



CASA DO HIP HOP NO TAQUARIL E AMOR AO ALTO VERA CRUZ:

Expressões artísticas, engajamento político e resistência cultural

Alessandra Nardini
nardini.contato@gmail.com
Universidade FUMEC
Brasil

Rodrigo Fonseca e Rodrigues
rfonseca@fumec.br
Universidade FUMEC
Brasil



RESUMEN

Os investimentos do capitalismo, desde a modernidade, em tecnologias da comunicação midiática articuladas aos modos de produção industrial de bens culturais, produziram efeitos inesperados que contribuíram para a ruptura de barreiras estéticas hegemônicas e a expansão de modos heterogêneos de experiência e de expressão artística e discursiva. Bauman (2001) e Giddens (2002) defendem que a globalização gerou, ironicamente, condições para que culturas locais, como contrapartida, surgissem sob formas de resistência política pautadas em manifestações estéticas em várias partes do mundo. Os impactos deste processo - a reconfiguração de identidades e os questionamentos da ideologia que sustenta o Estado-nação afetaram as artes e, no presente caso, a música como fonte de reconhecimento e afirmação de diferentes identidades. As cidades, que passam a ser palco de movimentos culturais diversificados, encontraram na música e na letra, na dança e nas artes do grafite um forte apelo a um território identitário, principalmente no seio de comunidades periféricas. Nas décadas de 1970 e 1980 gêneros musicais que expressavam a diversidade cultural nos Estados Unidos em defesa da comunidade negra chegaram ao Brasil sob as franjas da indústria fonográfica. Para Martel (2010) a questão racial candente no período foi a chave para que estes estilos musicais fossem tratados mercadologicamente. Ao fazer parte da cultura *mainstream*, a música negra passou a se direcionar para públicos de massa. O *Rap*, precursor do movimento *Hip Hop* extrapolou o rótulo musical e se tornou expressão sociocultural. O embrião do *Rap*, de origem jamaicana, nasceu nos guetos de Kingston para denunciar problemas como miséria, violência, racismo e desigualdade. A partir de então, foi levado para os Estados Unidos durante a imigração da década de 1960. Visto por McLaren (2000) como uma forma cultural afro-diaspórica, o *Hip Hop* relaciona a experiência da marginalização dos afrodescendentes e imigrantes com a construção identitária das comunidades. É um movimento que surgiu através da opressão pós-industrial, com o objetivo de ser uma expressão cultural de resistência formada por uma base crítica. Na década de 1980, o movimento *Hip Hop* passou a fazer parte da realidade de regiões periféricas na cidade de Belo Horizonte. As comunidades da Zona Leste construíram projetos consolidados que buscam formar e capacitar pessoas através da cultura. Projetos como a *Casa do Hip Hop no Taquaril* e o *Amor ao*



Alto Vera Cruz buscam a valorização das comunidades locais e o engajamento de jovens através da construção de uma consciência política. Para indagar como estes grupos alcançam promover seu trabalho e gerar impacto nas comunidades periféricas, a pesquisa analisa suas formas de visibilidade e de reconhecimento identitário. O estudo será feito através de uma pesquisa documental e teórica, entrevistas estruturadas e análise dos produtos midiáticos gerados pelos projetos da região periférica da cidade de Belo Horizonte, Brasil.

ABSTRACT

The investments of the economy in the technologies of information management, of media communication articulated to the industrial production modes of cultural goods, since modernity, have ironically produced unexpected effects that contribute to the breakdown of hegemonic aesthetic barriers and the Expansion of heterogeneous modes of experience and artistic and discursive expression. Bauman (2001) and Giddens (2002) argue that decolonization and globalization were the main reasons for local cultures, in return, to emerge under forms of political resistance based on aesthetic manifestations in various parts of the world. The impacts of this process - the reconfiguration of identities and the questioning of the ideology that underpins the nation-state affected the arts and, in the present case, music as a source of recognition and affirmation of different identities? According to De Sá (2013) the emergence of the post-industrial society also made possible the valorization of the periphery and the "eccentric". Cities, which became the scene of diversified cultural movements, found in the music and literature, in dance and in the arts of graphite a strong appeal to an identity territory, mainly within peripheral communities. In the 1970s and 1980s a wave of styles / musical genres expressing cultural diversity in the United States in defense of the black community reached Brazil through globalization under the fringes of the music industry. For Martel (2010) the hot issue of race in the period was the key to these musical styles being treated market. As part of the mainstream culture, black music started to target mass audiences. Rap, one of the elements of the Hip Hop movement, considered a sociocultural expression by its creators, such as Afrika Bambaataa, one of the official forerunners of the movement, was one such style. According to Oliveira (2006), the rap embryo is of Jamaican origin,



born in the ghettos of Kingston to denounce problems such as poverty, violence, racism and inequality. Since then, it was taken to the United States during the immigration of the 1960s. Viewed by McLaren (2000) as an Afro-Diasporic cultural form, Hip Hop relates the experience of the marginalization of Afrodescendants and immigrants with the identity construction of Communities. It is a movement that has emerged through post-industrial oppression, with the aim of being a cultural expression of resistance formed by a critical base. In the 1980s, the Hip Hop movement became part of the reality of peripheral regions in the city of Belo Horizonte influencing them. Communities in the Eastern Zone have built consolidated projects that seek to train and empower people through culture. Projects like Taquaril's Hip Hop House and the Alto Vera Cruz Project seek to enhance local communities and empower youth through the building of a socio-political consciousness.

Palabras clave

Cultura. Política. Movimiento *Hip Hop*.

Keywords

Culture. Politics. *Hip Hop Movement*.

I. Introducción

Essa pesquisa aborda o movimento *Hip Hop* em Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais, Brasil, e se apoia nos estudos interdisciplinares sobre a cultura. O nosso objeto de estudo são dois projetos criados por moradores dos aglomerados Alto Vera Cruz e Taquaril que estão na Zona Leste da cidade. Vinculados ao movimento *Hip Hop* na região, os artistas e lideranças sociais que pensaram e criaram os projetos *Amor ao Alto Vera Cruz* e *Casa do Hip Hop no Taquaril* buscaram uma forma de trabalhar as expressões artísticas, principalmente o grafite e o *rap*, como uma forma de promover ética e cidadania dentro das comunidades.

O artigo propõe analisar as atividades artísticas desenvolvidas pelas pessoas vinculadas ao movimento, construindo espaços de conscientização social e de valorização das próprias comunidades e do espaço geográfico em que elas vivem. O processo de reconhecimento identitário será abordado na parte teórica dessa pesquisa como principal forma de mobilização social e de difusão do trabalho que é desenvolvido por esses projetos, através de autores como Juarez Dayrell (2005) e Martín-Barbero (2009). O poder como prática social, conceito trabalhado por Michel Foucault (2017), também será apresentado como uma forma de impulsionar as ações de determinados grupos, proporcionando-lhes autonomia.

Para analisar os projetos, pensando em suas iniciativas e expressões artísticas, essa pesquisa também contou com um trabalho de campo. Foi realizada uma etnografia pautada em uma descrição dos locais onde o *Amor ao Alto Vera Cruz* e a *Casa do Hip Hop no Taquaril* atuam. Realizamos entrevistas com pessoas vinculadas aos projetos e pessoas que possuem alguma ligação com o movimento *Hip Hop* na região. O objetivo era identificar, reconhecer e compreender as práticas culturais, buscando significados para determinadas ações. Concluímos que o movimento *Hip Hop* na região, por meio desses projetos, é capaz de atrair os jovens pelo interesse em se expressarem artisticamente, seja através da música, do grafite ou da dança. Uma vez envolvidos com os projetos, se engajam em ações políticas de conscientização e cidadania.

II. Marco teórico/marco conceptual

O *rap*, estilo musical que pode ser considerado o pilar do movimento *Hip Hop*, surgiu na Jamaica e, desde o seu surgimento, ele pode ser considerado uma forma de lazer para os jovens que vivem em comunidades periféricas. Segundo Teperman (2015), mesmo antes de ser politizado em suas letras, o *rap* já era politizado em sua origem. Um aspecto apontado pelo autor como essencial para a definição do movimento *Hip Hop* como uma manifestação cultural e artística de caráter político é a sua ligação com as lutas do movimento negro. Antes dos discursos falados se tornarem de fato o que o *rap* é atualmente, eles receberam forte influência da *Black Music* norte-americana e de outros estilos musicais como o *Gospel*, o *Blues* e o *Funky* que buscavam enaltecer e valorizar a cultura negra, vítima de racismo e violência.

O movimento *Hip Hop* começou a ser estruturado como uma prática de lazer exercida pelas minorias, que acontecia em regiões periféricas onde o Estado se mantinha ausente. Geralmente, ele surge em meio a violência, o descaso e o abandono pelas autoridades. Antes do *Hip Hop* não haviam muitas opções de lazer e cultura, ou de espaços onde os jovens pudessem praticar esportes. A música, a dança e o grafite começaram a desvencilhar os jovens da violência e da criminalidade nas comunidades. Os jovens começaram a se focarem nas expressões artísticas e essa estratégia é utilizada em diversas partes do mundo onde o movimento *Hip Hop* foi acolhido, principalmente no Brasil. A *Zulu Nation* foi a primeira equipe registrada como Organização não Governamental ligada ao movimento *Hip Hop*. Instituída por Afrika Bambaataa, esta ONG oficializou a fusão dos elementos artísticos criando o movimento *Hip Hop* na década de 1970. Com o tempo, a *Zulu Nation* se tornou uma instituição conhecida internacionalmente por ser engajada na promoção dessa cultura.

Segundo Bauman (2001) e Giddens (2002), os processos de globalização, capazes de unificar características culturais e econômicas em grande parte do mundo, fortaleceram as culturais locais e permitiram que manifestações estéticas que não fazem parte do fluxo cultural dominante se propagassem e surgissem em diversas partes do mundo. O *Hip Hop* no Brasil surgiu no mesmo período em que o movimento começou a ser difundido nos Estados Unidos. Os bailes *blacks*, festas



e eventos frequentados pelo público amante da *Black Music*, abriram as portas para que o *Hip Hop* ganhasse visibilidade. Ao chegar no Brasil, o *rap* norte-americano se conectou com as particularidades das realidades periféricas brasileiras.

Ao fazer parte da indústria fonográfica, o *rap* começou a ser tratado de forma mercadológica e, segundo Martel (2010) a questão racial vinculada ao estilo musical fez com que ele se propagasse. De acordo com Loureiro (2016), a influência do *rap* como um gênero musical norte-americano se uniu aos contextos sociais, culturais e artísticos nas grandes cidades. O engajamento político e a influência do *Hip Hop* na construção da cidadania e da conscientização social dentro das periferias começaram a acontecer quando o movimento deixou o centro e partiu para as periferias de São Paulo, onde a educação era precária e a maioria dos jovens não estava interessada no ensino.

Em um estudo realizado sobre o *rap* e o *funk* na cidade de Belo Horizonte, Dayrell (2005) explica que os jovens se expressam a partir de comportamentos e atitudes que os posicionam dentro da sociedade. É como se estes jovens usassem suas expressões como uma forma de comunicação simbólica. Certas práticas culturais são vistas pelo autor como um espaço privilegiado onde os jovens tentam construir suas identidades. Segundo Dayrell (2005, p. 15): “a música, a dança, o corpo e seu visual têm sido os mediadores que articulam grupos que se agregam para produzir um som, dançar, trocar ideias, portar-se diante do mundo, alguns deles com projetos de intervenção social”.

As expectativas e as experiências em comum entre os grupos ligados ao *Hip Hop* impulsionaram sua visibilidade e difusão. Ideais e práticas estéticas foram utilizados na luta pelo reconhecimento do movimento. O *rap* brasileiro se inspirou no *rap* norte-americano, mas buscou expressar seus próprios ideais e tradições através das letras e dos ritmos usados. Loureiro (2016) fala de uma rede comunicacional que acontece de periferia para periferia, através da qual as experiências em comum, relacionadas a opressão étnico-racial, se tornam capazes de propagar o discurso do *rap*, difundindo o movimento *Hip Hop* a partir de um possível reconhecimento de si mesmo nas experiências do outro.

O *Hip Hop* funciona como um agente de conscientização da juventude porque possui características que, desde o seu surgimento na década de 1970, são rapidamente percebidas pelos



jovens. Eles se identificam com o contexto sociocultural em que o movimento surgiu. Se identificam com as causas levantadas, que vão contra o racismo, a violência, a miséria e outros problemas enfrentados nas favelas brasileiras. Essa assimilação que acontece desperta o interesse deles por fazer parte do movimento, além de encontrarem nele uma forma de lazer onde não existem atividades alternativas. Em cenários onde o cotidiano é violento e precário, a música, a dança e o grafite podem se tornar uma grande alternativa para os jovens, indo contra a taxa crescente de criminalidade nas regiões periféricas.

Ao apresentar a história de resistência dos movimentos negros, sejam eles vinculados à política ou a música como uma forma de autenticidade, Gilroy (2001) ressalta a importância de compreendermos as relações sociais que se estabelecem entre a música e as lutas traçadas pelos movimentos negros. Segundo o autor, os artistas vinculados ao movimento *Hip Hop* tem se empenhado para fugir da posição em que o *rap* foi colocado, como uma mercadoria na indústria cultural. Isto pode ser observado desde a consolidação do movimento, quando os seus precursores colocaram o Conhecimento, pensando em uma possível ideia de conscientização social, como elemento primordial do *Hip Hop*, capaz de unificar todos os outros.

Ainda segundo Gilroy (2001), os artistas tentam se posicionar dentro do grupo social ao qual pertencem, estabelecendo uma possível mediação entre a arte e a dinâmica social. As diásporas são mencionadas pelo autor como formas geoculturais e geopolíticas, que vão além da questão racial. Estas formas seriam resultantes da interação entre os contextos e a comunicação, capaz de modificá-los a partir de elementos incorporados ao longo do tempo. Ainda falando sobre uma forma cultural diaspórica, como alguns autores classificam o *Hip Hop*, McLaren (2000) relaciona o movimento as experiências em comum vividas pelos afrodescendentes, como a marginalização e o preconceito. A cultura como expressão artística da periferia em resistência a algo, pode ser capaz de conscientizar socialmente e promover a valorização das comunidades. Esta resistência também é uma forma de poder. Ela estabelece um engajamento político, individualmente ou coletivamente.

Martín-Barbero (2009) fala de transformações que estão alterando as identidades pessoais que antes eram sólidas e sempre vinculadas as questões de gênero, etnia, raça e nacionalidade. O autor defende que o reconhecimento identitário não se baseia mais no fato de um indivíduo estar



fortemente vinculado a um grupo. Esse reconhecimento se baseia naquilo que faz sentido e que possa dar valor à vida deste indivíduo, como se atesta nessas palavras do autor:

Falar de identidade era falar de raízes, isto é, de costumes e território, de tempo longo e de memória simbolicamente densa. Disso e somente disso estava feita a identidade. Mas falar de identidade hoje implica também – se não quisermos condená-la ao limbo de uma tradição desconectada das mutações perceptivas e expressivas do presente – falar de migrações e mobilidades, de redes e de fluxos, de instantaneidade e fluidez. (Martín-Barbero, 2009, p. 61).

Foucault (2017), por sua vez, aborda o poder em seu trabalho como uma prática social, propondo que ele seja observado como algo que é capaz de permear todas as tramas da sociedade, produzindo discursos e expressões, induzindo até mesmo as formas do saber. Esta forma de pensar o poder é diferente da noção de que o poder é repressor e está vinculado ao Estado como uma força controladora, capaz de nortear pensamentos e condutas. Foucault (2017) explica que as lutas de resistência podem ser consideradas lutas micropolíticas por serem traçadas a partir de gestos, atitudes, comportamentos e hábitos que contagiam. Não através de um discurso passado de forma ideológica. Este poder, que antes era visto como repressor, pode ser interpretado como produtor, dando autonomia aos grupos sociais, dando-lhes assim capacidade de se autogovernar e cuidar do espaço em que vivem.

III. Metodología

Para analisar os projetos, pensando nas iniciativas e expressões artísticas, no reconhecimento identitário, na construção da ética e da cidadania, e na forma como os artistas e lideranças locais conseguem difundir seu trabalho dentro das comunidades, essa pesquisa contou com um trabalho de campo. O trabalho realizado em campo foi baseado em uma etnografia e em entrevistas com participantes da *Casa do Hip Hop no Taquaril* e pessoas que possuem alguma ligação ao movimento *Hip Hop* nos aglomerados Alto Vera Cruz e Taquaril.

Buscando elementos que pudessem responder os questionamentos dessa pesquisa, a etnografia foi feita em uma região delimitada onde os projetos atuam. Observamos alguns aspectos dos próprios territórios, como a infraestrutura local, as construções, a pavimentação das vias, os grafites e pichações que foram feitos em muros, as formas como as pessoas se locomovem, o que elas fazem em determinados horários nas ruas, o comércio local, o comportamento de crianças e jovens que passavam pelo local e as obras que foram abandonadas pela Prefeitura de Belo Horizonte. Dentro de espaços fechados, como o local onde está a *Casa do Hip Hop no Taquaril*, observamos o comportamento dos grupos, a relação entre os membros do movimento *Hip Hop* mais velhos, que ministram as oficinas, e os jovens que participam destas atividades. A infraestrutura local, desde as telas pintadas, os registros de aulas encontrados nos quadros, os poemas que seguem a rima do *rap*, a forma como eles “passam o som” e as ideias que ainda não foram concluídas, como a construção de uma biblioteca comunitária também fizeram parte da etnografia.

Foram realizadas entrevistas com lideranças locais vinculadas ao movimento *Hip Hop* na região, artistas que participam de grupos de *rap*, agentes educativos e jovens que participam das atividades que acontecem na casa. As entrevistas foram baseadas em um questionário elaborado previamente e algumas perguntas foram incorporadas durante o processo de entrevista, a medida que os entrevistados respondiam o que lhes era perguntado e que a necessidade de novas perguntas era percebida. Os entrevistados foram divididos em 3 (três) grupos, o que gerou 3 questionários diferentes.



Nos questionários elaborados estavam perguntas relacionadas ao gênero, forma como essas pessoas se identificam de forma étnico-racial, visto que boa parte da literatura utilizada apresenta uma forte ligação do *Hip Hop* aos movimentos negros, qual era o vínculo dos entrevistados com o movimento *Hip Hop* no Taquaril pedindo às pessoas para descrevê-lo e o que elas pensavam das atividades e trabalhos que eram realizados. Tentamos compreender também como elas percebem suas iniciativas. A relação dos projetos com a comunidade em geral, com suas famílias e com as algumas instituições - Prefeitura, Política Militar, órgãos públicos responsáveis pela promoção da cultura, igrejas, associações de bairro e escolas - também foi questionada. Perguntamos o que as pessoas esperam desses projetos, se consideram as atividades e iniciativas essenciais para a comunidade, se o *Hip Hop* pode ser considerado político e o que não pode faltar nestes projetos para que eles continuem funcionando. Outra pergunta relevante que foi feita aos entrevistados é qual o público que o *Hip Hop* no Taquaril atrai, tentando entender o movimento e sua relação com a cena cultural da cidade.

IV. Análisis y discusión de datos

Desde a chegada do *Hip Hop* no Brasil, o movimento tem se propagado pela arte e pela influência que ele pode exercer na educação dos jovens que vivem nas periferias. O projeto *Repensando a Educação*, apresentado em Triunfo (2017), aconteceu em São Paulo na década de 1990 e levou a linguagem do *Hip Hop* para as escolas, colaborando com a difusão dos ideais do movimento e da concepção de que as manifestações artísticas podiam ser colocadas no lugar da violência. Outras cidades brasileiras seguiram esse modelo e criaram projetos que também trabalhavam a conscientização dos jovens. Assim surgiram também as primeiras Casas do *Hip Hop*, que podem ser vistas como um instrumento pedagógico dentro das regiões periféricas do Brasil, dando aporte à educação. A Casa do *Hip Hop* em Diadema, criada há 18 anos, é uma referência mundial de equipamento, atualmente mantido pelo Estado, capaz de colaborar na formação de diversos jovens. Estas casas oferecem apoio para que as pessoas possam se expressar através da arte, aproximando a população carente das atividades culturais que acontecem nas cidades.

A etnografia mostrou que os projetos atuam nas regiões aparentemente mais abandonadas dos aglomerados, onde os próprios moradores vinculados aos projetos consideram estes lugares violentos e vinculados ao tráfico de drogas. No local onde está a *Casa do Hip Hop no Taquaril*, é possível perceber vulnerabilidade social, falta de cuidado com o espaço em que as pessoas vivem, isto é perceptível pela grande quantidade de lixo e entulho. Deste ponto do Taquaril podemos observar a imensidão do aglomerado e a falta de acesso à determinados espaços.

A Casa é o ponto mais cuidado daquela região e os grafites na porta expressam o que boa parte dos jovens vinculados ao *Hip Hop* pensam. Grafites com escritos sobre a liberdade, sobre a não violência, sobre o preconceito, com jovens que são ilustrados cantando, por exemplo, tornam aquele espaço mais atraente para os jovens e crianças que passam pela porta. Mesmo tendo um ponto de ônibus ao lado da casa, não há um fluxo aparente de pessoas de fora do aglomerado para participar das atividades. No Alto Vera Cruz, pelo fato de que o projeto *Amor ao Alto Vera Cruz* é caracterizado pela forte presença do grafite, podemos perceber que o espaço é predominantemente



marcado pela presença das pinturas nos muros. Onde os painéis estão localizados o espaço apresenta características que transmitem a sensação de um espaço ocupado, cuidado e valorizado pelos próprios moradores.

Na análise das entrevistas realizadas foi possível perceber uma frequência de palavras e expressões que foram ditas pelos entrevistados, como: arte, cultura, resistência, abuso de drogas, problemas com o *funk*, conscientização, envolvimento da comunidade e apoio. A maior parte dos entrevistados fazem parte do movimento *Hip Hop* por gostarem da música, do grafite e da dança. Por meio das oficinas, o grupo que cuida dos projetos consegue engajar politicamente os jovens, fazendo com que eles assumam uma responsabilidade dentro das comunidades, que pode ser interpretada por parte dos entrevistados como “pressão” e, ao mesmo tempo, algo de muita relevância. Os jovens que fazem parte de grupos musicais querem se tornar artistas reconhecidos dentro da cena cultural da cidade e estão buscando espaço para isto. Eles querem entender como podem se aproximar do movimento cultural que acontece frequentemente em determinados pontos da Zona Leste. O discurso de que o *rap* é uma forma de resistência cultural se mantém presente em todas as entrevistas e, os jovens se mostram influenciáveis em relação aos mais velhos, que fazem parte do movimento *Hip Hop* desde o início, há cerca de 20 anos nos aglomerados.

V. Conclusiones

Ao analisar as entrevistas realizadas foi possível notar que as pessoas vinculadas aos projetos sociais do *Hip Hop* nos aglomerados da regional Leste de Belo Horizonte estão engajadas e tentam combater a criminalidade e a violência dentro das comunidades. Elas criaram uma ideia de que a comunidade precisa ser preservada e cuidada pelos próprios moradores. A princípio, os jovens foram atraídos pelas expressões artísticas, ou seja, pelo desejo de fazer música, escrever letras de *rap*, pintar através do grafite e dançar. Posteriormente, a maioria dos entrevistados demonstrou que, através do convívio com as pessoas que idealizaram e trabalham nesses projetos, acabam sendo influenciados por ações que transmitem essa ideia de cuidado e valorização dos aglomerados, de ações sociais que possam resolver os problemas encontrados nessas comunidades.

O sujeito individual ou coletivo vinculado ao movimento *Hip Hop* busca reconhecimento identitário, tornando-o capaz de nortear e dar significação para suas atitudes, transformando suas expressões artísticas e comportamentos naquilo que os motiva, dando sentido para suas vidas. A partir do momento em que esta identidade se torna expressiva, ela vive deste reconhecimento, dependendo completamente do sujeito individual ou do sujeito coletivo. Ela não depende mais das características que antes mantinham sua conceituação fixada aos lugares geograficamente limitados ou as tradições de um determinado grupo social. Esta relação entre os sujeitos e as possibilidades de reconhecimento identitário podem ser observadas nos projetos e é uma das principais formas de difusão das iniciativas.

O fato de que as pessoas se identificam nas experiências do outro gera um fortalecimento na difusão das atividades dos projetos e na mobilização dos jovens, que são influenciados pelos gestos, atitudes e comportamentos capazes de produzir expressões artísticas e saberes, que alimentam a ideia de que ali existe uma luta de resistência política, que coloca o poder como prática social que não vem por parte das instituições que constroem discursos ideológicos de repressão. É uma forma contrária de responder aos processos de globalização a que estamos habituados hegemonicamente, pois fortalece as culturas locais e as manifestações estéticas.



VI. Bibliografia

- Bauman, Zygmunt. (2001). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda.
- Dayrell, Juarez. (2005). *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Foucault, Michel. (2017). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Giddens, Anthony. (2002). *Mundo em descontrol*. Rio de Janeiro: Record.
- Gilroy, Paul. (2001). *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34 Ltda.
- Loureiro, Bráulio Roberto de Castro. (2016). Arte, cultura e política na história do rap nacional. São Paulo: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 63.
- Martel, Frederic. (2010) *Cultura mainstream: cómo nacen los fenómenos de masas*. Madrid: Éditions Flammarion.
- Martín-Barbero, Jesús. (2009). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- McLaren, Peter. (2000). *Multiculturalismo revolucionário: pedagogia do dissenso para o novo milênio*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul.



Teperman, Ricardo. (2015). *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma.

Triunfo, Nelson. (2017, setembro 20). *Triunfo*. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=x_gN0WQB6Kk