

## POÉTICAS PERIFÉRICAS E AS INSCRIÇÕES DA NEGRITUDE NO BRASIL

*Silvana Carvalho da Fonseca\**

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo buscar nas inscrições periféricas do movimento hip hop no Brasil, possíveis reelaborações das identidades negras, a partir da reconstrução da memória coletiva afrodiaspórica e denúncia contra o racismo brasileiro, que organizou no âmbito de todas as relações sociais a falsa democratização racial através de um discurso de nação multiétnica que apagou a comunidade negra sistematicamente do cenário nacional.

**PALAVRAS- CHAVE:** Negritude; Rap; Periferia; Brasil.

*Eu visto preto/ Por dentro e por fora/ Guerreiro/ Poeta  
entre o tempo e a memória.*

Racionais MC's

Resistir ainda constitui palavra de ordem para a condição do ser negro na contemporaneidade. A vivência bélica debitária de um passado traumático, organizado por um conjunto criminoso de interdições é de fundamental importância para que ainda hoje paremos de ser mortos sistematicamente todos os dias. As palavras do grupo brasileiro, situado no movimento hip hop, Racionais Mcs, insurgem como uma convocação a existir, não meramente sobreviver. A busca pela emancipação humana aparece como condição para

---

\* Doutoranda no Programa de Literatura e Cultura na Universidade Federal da Bahia (Ufba). Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

sair do aprisionamento maquiado pelo falseamento da liberdade pós 1888. O tempo a memória e a história evocados pelo poeta, inscritos em seu corpo, lugar máximo da experiência negra, redimensionam a raça a partir da escolha em assumir a negritude por dentro e por fora, competência do poeta que também é guerreiro.

O presente artigo tem como objetivo buscar nas inscrições periféricas do movimento hip hop no Brasil, possíveis reelaborações das identidades negras, a partir da reconstrução da memória coletiva afrodiaspórica e denúncia contra o racismo brasileiro, que organizou no âmbito de todas as relações sociais a falsa democratização racial através de um discurso de nação multiétnica que apagou a comunidade negra sistematicamente do cenário nacional.

As estruturas de sentimento que constituem as pessoas negras são forjadas nos mais complexos processos de subjetivação. O emprego ilimitado da violência aparece nesse cenário como princípio constituinte da relação sujeito/vida que orienta um conjunto de práticas sociais resultando em interdições psicológicas como, baixa autoestima, depressão, medo, angústias, cobranças excessivas a si mesmo, dificuldade de interações sociais, paralisação no trabalho, desenvolvimento de atividades produtivas e até morte.

Esses sentimentos são a expressão concreta de um passado histórico que atualiza a “invenção do negro” enquanto coisa na fundação de um Estado Moderno liberal com seus instrumentos biopolíticos, à condição espectral de escravo, de animal, de grupo perigoso através das mutações de estruturas de ódio que escamoteiam o racismo que produz a morte da comunidade negra em escalas globais.

O racismo brasileiro organizou no âmbito de todas as relações sociais a falsa democratização racial através de um discurso de nação multiétnica em que o país ainda é recorrentemente representado. A criação dessa ideia opera como “dispositivo disciplinar” que estrategicamente objetiva diluir, escamotear, o apagamento do negro no Brasil e as tensões e violências que atravessam sua existência.

Em meio a um cenário de exclusão de todas as esferas sociais, vozes negras e periféricas insurgem rompendo com o falseamento da realidade perversa que atravessa as relações étnico-raciais no Brasil. O não lugar das comunidades periféricas são transformados em potências que produzem transgressões da forma, da linguagem. Tal fenômeno implica em um movimento de afirmação dos vários “eus” fraturados pela subalternidade considerando a relação entre sujeito social e criação estética. Nesse princípio de afirmação de si são produzidas contranarrativas de grupos marginalizados e expressões variadas de ativismo político no campo de forças que constitui a cultura e literatura. As produções periféricas nesse contexto não são figuras sucessivas de uma mesma significação; são efeitos de substituição, reposição e deslocamento, conquistas disfarçadas, inversões sistemáticas. (FOUCAULT, 2001, p.25/26.).

A denúncia da violência contra a vida na cidade e suas incoerências fazem emergir a centralidade do movimento hip hop que está na vida urbana. Subjetividades marcadas pelas contradições e tensões que vive a juventude negra atual são transformadas em discussões de cultura, política e arte. No palco das ruas insurgem as vozes do asfalto.

### **A potência periférica do Brasil**

Os espaços da cidade contemporânea estão cada vez mais privatizados. O crescimento de condomínios de luxo, *shopping center*, com forte investida em segurança, guaritas, grades, vigias, explicitam a organização espacial das grandes cidades brasileiras com objetivo de atender às demandas de uma classe social específica, e o crescimento desenfreado da miséria humana e desigualdade social. A cidade estratificada, resguardada, constantemente protegida, aponta as circunstâncias em que se estabelece a cidadania e quem realmente tem direito a ela. Nessa tensão social entre margens e centro, o Brasil espaço de disseminação da diáspora negra, comporta a complexidade de fronteiras materiais e simbólicas que constituem lugares de poder tanto do Estado repressivo e normalizador, quanto de ações transgressivas que burlam as políticas de morte contra negros e pobres e nas contradições fundadas, sobretudo, pela violência. (WALTER, 2009. p.49/50).

A denúncia da violência contra a vida na cidade e suas incoerências fazem emergir a centralidade do movimento hip hop que está na vida urbana. Subjetividades marcadas pelas contradições e tensões que vive a juventude negra atual são transformadas em discussões de cultura, política e arte. Desse movimento de ruptura insurgem novas práticas políticas, éticas, estéticas e epistemológicas.

Alessandro Buzo, autor da obra *Hip Hop: dentro do movimento*, apresenta a trajetória e formação do hip hop nacional a partir de vários diálogos com figuras emblemáticas na construção do movimento no cenário brasileiro. Em sua primeira conversa, com Dário Nunes Silva, mais conhecido como Dário, da Porte Illegal, este se denomina um agente divulgador e organizador da cultura hip hop. Em suas palavras, uma pessoa administrativa do movimento. De acordo com Dário, em 1980, a juventude entra em contato com uma nova expressão cultural, de características diferentes, era, predominantemente, urbana e negra. Diante disso, jovens se organizam e começam a se apropriar de uma arte vinda dos EUA e adaptam para suas realidades. Os anos 1990 marcaram uma fase de grande circulação do movimento hip hop brasileiro. Publicou-se as primeiras coletâneas HIP-HOP Cultura de rua, com o surgimento do Thaíde e Dj Hum, o álbum O som das ruas, com destaque para Sampa Crew, Ndee Naldinh, que era Ndee Rap, e outros, além dos Kaskatas-Ousadia do Rap, se destacando a geração rap. (BUZO, 2010, p. 21).

Diante de toda essa movimentação, o Brasil descobre o hip hop, que vai ganhando mais e mais adeptos pelos estados e cidades. Nesse contexto, surge um dos mais famosos grupos de rap. Nas vozes de Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e Kl Jay estrutura-se o Racionais MC's. O grupo contagiou o país com suas rimas fortes denunciando o dia a dia do negro que vive nas favelas brasileiras. Os elementos do hip hop tomavam conta das capitais do Brasil, especificamente, em São Paulo e Rio de Janeiro, que tinha suas ruas marcadas pelas rodas de break, repercutindo em mídia nacional. Assim, a juventude negra recria, a partir de cada realidade, uma poesia que apresenta experiências que se cruzam na história negra brasileira tensionando uma suposta convivência em harmonia e igualdade racial, vai aglutinando novos parceiros que movimentam o cenário nacional.

Fanon (2009), em *Pele Negra Mascaras Brancas*, afirmou que o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco. (...). Aos olhos do branco, o negro não tem resistência ontológica. De um dia para o outro, os pretos tiveram de se situar diante de dois sistemas de referência. (FANON, 2008, p.104). A engrenagem colonizadora projetou o negro como incapaz, desprovido de capacidade mental, destituído de qualquer humanidade. Tal projeto foi incorporado tanto no campo de produção de saber dos espaços acadêmicos operados pela “colonialidade do saber” quanto na vivência diária do senso comum. O *modus operandi* planejado pelo Ocidente serviu como alicerce e fortalecimento para a manutenção do preconceito racial e cultural.

O negro, conforme sinalizou Fanon, em razão de sua exceção no conjunto das diferenças que lhe foram impostas no colonialismo, acaba por perseguir modelos de ordenação sempre pretendentes a um ideal de representação. Tal processo se configura frente ao contexto de expansão e dominação europeia que engendrou um movimento de esmagamento do outro. Fanon continua: “Sua metafísica ou, menos pretensiosamente, seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta.” (FANON, 2008, p104). Com sua humanidade recalcada, a forma de ser do negro foi configurada a partir da escravização em um duplo que é agonístico. Como podemos ver no *Negro drama* do grupo Racionais Mcs: “Negro drama/ Eu sei quem trama/E quem tá comigo/O trauma que eu carrego/Pra não ser mais um preto fodido.”

### **Rap e inscrições negro brasileiras**

Michael Hershamann, ao discorrer sobre a construção estética do rap, um dos elementos do movimento hip hop que significa ritmo e poesia, explica que a música e a vocalidade no rap, são atravessadas pelo fluxo, em processos de rupturas sucessivas. O fluxo e o movimento das guitarras e baterias, no rap, são cortados bruscamente por “arranhões” sobre a superfície do disco, em um processo que realça a forma como se rompe a fluência do ritmo básico. O compasso rítmico é interrompido pela colagem de várias músicas. A “

gagueira” no rap e, a corrida nas mixagens, deslocam-se de acordo com a batida ou em resposta a ela, quase sempre usam a música como uma parceira rítmica. Esses gestos verbais destacam o fluxo lírico e explicitam a ruptura estética que o hip hop produz a partir da instauração de outros paradigmas para a canção.(HERSCHMANN,2015, p. 206). A insurgência negra está enraizada na especificidade da história e na vida afro-diaspórica. A construção dessa poética negra da diáspora articula experiência histórica e experiência estética produzindo novas dicções a partir de espaços não privilegiados. O rap produzido no Brasil, no contrafluxo do racismo e esmagamento da população pobre oriunda da periferia, responde violentamente na batida do asfalto contra o projeto genocida do Estado brasileiro.

O trabalho do intelectual negro, quanto sua insurgência, está explicitamente particularizado, embora não sejam excludentes – por isso eles são internacionais em delineamentos e práticas. Como seus primeiros precursores históricos – pastores negros e artistas da música negra (com todas as suas forças e fraquezas) – os intelectuais negros precisam se dar conta de que a criação de práticas novas e alternativas resulta do esforço heroico e do trabalho intelectual coletivo e da resistência comum, que englobam e são moldados pelos contrastes estruturais presentes, trabalhos do poder e modo de função cultural. (WEST, 1999, p.12).

A memória do trauma produzido pela escravização é reatualizada na vivência negra ao longo de sua história. Superar as perversidades e obliterações dessa diferença constituem palavra de ordem do ser. Em novembro de 2014, o rapper paulista Crioulo lança o álbum, *Convoque seu Buda*, sua obra faz emergir as contradições que estruturam o Brasil e, ao mesmo tempo, reivindica seus vínculos com a “África” a partir da demarcação de uma etnicidade negra configurada pelo acionamento da liturgia de matriz africana.

Convoque seu Buda!  
O clima tá tenso  
Mandaram avisar que vão torrar o centro  
Já diz o ditado, apressado come cru  
Aqui não é GTA, é pior, é Grajaú  
Sem pedigree, bem loco  
Machado de Xangô fazer honrar seu choro

De UZI na mão, soldado do morro  
Sem alma, sem perdão  
Sem Jão, sem apavoro  
Sem culpa católica, sem energia cólica  
A morte rasga o véu, é o fel vem na retórica  
Depressão é a peste entre os meus  
Plano perfeito pra vender mais carros teus  
A beleza de um povo, a favela não sucumbi  
Meu lado África, aflorar, me redimir  
O anjo do mal alicia o menininho  
Toda noite alguém morre  
Preto ou pobre por aqui

O rap já inicia com um tom instrutivo expondo a vida na periferia e a tensão da existência do jovem negro aliciado pelo mundo do crime. Sem oportunidade e acesso a uma vida com dignidade convoque seu Buda, aparece como possibilidade de buscar força na memória ancestral figurada pelo machado de Xangô. A superação da realidade marcada pela violência e exclusão vai operar a partir da conexão com a “África” ancestral para, dessa forma, a reconfiguração do ser negro acontecer, “aflorar”, “me redimir”, frente à imagem do “anjo mal”, metáfora para a estrutura do crime organizado, que mata sistematicamente a juventude negra. Assim, esta construção está baseada na apropriação da história e em sua recriação como um modo de produzir outro sentido para a experiência dos sujeitos negros periféricos e de seus destinos.

É importante observar que no contexto do hip hop nacional os vínculos com a memória ancestral africana são acionados politicamente no sentido de revisar a história negra, bem como reconfigurar estrategicamente a identidade negra diaspórica. O grupo baiano Simples Rap’ ortagem, por exemplo, em seus versos afirma: “Meu orixá é o hip hop”. Assim como o também constituído na Bahia, Opanijé, recria dentro do hip hop baiano uma bricolagem poética trançada na matriz da religiosidade afro-brasileira. O nome do grupo já demonstra uma articulação profunda entre sagrado e sua criação poética, pois Opanijé significa uma dança com que se invoca e homenageia o orixá Omolu. O que quero pensar aqui é que a experiência estética produzida na diáspora negra do movimento hip

hop no Brasil expressa também a construção política de uma etnicidade através da intensificação da identidade ancestral negra.

A possibilidade de reelaboração da trajetória negra é sugerida através a partir da quebra de paradigmas. Na leitura dos versos abaixo, operam como mecanismos de difusão e reconstrução da memória coletiva afrodescendente, assim como a reconstrução de subjetividades, como expõe o grupo brasileiro Opanijé nos versos que seguem:

Sou um bom orador e minha função é minha palavra/ Representei os quatro cantos do mundo fiz revolução/ Com a tradição oral de que a África não abre mão/Recitado nos poemas periféricos, com bastante sentimentos/Utilizo como chave boas ações, bons argumentos.

A criação literária oriunda do movimento hip hop é gerada a partir de um registro diferente, de contundentes críticas sociais. A investida em mensurar tais narrativas opera como reconhecimento de valor e importância dos lugares de fala das alteridades, combatendo assim, as pilhagens epistêmicas, como argumentou Freitas (2016), naturalizadas à margem das histórias negras no mundo “mantida sob o julgo do preconceito linguístico, do genocídio, do encarceramento, da fome.” Fatores como subdesenvolvimento nos centros urbanos atuais correspondem a uma estrutura organizacional criada sobre o colonialismo que conduz um território ocidental para um mundo capitalista. Assim, o corpo narrativo do homem negro, no rap, a inscrição da palavra cantada vai configurar uma relação visceral entre corpo, palavra, cidade que produz uma poética em diferença a partir da periferia.

Fatores como subdesenvolvimento nos centros urbanos atuais correspondem a uma estrutura organizacional criada sobre o colonialismo que conduz um território ocidental para um mundo capitalista. Assim, o corpo narrativo do homem negro, no rap, a inscrição da palavra cantada vai configurar uma relação visceral entre corpo, palavra, cidade que produz uma poética em diferença a partir da periferia.



O tempo fechou na favela  
 É fera engolindo fera  
 Quem não tem proceder já era  
 Da brincadeira real  
 De polícia e ladrão  
 Sai da área, afasta a bola  
 É hora da decisão  
 O toque é de recolher  
 Pra não haver correria  
 Entre linhas, quem vai bater?  
 Penalidade não é loteria<sup>1</sup>

Esses encontros forjados através da linguagem operam como uma forma de saúde, de possibilidade de dizer de si, produzindo uma estética que é devir, articulando linhas de fuga. Freitas (2016) a partir da “torção” do conceito de rizoma abordado pelo teórico Deleuze, apresenta a noção de afrorizoma para pensar no processo de dispersão, pluralidade e invenção das tradições negras que envolveram a diáspora africana, recusando a teleologia. (FREITAS, 2016, 57). Os afrorizomas da diáspora desmontam estruturas biopolíticas reguladoras da existência na voz, na batida sampleada, nas cores do grafite sobre o cinza, no gesto maquínico do break, no campo de batalha produzido pela vida de desigualdades e exclusões nas periferias do mundo. Nesse redimensionamento de rotas e raízes a partir da especificidades da vida negra, demandas como a discussão sobre o racismo são articuladas à experiência social e aos processos de marginalização impostos à comunidade negra.

Mano periferia segue sangrando  
 Mãe chorando irmão se matando!  
 Mano periferia segue sangrando  
 E eu pergunto até quando?  
 (...)  
 Periferia pare! Respire por alguns segundos  
 Nosso dia a dia pode ser melhorado

<sup>1</sup> Crioulo. Hora da decisão <https://www.letras.mus.br/crioulo/hora-da-decisao/hora-da-decisao-print.html>

Há várias formas de ser respeitado  
 Perdão para quem quer se perdoado  
 Conviver com adversários conquistar espaços  
 Vida longa na periferia responsabilidade minha sua  
 (Gog, rap Click! clack! bum!)

O mapa da violência 2016, publicado recentemente no Brasil, expressa o estado de genocídio contra o negro que acomete o país, sobretudo nas suas periferias. “A vitimização negra que, em 2003, era de 71,7% (morrem, proporcionalmente, 71,7% mais negros que brancos), pula para 158,9%, em 2014”. A convocação de Gog expressa a necessidade de uma reação coletiva da comunidade periférica frente à violência institucionalizada. A periferia comunidade espacial, afetiva, quilombo, que produz resistência, vida, arte é tomada pelos poetas rizomaticamente como potência em favor da construção/reivindicação da autonomia dos sujeitos frente à sua existência subjetiva e material. Como bem indicou Sergio Vaz, “a periferia unida, no centro de todas as coisas. Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala.” Da experiência histórica, uma expressão ética/estética insurge das periferias da diáspora negra no mundo.

Esses encontros forjados através da linguagem operam como uma forma de saúde, de possibilidade de dizer de si, produzindo uma estética que é devir, articulando linhas de fuga. Os aforizomas da diáspora desmontam estruturas biopolíticas reguladoras da existência na voz, na batida sampleada, nas cores do grafite sobre o cinza, no gesto maquínico do break, no campo de batalha produzido pela vida de desigualdades e exclusões nas periferias do mundo. A poesia de Gog, nos apresenta a construção de um sujeito contemporâneo produzido no rap. Sua inscrição no mundo é trançada entre corpo e produção de textualidades a partir de uma perspectiva negra.

Ele tem! Eu tenho a cor da pele definida/ Ele trás na sua mente o trauma da mordida/ O ódio como herança, embaça o pensamento/ O punho violento, imã que atrai o sofrimento/ Mas esse cobertor não evitava o frio/Tudo e todos, mexiam com o meu brio/ Até que uma viagem mudou a minha história/ Relembra a música do que ficou na memória/Cada qual seu teor, seu valor, seu teste/

A palavra cantada por Gog tem uma cor muito específica. estar/narrar o mundo fissura ao revés o conceito de poesia ao reposicioná-lo no asfalto, no urbano, na periferia, a experiência pós-colonial do ser negro. Na relação tensa com o mundo, o sujeito poético fraturado responde violentamente à memória introjogada pela escravização negra e racismo. A cor, a dor, o trauma, vão ser evocados em tensão social para refletir a condição da população negra. A força de sua palavra cantada transforma em potência reativa a experiência de um corpo excluído socialmente.

### **A poética do devir**

O sujeito poético é consumido pela dor, pela falta, trauma, dano produzido na sua existência em uma sociedade pós-colonial. O texto, o corpo, a voz, se entrelaçam visceralmente na escrevivência diaspórica que atravessa a existência negra. O corpo negro livro em devir subverte a subordinação que lhe é imposta da escrita e fala logocentrada e produz na linguagem o espaço do acontecimento. Nas palavras de Oliveira (2007), “as leituras do texto-corpo são infinitas, mas o livro é o mesmo. Pois bem, cada leitura acaba por fazer criar um outro livro e cada novo livro semiótico pede outros princípios éticos.” (OLIVEIRA, 2007, p. 108).

A poética apresentada pelo movimento hip hop na diáspora negra explode em variadas linguagens estéticas que provocaram questionamentos, deslocamentos, realocações de conceitos que eram considerados canônicos. A pintura, a música, a poesia, e a dança são redimensionadas a partir das experiências históricas dos sujeitos participantes desse movimento cultural. O movimento assume configurações estéticas e discursivas de acordo com as comunidades culturais em que é produzido. Contestando seu corpo, sua poética na cena hip hop, o rapper instaura um movimento de volta para si mesmo em um vir a ser que desorganiza uma consciência alienada e tenciona romper com paradigmas dominantes que aprisionam a existência do sujeito negro a coisa. As culturas de resistência são inacabadas. O desafio se faz na construção de novas potências éticas, estéticas de agir que emergem na diáspora no sentido de superar a violência histórica que atravessa a existência negra.

## POÉTICAS PERIFÉRICAS Y LAS INSCRIPCIONES DE LA NEGRITUD EN BRASIL

**RESUMEN:** El presente artículo tiene como objetivo buscar en las inscripciones periféricas del movimiento hip hop en Brasil, posibles reelaboraciones de las identidades negras, a partir de la recepción de la memoria colectiva afrodescendiente y denuncia contra el racismo brasileño, que organizó en el ámbito de todas las relaciones sociales la falsa democratización racial a través de un discurso de nación multiétnica que apagó la comunidad negra sistemáticamente del escenario nacional.

**PALABRAS CHAVE:** Negritud; Rap; Periferia; Brasil.

### REFERÊNCIAS

BUZO, Alessandro. HIP HOP: dentro do movimento. 1. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

CAPONE, Stefania. *A busca da África no candomblé: tradição e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V. I. Tradução: Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Edições 34, 2011.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 5. São Paulo: Editora 34, 1997.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2011.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: Modernidade e dupla consciência*. São Paulo, Rio de Janeiro: 34 / Ed. Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afroasiáticos, 2001.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

\_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1990.

HERSCHMANN, Michael. *O funk e o hip hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.

MUNANGA, Kabengele. *Construção da identidade negra no contexto da globalização*. In: DELGADO, Ignácio G. (org). *Vozes (além) da África*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.

\_\_\_\_\_. *O que é africanidade*. In: Vozes da África. São Paulo: Duetto, edição especial n.6, 2007.

MOORE, Carlos. Prefácio. In: CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre a negritude*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

PIMENTEL, Spence. *O livro vermelho do hip hop*. 1997. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1997.

SANTOS, Hélio. *A busca de um caminho para o Brasil: a trilha do círculo vicioso*. São Paulo: SENAC, 2001.

SANTOS, José Henrique de Freitas; RISO, Ricardo. *Afro-rizomas na diáspora negra: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira*. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013.

SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. São Paulo: EDUSP, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu. *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip hop*. São Paulo: Parábola, 2011.

ZENI, Bruno. *O negro drama de fazer rap: entre uma lei do cão e a lei da selva*. Estud. av. [online], v.18, n. 50, p. 225-241, 2004.

*Recebido em: 14/07/2018.*

*Aprovado em: 19/12/2018*