Salvador, EDUFBA/NEIM, 2018. 212p. Coleção Bahianas.

GELEDÉS, Portal. **E a favela venceu... Será?** Geledés, 2022. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-a-favela-venceu-sera/> Acesso em: 08/02/2024.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Rio de Janeiro: 34/Universidade Cândido Mendes, 2002.

GLESSANT, Edouard. **Caribbean discourse: selected essays**. University of Virginia Press, 1989.

GOMES, Amanda Ferreira. **Rinha dos MC's e as Batalhas de MC's de Hip Hop na Cidade de São Paulo: Uma compreensão Antropológica**. *Extraprensa*, São Paulo, v. 12, n. esp., p. 838 – 860, set. 2019.

GONÇALVES, Rôssi Alves; NERCOLINI, Marildo José. **A cultura urbana periférica: silenciamentos e táticas**. *Soletas – revista*. N 36. 2018.

GONZALES, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GUÉIROS, Paulo Renato. **O estudo de trajetórias de vida nas Ciências Sociais: trabalhando com as diferenças de escalas**. Campos. 2011.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. IN: *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez, 2003.

\_\_\_\_\_. **A Identidade Cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro, 2006.

HENNION, Antoine. **Pragmática do Gosto**. *Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*, nº 8, jan/jul, 2011, pp. 253-277.

- HERSCHMANN, Micael. **Na trilha do Brasil contemporâneo**. In: \_\_\_\_ (org.). *Abalando os anos 90: funk e hip hop: globalização, violência e estilo de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- LEAL, Sergio José Machado. **Acorda Hip Hop: despertando um movimento em transformação**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.
- LIMA, Mércia Ferreira de. **Mulheres no Hip Hop: a identidade feminina em um movimento juvenil e artístico-cultural**. Perspectivas Feministas de Gênero: Desafios no Campo da Militância e das Práticas. UFRPE, 2014.
- HIP-HOP Evolution**. Direção: Darby Wheeler, Produção: Scot McFadyen e San Dunn. Banger Filmes (ON), 2016, 1ª temporada, 4 episódios, NETFLIX. Acesso 16 de fev. 2022.
- LECHNER, Norbert. **Os novos perfis da política: um esboço**. Lua nova: Revista de Cultura e Política, n. 62, São Paulo, Cedec, 2004.
- MATOS, Suelen Karini Almeida de. **Afroempreendedorismo e Movimento Black Money: economia étnica como forma de resistência**. 44º Encontro Anual da ANPOCS/ SPG 18 – Economias populares, processos de regulação e desigualdades. 2020.
- MENDES, Gabriel. G; NEIVA, Gabriel. C. **O rap na cidade: O “Quinto Elemento” e as Rodas de Rima do Rio de Janeiro**. Tríade, Sorocaba, SP, v. 7, n. 14, p. 199-219, maio 2019.
- MOURA, Arthur. **O ciclo dos rebeldes: processos de mercantilização do rap no Rio de Janeiro**. 2017. Dissertação (mestrado em Processos Formativos e Desigualdades Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Faculdade de Formação de Professores). São Gonçalo, 2017.
- NAVES, Santuza Cambraia. **A entrevista como recurso etnográfico**. Matraca, Rio de Janeiro, v. 14, n. 21, p.155-p. 164, jul./dez, 2007.
- OLIVEIRA, Roberto Camargos de. **Rap e Política: Percepções da vida social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2015.
- OLIVEIRA, Acauam Silvério de. **O que emerge depois do fim? Caminhos e contradições do rap brasileiro**. AISTHESIS Nº 70. 509-530. Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile, 2021.
- O MELHOR DA BAIXADA. **Grupo ComboIO ganha “copa do mundo” do hip hop em Miami**. 2015. Disponível em: <https://omelhordabaixada.com.br/grupo-iguacuano-comboio-ganha-copa-do-mundo-do-hip-hop-em-miami>. Acesso em: 27/07/2022.
- PEIRANO, Mariza. **A favor da etnografia**. Rio de Janeiro. Relume-dumará, 1995.
- PEREIRA, Marina Lima Rocha. **Interpelando o Hip Hop: processos de inserção e criação sob a perspectiva de gênero**. 20º Congresso Brasileiro de Sociologia, UFPA, Belém, PA, 2021.
- ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop: a periferia grita**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2001.
- ROCHA, Robson Peres da. **A velha escola de Rap e a nova escola de Rap: Problemas de método na análise de grupos culturais**. Revista Contraponto - Edição Especial VIII Seminário Discente (2019) v. 7, n. 2, 2020.
- RODRIGUES, Gerson da Silva. **Processos teatrais na periferia: no contexto do Hip Hop**. 2009. 180 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação do Departamento de Arte Cênicas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

- ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: Política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSCHMANN, Micael (org.). **Abalando os anos 90: funk e hip hop: globalização, violência e estilo de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- SANTOS, M. **A natureza do espaço: Técnica e Tempo**. Razão e Emoção, São Paulo, Hucitec, 1996.
- SANTOS, Maria Aparecida Costa dos. **O universo Hip Hop e a Fúria dos elementos**. 2017. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Educação. Área de concentração: Cultura, Organização e Educação. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2017.
- \_\_\_\_\_. **Por uma outra globalização: do pensamento único consciência universal**. Rio de Janeiro. Record, 2000.
- SCOTT, Joan W. **O enigma da igualdade**. In: Estudos Feministas. Florianópolis, 13 (1): 2016, janeiro/abril/2005. P. 11-30.
- Secretaria Nacional de Juventude. (2014). **Guia de implementação e monitoramento de políticas de redução da vulnerabilidade e prevenção da violência contra jovens negros em municípios**. Brasília, 2014.
- SENTO SÉ, J. T. L; SOARES, L. E. **Dilemas de um aprendizado difícil: estado e segurança pública no Rio de Janeiro**. Lav. Artigos, 1999.
- SHUSTERMAN, Richad. **Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular**. São Paulo. Ed 34, 1998.
- SILVA ASSIS, Flavio Eduardo da. **Rap na baixada, rap no mundo: o RapLab tecendo redes educativas**. 2020. Dissertação (mestrado em educação da Universidade Federal Fluminense). 107p. : il. Niterói, 2020.
- SIQUEIRA, Cristiano Tierno. **Construção de saberes, criação de fazeres: educação de jovens no Hip Hop de São Carlos**. 2004. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2004.
- SPIVAK, Gayatri. **Pode o Subalterno Falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- SILVA, Rogério de Souza. **A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown**. 2012. Tese (Doutorado) Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP: [s. n.], 2012.
- SOUZA, Ana Lúcia. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: HIP-Hop**. São Paulo: Parábola: Editorial, 2011.
- SOUZA, Henrique Silveira de. **A Rede Enraizados e o movimento hip hop: ritornelos territoriais e a rádio web**. 2013. Dissertação. (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação da Baixada Fluminense. 2013.
- SPENSY, K. Pimentel. **O livro vermelho do hip hop**. São Paulo: Monografia apresentada na ECA-USP, 1998<sup>a</sup>.
- TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: claro enigma, 2015.
- TREVISAN, Camila Orsi. **Espaço Público – Espaço Privado: reflexões sobre o espaço urbano metropolitano**. [2017?].
- TURINO, Célio. **Ponto de Cultura: O Brasil de baixo para cima**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

WEBER, Maria Helena. **A Comunicação do Fórum Social Mundial**. Contemporânea. Vol.4 nº1, p.154-196. Junho, 2006.

WEBER, Max. **Ciência e Política: duas vocações**. São Paulo: Martin Claret, 2015.