



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

O RAP E O MITO DA DEMOCRACIA RACIAL

FELIPE SANTIAGO DE MELO

SÃO CRISTÓVÃO-SE

2024

FELIPE SANTIAGO DE MELO

O RAP E O MITO DA DEMOCRACIA RACIAL

Trabalho apresentado à disciplina de Prática de Pesquisa como requisito parcial para conclusão do curso de Licenciatura em História, do Centro de Educação e Ciências Humanas, pela Universidade Federal de Sergipe.

Orientadora: Professora Dr^a Mariana Bracks Fonseca.

SÃO CRISTÓVÃO-SE

2024

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar o papel do RAP brasileiro na desconstrução do mito da democracia racial, um conceito que sustenta a falsa ideia de harmonia racial no Brasil. Através da análise das letras dos álbuns “Sobrevivendo no Inferno” (1997) dos Racionais MC’s, “Bluesman” (2018) de Baco Exu do Blues, e “Ladrão” (2019) de Djonga, busca-se compreender como o RAP denuncia as desigualdades sociais e o racismo estrutural presentes na sociedade brasileira. Utilizando os conceitos de racismo estrutural, conforme proposto por Silvio Almeida, o estudo examina como essas obras musicais criticam o racismo velado e reivindicam uma sociedade mais justa e igualitária. A pesquisa aponta que, através da música, o RAP exerce uma função de resistência, conscientização e mobilização social, contribuindo para a formação de uma nova narrativa histórica sobre as relações raciais no Brasil.

Palavras-chave: RAP. Racismo estrutural. Democracia racial. Racionais MC’s. Baco Exu do Blues. Djonga.

ABSTRACT

This study aims to analyze the role of Brazilian RAP in deconstructing the myth of racial democracy, a concept that supports the false idea of racial harmony in Brazil. Through an analysis of lyrics from the albums *Sobrevivendo no Inferno* (1997) by Racionais MC's, *Bluesman* (2018) by Baco Exu do Blues, and *Ladrão* (2019) by Djonga, the research seeks to understand how RAP denounces social inequalities and structural racism in Brazilian society. Using the concept of structural racism as proposed by Silvio Almeida, the study examines how these musical works criticize hidden racism and advocate for a fairer and more equal society. The research indicates that, through music, RAP serves as a form of resistance, awareness, and social mobilization, contributing to the creation of a new historical narrative about racial relations in Brazil.

Keywords: RAP. Structural racismo. Racial democracy. Racionais MC's. Baco Exu do Blues. Djonga.

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO	5
2. O MITO DA DEMOCRACIA RACIAL: UMA FALSA HARMONIA	8
2.1 Origens e consolidação do mito	8
2.2 Racismo estrutural: o inimigo invisível	10
2.3 Evidências que contradizem o mito: desigualdades raciais no Brasil	13
3. O RAP: A RESISTÊNCIA DA JUVENTUDE NEGRA	16
3.1 A voz que ecoa das ruas	16
3.2 O RAP no movimento Hip-Hop	18
3.3 O RAP como espaço de denúncia e de expressão da negritude	19
4. LETRAS DE RAP: O MITO DESVENDADO	21
4.1 Letras que contestam o mito da democracia racial	21
4.2 Sobre os artistas	21
5. ANÁLISE DOS ÁLBUNS: “SOBREVIVENDO AO INFERNO”, “BLUESMAN” E “LADRÃO”	25
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	38
FONTES SONORAS	43

1. APRESENTAÇÃO

[...] erigiu-se no Brasil o conceito de democracia racial; segundo esta, pretos e brancos convivem harmoniosamente, desfrutando iguais oportunidades de existência. [...] A existência dessa pretendida igualdade racial constitui o 'maior motivo de orgulho nacional' [...]. No entanto, devemos compreender democracia racial como significando a metáfora perfeita para designar o racismo estilo brasileiro: não tão óbvio como o racismo dos Estados Unidos e nem legalizado qual o apartheid da África do Sul, mas eficazmente institucionalizado nos níveis oficiais de governo assim como difuso no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país (NASCIMENTO. 1978, p. 41 e 92.).

Esse trecho do intelectual Abdias do Nascimento (1978), na obra “Genocídio do negro brasileiro”, apresenta o conceito da democracia racial, amplamente difundido na sociedade brasileira, principalmente, após a publicação do livro Casa-Grande e Senzala, de Gilberto Freyre, durante os anos 1930. Essa ideologia sugeria uma convivência harmoniosa entre diferentes grupos raciais, na qual o Brasil era visto como um país sem tensão racial devido à sua miscigenação, excluindo, assim, a possibilidade de racismo e preconceitos baseados na cor da pele (DOMINGUES, 2005).

A construção da identidade nacional brasileira, foi marcada pela difusão pelo mito da democracia racial, um conceito que, segundo Abdias do Nascimento (1978, p. 41 e 92), mascarava as profundas desigualdades raciais existentes no país. O autor argumenta que, sob a defesa da harmonia racial e da igualdade de oportunidades, dissimulava-se um racismo "eficazmente institucionalizado nos níveis oficiais de governo assim como difuso no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade".

Essa perspectiva, corroborada por Petrônio Domingues (2005), aponta para a construção de uma narrativa que idealizava a convivência interracial no Brasil, negando a existência de conflitos e desigualdades e promovendo a miscigenação como símbolo de uma suposta ausência de preconceitos raciais. No entanto, essa representação harmoniosa da realidade social brasileira se choca com os dados que revelam a persistência de desigualdades e a exclusão vivenciada pela população negra.

Diante da propagação do racismo subjetivo através do conceito de “democracia racial” como uma identidade nacional, também torna-se essencial

examinar o papel do Estado na construção e perpetuação das hierarquias raciais. Em tese, políticas universais teriam o propósito de promover igualdade para todos, mas, ao ignorar as especificidades do racismo histórico e suas consequências, acabam reforçando desigualdades e exclusões. Como afirma Sueli Carneiro:

A defesa intransigente das políticas universalistas no Brasil guarda, por identidade de propósitos, parentesco com o mito da democracia racial. Realizam a façanha de cobrir com o manto 'democrático e igualitário' processos de exclusão racial e social que perpetuam privilégios (SUELI CARNEIRO, 2011, p. 99).

Com essa análise, Carneiro evidencia como o discurso de universalidade esconde práticas estatais que privilegiam alguns setores da sociedade enquanto marginalizam outros. Sob a fachada de uma política supostamente imparcial, o Estado perpetua estruturas racistas que colocam a população negra em situação de vulnerabilidade. Assim, o Estado brasileiro não apenas falha em combater as desigualdades raciais, mas também atua como um agente que sustenta o racismo estrutural ao negar a existência dessas hierarquias. Essa dinâmica aprofunda as desigualdades e legitima uma exclusão que, embora sutil, é amplamente institucionalizada.

O Hip-Hop surgiu no início da década de 1970, no Sul do Bronx, em Nova Iorque, Estados Unidos. Embora originado em um contexto histórico e geográfico específico, o movimento ultrapassou rapidamente os limites locais, ganhando projeção e influência que se estendem até os dias atuais. De Nova Iorque, o Hip-Hop expandiu-se para outros contextos norte-americanos e, posteriormente, para o restante do mundo, incluindo o Brasil. Destacamos, o RAP (sigla para "Rhythm And Poetry", ou em português "Ritmo e Poesia"), uma das vertentes do Hip-Hop, que emerge como um poderoso instrumento de denúncia, resistência e empoderamento. Através do RAP, são expressas e denunciadas as experiências de discriminação e violência vividas pela comunidade negra, consolidando-se como voz da resistência e contestação social.

Nesse contexto, na década de 80, nas periferias de São Paulo, o RAP encontrou condições propícias para se desenvolver e consolidar-se como um movimento cultural e político. Na conjuntura brasileira, é consensual que o grupo Racionais MC's foi um dos pioneiros na constituição da tradição do RAP Nacional, cuja característica marcante é a denúncia das múltiplas formas de exploração e

violência que afetam diariamente a população negra e pobre nas áreas urbanas. No Brasil, o RAP tem se consolidado como uma das ferramentas de questionamento do mito da democracia racial, ao mesmo tempo em que reivindica a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Este trabalho se propõe a analisar como o RAP brasileiro, por meio das letras das suas músicas, desconstrói a narrativa da democracia racial, que expõe as contradições da sociedade brasileira e aponta para a necessidade de superação das desigualdades raciais. A partir da análise de alguns trechos das faixas dos álbuns “Sobrevivendo ao Inferno”, do Racionais MC’s (1997), “Bluesman”, do Baco Exu do Blues (2018) e “Ladrão”, do Djonga, e do conceito de racismo estrutural, buscaremos compreender como o RAP se constitui em um espaço de denúncia, conscientização e mobilização social, que contribui para a formação de uma nova narrativa histórica que reconhece as marcas do racismo na construção da nossa sociedade e atua no processo de superação desses males.

2. O MITO DA DEMOCRACIA RACIAL: UMA FALSA HARMONIA

2.1 Origens e consolidação do mito.

A expressão "democracia racial", embora frequentemente atribuída a Gilberto Freyre, não se encontra em suas obras e surge tardiamente na literatura, apenas nos anos 1950. No entanto, a ideia de um Brasil livre de preconceitos raciais já se consolidava como identidade nacional desde meados do século XIX, sendo divulgada principalmente para os Estados Unidos e a Europa. A origem incerta desse conceito levanta questões sobre seus idealizadores, mas é inegável que ele se tornou parte do imaginário mundial e ocultou os problemas estruturais do racismo no Brasil (GUIMARÃES, 2009). Essa realidade é evidenciada na fala de Frederick Douglas em 1858, citada pela historiadora Célia Maria de Marinho Azevedo (1996):

Mesmo um país católico como o Brasil — um país que nós, em nosso orgulho, estigmatizamos como semibárbaro — não trata as suas pessoas de cor, livres ou escravas, do modo injusto, bárbaro e escandaloso como nós tratamos. [...] A América democrática e protestante faria bem em aprender a lição de justiça e liberdade vinda do Brasil católico e despótico (AZEVEDO, 1996, p. 150).

Essa citação demonstra que a imagem de um Brasil harmonioso em termos raciais já era propagada no exterior, mesmo antes da popularização da expressão

"democracia racial". Essa narrativa, embora atraente, serviu para camuflar as profundas desigualdades e injustiças enfrentadas pela comunidade negra no país.

A abolição da escravatura em 1888, embora seja um marco histórico na luta por liberdade, lançou a população negra em um paradoxo cruel. Libertos das amarras da escravidão, foram aprisionados por novos grilhões: o desemprego, a estigmatização e a negação da sua própria identidade. Mitos como, uma suposta "vagabundagem" e "preguiça" dos ex-escravizados ecoaram em uma sociedade que, em busca de uma nova identidade nacional após a Proclamação da República, ansiava por se distanciar de seu passado escravocrata e mudar a "cara" da população através de estímulos a imigração de europeus ao Brasil (ANDREWS, 1998).

Nesse contexto, a miscigenação, impulsionada pela imigração europeia e incentivada por discursos elitistas, emergiu como a "solução" para o "problema" racial brasileiro. O ideal de "branqueamento" da população, através da mistura de "negros" e "brancos", prometia apagar a herança africana e seus supostos "males", construindo uma nação mais próxima do modelo europeu e, portanto, mais "civilizada". Essa busca por uma identidade nacional "branca" se entrelaçou com o desejo de evitar conflitos raciais como os vivenciados nos Estados Unidos, criando a ilusão de que a miscigenação seria o caminho para a harmonia racial, e que por ser um país miscigenado, logo, todos carregavam consigo os mesmo ascendentes, e a harmonia seria nosso grande motivo de orgulho (NASCIMENTO, 1978).

Todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo – há muita gente de jenipapo ou mancha mongólica pelo Brasil – a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro. No litoral, do Maranhão ao Rio Grande do Sul, e em Minas Gerais, principalmente do negro. A influência direta, ou vaga e remota, do africano (FREYRE, 2006, p.367).

A miscigenação, no entanto, não atuou apenas como uma questão demográfica, mas como um instrumento de controle social e dominação. O poder era exercido por meio de uma hierarquia de classe, raça e gênero, o machismo e estupro de mulheres negras romantizados em "Casa-Grande & Senzala", de Gilberto Freyre demonstra um pouco disso:

Nenhuma casa-grande do tempo da escravidão quis para si a glória de conservar filhos maricas ou donzelões. (...) O que se apreciou foi o menino que cedo estivesse metido com raparigas. Raparigueiro, como ainda hoje se diz. Femeeiro. Deflorador de mocinhas. E que não tardasse em emprenhar negras, aumentando o rebanho e o capital paternos (FREYRE, 2006, p.456).

Podemos observar através dessa citação a dimensão violenta e estruturalmente coercitiva da miscigenação no Brasil, essa prática foi historicamente promovida em um contexto de dominação racial e exploração econômica. As relações estabelecidas entre os senhores de engenho e as mulheres negras escravizadas frequentemente se caracterizavam pela coerção e violência. Os filhos herdeiros das casas-grandes eram incentivados a iniciar precocemente a vida sexual com mulheres escravas, não apenas como expressão da sua "masculinidade", mas como estratégia para aumentar o capital familiar. Ou seja, a prática de "emprenhar negras" era valorizada como um meio de aumento de patrimônio, no qual as mulheres negras tinham seus corpos objetificados e o seu estupro naturalizado.

Esse processo de miscigenação, impulsionado por uma lógica econômica e patriarcal, contribuiu para a consolidação de uma estrutura social hierárquica e racista, onde as mulheres negras foram inseridas no final dessa hierarquia, sistematicamente subjugadas e desprovidas de qualquer autonomia sobre seus próprios corpos e filhos, considerados propriedade dos senhores. O caráter violento da miscigenação, portanto, transcende a dimensão física e sexual, ao envolver uma tentativa de aniquilação da agência e identidade dessas mulheres, utilizando seus corpos como máquina de reprodução e força de trabalho desprovida de direitos. A miscigenação, assim, foi um mecanismo de manutenção do poder e da desigualdade, reiterando a lógica de dominação racial e social que sustenta o mito da democracia racial no Brasil.

Essa estratégia de dominação, embora desumana, abriu a possibilidade de mobilidade social para alguns poucos indivíduos miscigenados. A crença de que a proximidade com o branco era sinônimo de "progresso" e "superioridade", evidenciada na preferência por filhos "mais louros", como anteriormente citado por Freyre, sustentava a lógica racista e impedia a construção de uma identidade negra positiva. Como afirma Moura (1988):

Esse gradiente étnico que caracteriza a população brasileira, não cria, portanto, um relacionamento democrático e igualitário, já que está subordinado a uma escala de valores que vê no branco o modelo superior, no negro o inferior e as demais nuanças de miscigenação mais consideradas, integradas, ou socialmente condenadas, repelidas, à medida que se aproximam ou se distanciam de um desses pólos considerados o positivo e o negativo, o superior e o inferior nessa escala cromática (MOURA, 1988, p.62).

A obra de Gilberto Freyre, embora reconheça a importância da miscigenação na formação da cultura brasileira, sua historiografia do Brasil contribuiu para a construção do mito da democracia racial, obscurecendo as profundas desigualdades e o racismo persistente. A crença de que a mistura racial apaziguou os conflitos raciais e promoveu a igualdade entre as “raças” se mostrou uma falácia, e atuou como um agente que perpetuou a marginalização da comunidade negra (ALMEIDA, 2018).

2.2 Racismo estrutural: o inimigo invisível.

O conceito de racismo estrutural, fundamental para a compreensão da persistência das desigualdades raciais no Brasil, vai além de atos individuais de discriminação, revelando-se um sistema complexo e entranhado nas instituições e na cultura. Silvio Almeida, em sua obra "Racismo Estrutural" (2018), define-o como um "sistema de desigualdade racial" que se manifesta "por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios" para determinados grupos raciais (ALMEIDA, 2018, p. 23). Essa dimensão estrutural do racismo se manifesta em diversos níveis, como a ideológica ou subjetiva, institucional ou política estatal e na econômica.

No âmbito da dimensão ideológica, são produzidas narrativas e discursos que justificam as desigualdades e ampliam a hierarquia racial. O mito da democracia racial, por exemplo, ao negar a existência do racismo e celebrar a miscigenação como prova de harmonia racial, contribui para a invisibilização do racismo e dificulta a sua superação. Fica evidente quando Almeida (2018) argumenta:

[...] o discurso socioantropológico da democracia racial brasileira seria parte relevante desse quadro em que cultura popular e ciência fundem-se num sistema de ideias que fornece um sentido amplo para práticas racistas já presentes na vida cotidiana. No fim das contas, ao contrário do que se poderia pensar, a educação pode aprofundar o racismo na sociedade (ALMEIDA, 2018, p. 51)

A persistência do racismo estrutural no Brasil está intrinsecamente ligada à história do país, marcada pela escravidão e pela colonização. A abolição da escravidão, embora tenha representado um marco na luta por liberdade, não significou o fim da desigualdade racial, como aponta Clóvis Moura (1989), "a áspera estrada do negro pela conquista da cidadania começava. Julgando-se cidadão, pensando poder invocar os seus direitos, o egresso das senzalas teve uma grande

decepção" (MOURA, 1989, p.64). Ou seja, a integração do negro na sociedade brasileira se deu de forma excludente.

O Estado, por sua vez, como agente central na organização da sociedade, desempenha um papel fundamental na continuidade do racismo estrutural. Ao garantir a propriedade privada e as relações jurídicas que sustentam o sistema capitalista, o Estado também contribui para a manutenção das desigualdades raciais. Como afirma Almeida (2018):

O papel do Estado no capitalismo é essencial à manutenção da ordem - garantia de liberdade - e da igualdade formal e proteção da propriedade privada e do cumprimento dos contratos - e a "internalização das múltiplas contradições", seja pela coação física, seja por meio da produção de discursos ideológicos justificadores da dominação (ALMEIDA, 2018, p.72).

É nesse âmbito institucional, que as leis, normas e práticas, muitas vezes aparentemente neutras, acabam por reproduzir e reforçar as desigualdades raciais. Dessa forma, o racismo se materializa em normas, políticas e práticas que, embora frequentemente revestidas de um discurso de neutralidade ou negação, reproduzem e aprofundam desigualdades raciais preexistentes. Almeida (2018, p. 30) aponta que "a desigualdade racial é uma característica da sociedade não apenas por causa da ação isolada de grupos ou indivíduos racistas, mas fundamentalmente porque as instituições são hegemônicas por determinados grupos raciais que utilizam mecanismos para impor seus interesses". Moura (1994) concorda com isso quando afirma:

A abolição não mudou qualitativamente a estrutura da sociedade brasileira. Substituiu o senhor de escravos pelo fazendeiro de café, sendo que os últimos tomando lugar dos primeiros como seus herdeiros diretos e continuadores, cristalizando-se, por outro lado, as oligarquias regionais do nordeste e norte também apoiadas no monopólio da terra como os antigos senhores de escravos (MOURA, 1994, p.103)

A discriminação racial no acesso a serviços básicos como educação, saúde e justiça, a sub-representação negra em cargos de liderança e poder, e a violência policial direcionada a pessoas negras evidenciam a dimensão institucional do racismo e seus impactos na perpetuação da desigualdade nas instituições, que historicamente são dominadas por homens brancos, e transmitem a cultura que privilegia esses grupos.

A análise de Almeida (2018) sobre o papel do Estado na reprodução do racismo é fundamental para a compreensão da complexidade do problema. O Estado,

como detentor do poder de definir normas, políticas e práticas sociais, têm um papel central na reprodução ou na superação do racismo. Essa constatação evidencia a necessidade de subverter a lógica de funcionamento do Estado, utilizando-o para combater o racismo em todas as suas manifestações, seja nas formas mais sutis ou nas institucionalizadas.

A garantia da igualdade formal e da proteção da propriedade privada, sem a devida atenção à questão racial, é um agente que perdura desigualdades históricas, como anteriormente citado por Moura (1994, p.103) quando em sua análise afirmar que a abolição "não mudou qualitativamente a estrutura da sociedade brasileira", da análise de Clóvis Moura (1994) sobre a estrutura racial pós abolição, ao conceito contemporâneo de racismo estrutural, de Silvio Almeida (2018), observamos como o Estado foi e é utilizado para a manutenção das estruturas raciais no país.

As práticas sociais também constituem um importante locus de manifestação do racismo. Desde as microagressões cotidianas, como olhares enviesados e julgamentos estereotipados, até formas mais explícitas de discriminação, como a segregação racial em espaços públicos e privados e a reprodução de estereótipos racistas na mídia (ALMEIDA, 2018, p. 42), o racismo se manifesta no cotidiano das relações interpessoais. Moura (1989) ilustra essa realidade ao descrever:

[...] áspera estrada do negro pela conquista da cidadania. [...] um símbolo habilmente elaborado pelas classes dominantes para que os mecanismos repressivos tivessem possibilidades de elaborar uma estratégia capaz de colocá-lo emparedado num imobilismo social que dura até os nossos dias (MOURA, 1989, p.64).

A cultura, enquanto esfera de produção de valores, crenças e representações simbólicas, também atua como vetor de perpetuação do racismo. A valorização de padrões de beleza eurocêntricos, a invisibilização da história e cultura afro-brasileira e estereótipos negativos sobre pessoas negras na mídia e na produção cultural, contribuem para a construção de uma narrativa de inferioridade e subalternidade do negro (ALMEIDA, 2018, p. 31). Compreender o racismo como um fenômeno estrutural e institucional, como destacado por Almeida (2018), é crucial para a superação desse problema:

No fim das contas, quando se limita o olhar sobre o racismo a aspectos meramente comportamentais, deixa-se de considerar o fato de que as maiores desgraças produzidas pelo racismo foram feitas sob abrigo da

legalidade e com apoio moral de líderes políticos, líderes religiosos e dos considerados “homens de bem” (ALMEIDA 2018, p. 28).

2.3 Evidências que contradizem o mito: desigualdades raciais no Brasil.

Em 1872, ainda durante o Segundo Reinado, foi realizado o primeiro censo brasileiro. Em um contexto de uma sociedade fortemente escravocrata, a questão da “raça” era considerada determinante para a questão de classe no Brasil, em que dividiam-se por “livres”, “escravos” e “libertos”. Durante o censo de 1890, já sob influência das teorias do branqueamento, a categoria “parda” foi substituída pelo termo “mestiço”, considerado à época “mais objetivo”. É curiosamente no mais eugenista dos censos, o de 1920, que a questão sobre raça desaparece da pesquisa sob a alegação de que a autodeclaração não fornecia uma base sólida para atribuir a “raça objetiva” de alguém (CAMPOS, LUIZ AUGUSTO, 2023).

Só em 1940, durante o Estado Novo, utilizando a mestiçagem como política de criação de uma identidade nacional, que a questão retorna com uma nova “roupagem”, agora nomeada como “cor” (CAMPOS, LUIZ AUGUSTO, 2023). É só em 1950 que a categoria “pardo” retorna ao censo, permanecendo em quase todas as suas edições posteriores. Os autodeclarados pardos vem crescendo cerca de 3 pontos percentuais em média a cada década, registrando 26,5% em 1950; 29,5% em 1960; 38,8% em 1980; 42,6% em 1991; 38,9% em 2000; 41,6% em 2010; 45,3% em 2020, segundo o IBGE (2022).

A despeito desses dados, observamos o “sucesso” da política de mestiçagem e embranquecimento. Entretanto, sobre a narrativa da democracia racial, a realidade brasileira expõe o oposto, com profundas desigualdades que separam brancos e negros. Dados estatísticos e pesquisas revelam um abismo persistente em diversas áreas, demonstrando que a miscigenação, longe de promover a igualdade, serviu para mascarar um racismo entranhado na estrutura social. A recente divulgação dos dados do Censo 2022 pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), aponta a população parda como majoritária no Brasil pela primeira vez desde o Censo de 1990 e isso não fez do Brasil um país “harmonioso”.

Na educação, o acesso ao ensino superior ainda é um privilégio para a população branca. Em 2019, 55,1% dos jovens brancos de 18 a 24 anos estavam matriculados no ensino superior, enquanto esse número caía para 35,8% entre os

jovens pretos e pardos (IBGE, 2020). Essa disparidade não se limita ao acesso, mas também à qualidade da educação. Escolas em bairros periféricos, majoritariamente negros, sofrem com a falta de recursos e infraestrutura, conservando um ciclo de desigualdade que se inicia desde a infância. Como afirma Hasenbalg e Silva (1988), "a educação é um dos principais mecanismos de reprodução das desigualdades sociais, e no caso brasileiro, ela também reproduz as desigualdades raciais".

[...] é importante lembrar que a identidade construída pelo negro se dá não só por oposição ao branco mas, também, pela negociação, pelo conflito e pelo diálogo com este. As diferenças implicam processos de aproximação e distanciamento. Nesse jogo complexo, vamos aprendendo, aos poucos, que a diferença estabelece os contornos da nossa identidade (Gomes, 2002, p. 39).

No mercado de trabalho, o cenário é igualmente desalentador. A taxa de desemprego entre negros é consideravelmente maior do que entre brancos, e mesmo quando empregados, os negros ocupam postos de trabalho menos qualificados e recebem salários inferiores. Em 2019, o rendimento médio mensal dos trabalhadores negros era de apenas 56,2% do rendimento dos trabalhadores brancos, segundo o IBGE (2020). Essa disparidade salarial reflete não apenas a menor qualificação, mas também o preconceito e a discriminação racial que permeiam o mercado de trabalho, como apontado por Guimarães (2004) em seus estudos sobre o mercado de trabalho e as relações raciais no Brasil.

A saúde também é um campo marcado por desigualdades raciais. Os negros tem menor acesso a serviços de saúde de qualidade e apresenta maiores taxas de mortalidade por doenças evitáveis. A violência policial, que vitima desproporcionalmente jovens negros, agrava ainda mais esse quadro. A pandemia de COVID-19 escancarou ainda mais essa realidade, com a população negra sendo mais afetada pela doença e tendo menos acesso a vacinas e tratamento, como demonstrado em estudos recentes (BAQUI, 2021). Podemos observar isso nas pesquisas do PNUD (Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento) sobre o IDHM (Índice de Desenvolvimento Humano Médio) no Brasil:

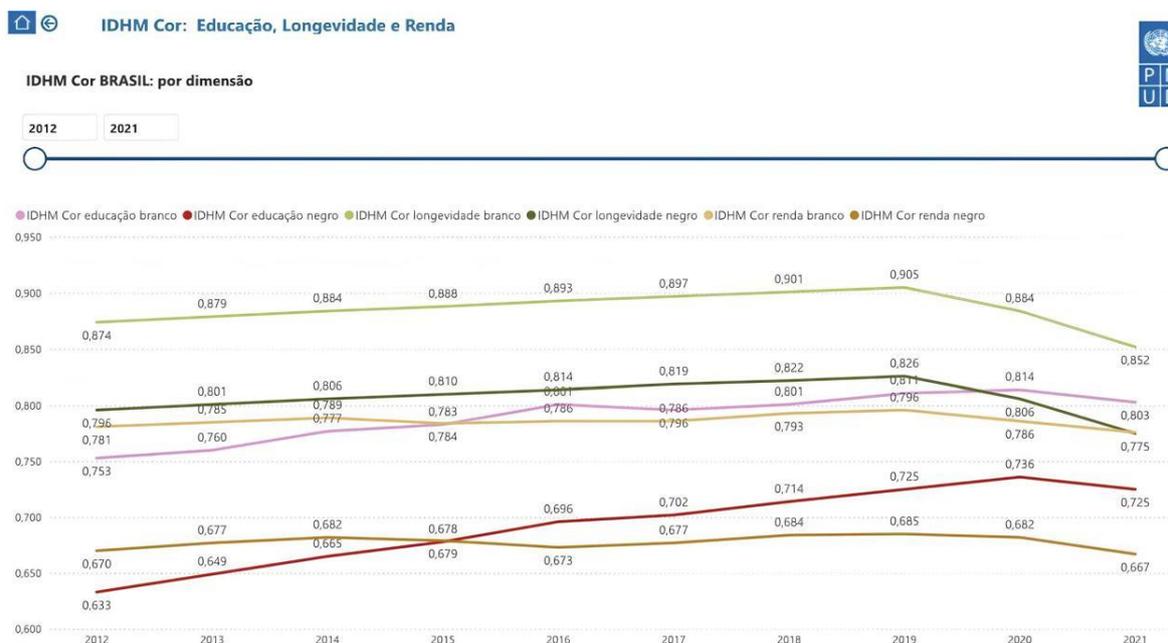


Figura 1: Índice de Desenvolvimento Humano Médio - Brasil
Fonte: PNUD

A partir dos dados apresentados no gráfico acima sobre o IDHM por cor no Brasil, referentes aos anos de 2012 a 2021, é possível observar uma disparidade significativa entre a população branca e negra em todas as dimensões analisadas: educação, longevidade e renda. No que diz respeito à educação, tanto para brancos quanto para negros houve uma tendência de crescimento ao longo do período analisado, mas observamos que a população negra continua apresentando índices consideravelmente mais baixos. Em 2021, por exemplo, o IDHM de educação para a população negra é 0,775, enquanto para a branca é 0,803. Quanto à longevidade, a população negra também apresenta um índice inferior (0,852) em relação à branca (0,884), embora a diferença não seja tão acentuada como na educação e na renda. A maior discrepância está nos indicadores de renda, onde a população branca atingiu 0,814 em 2021, enquanto a população negra alcançou apenas 0,667, demonstrando as desigualdades econômicas estruturais nas hierarquias de classes sociais.

Com base nesses dados, como podemos conciliar uma democracia racial e uma igualdade entre as raças e tamanha disparidade sobre “brancos” e “negros”? Como apontado por George Andrews (1998), a crença na “democracia racial” naturaliza a desigualdade e culpabiliza a vítima.

Se os negros fracassaram em sua ascensão na sociedade brasileira, evidentemente isso foi por sua própria culpa, pois essa sociedade não reprimiu nem obstruiu de modo algum o seu progresso. A realidade continuada da pobreza e marginalização dos negros não era vista como uma refutação da ideia de democracia racial, mas sim como uma confirmação da preguiça, ignorância, estupidez, incapacidade etc. , o que impedia os negros de aproveitar as oportunidades a eles oferecidas pela sociedade brasileira (ANDREWS, 1998, p. 210).

3. O RAP: A RESISTÊNCIA DA JUVENTUDE NEGRA.

3.1 A voz que ecoa das ruas

“Em tempos de saberes fragmentados, é necessário explicitar o ponto de partida da análise para não incorrerem em divergências e negações prévias à reflexão pretendida” (Roberta Transpadini, 2019).

O surgimento do RAP no Brasil se entrelaça com a emergência do movimento Hip Hop nos anos 1980, em um contexto marcado por intensas transformações sociais e políticas (SOUZA, 2011). Essa expressão artística, originária das periferias urbanas, encontrou terreno fértil em um país marcado por profundas desigualdades sociais e pela herança histórica da escravidão. O RAP se consolidou como uma poderosa ferramenta de denúncia e expressão da negritude, dando voz àqueles historicamente silenciados e marginalizados. Por ter sua origem na junção de estilos da música negra, o RAP foi se transformando em um veículo de construção de identidade, formando novos conceitos e de valores que se contrapõem à violência e à discriminação historicamente sofrida. Teodósio (2011, p. 22) argumenta que o RAP, enquanto manifestação artística e cultural, transcende a mera expressão musical e se configura como um importante instrumento de reflexão e resistência frente às experiências de desigualdade e opressão vivenciadas nas periferias urbanas.

[...] o RAP é uma elaboração e reflexão da experiência urbana, desigual e opressora, que ganha força nos países com grande “presença negra e afrodescendente”. Desse modo, não se pode ignorar o caráter indenitário do movimento, visto que, ao ser retratado como música de origem negra, o RAP se transforma também em um veículo de “construção de identidade”, o que proporciona a formação de novos conceitos contra a violência e a discriminação praticadas desde a escravidão e que ainda permanecem, mesmo depois da abolição, cuja proposta é romper com o conformismo e com o sentido de cordialidade que habitam o imaginário da sociedade brasileira (TEODÓSIO, 2011, p. 22).

O autor destaca que o RAP ganha força em países com grande presença de população negra e afrodescendente, evidenciando o caráter indenitário do movimento. Em consonância com a perspectiva de Teodósio (2011) sobre o caráter indenitário do RAP, Pough (2004, p. 29) aprofunda a análise ao destacar o papel

crucial do espetáculo musical na conquista de um espaço público de fala e reconhecimento para grupos historicamente marginalizados:

Rappers trazem temas e preocupações, através de suas letras, para o âmbito público que de outra forma não seriam ouvidos. [...] O show, o espetáculo, é o primeiro passo em direção à mudança – o primeiro momento para ser ouvido. Para um grupo historicamente invisível e marginalizado, o espetáculo é o que permite a entrada num espaço público que provou ser violento e excludente. [...] Os negros criaram um espetáculo que os permitiu serem vistos como cidadãos respeitáveis (POUGH, 2004, p. 29).

O autor corrobora a ideia de que o RAP transcende a mera expressão artística, constituindo-se como uma ferramenta de empoderamento e de construção de uma nova identidade social. Para Pough (2004), as performances dos rappers amplificam as vozes daqueles que foram silenciados, permitindo que suas experiências, anseios e reivindicações sejam ouvidos pela sociedade. Nesse sentido, o espetáculo musical se torna um palco para a denúncia das injustiças sociais e para a afirmação da cidadania negra. É através do RAP que uma grande força de transformação social ganha corpo para ser capaz de desafiar as estruturas de poder e promover a inclusão dos antes excluídos.

Completando esse pensamento, Souza (2011) argumenta que as ações solidárias representam estratégias de sobrevivência em um contexto adverso, que contribuem para a proteção e o desenvolvimento da juventude negra. Nesse espaço, surgem iniciativas comunitárias que promovem a solidariedade e a superação das dificuldades impostas pela exclusão social:

Como espaço de sociabilidade, é na própria rua que começam a surgir as iniciativas comunitárias voltadas para o fomento de ações mais solidárias num universo em que a exposição a violências e a rivalidades era a tônica principal. Essas iniciativas foram compreendidas como estratégias de sobrevivência empreendidas para que toda uma jovem geração não fosse exterminada pela violência física e simbólica representada pela falta de perspectiva daquele quadro social (SOUZA, 2011, p. 63-64).

O movimento que se inscreve na tradição de lutas por direitos e igualdade social, utiliza a música, a dança e a arte como instrumentos de expressão política. Santos (2013) ressalta o caráter "urbano contemporâneo e criativo" do Hip Hop, que se manifesta na ocupação de espaços públicos e na criação de novas formas de expressão artística e cultural.

Nesse processo de exclusão, como alternativa de protesto o Movimento Hip Hop através dos militantes engajados tornou-se uma ferramenta essencial de reivindicação e protesto, sendo uma voz popular representativa, uma

espécie de tribuna popular contemporânea, mesmo que eventualmente tenha que se impor espacialmente, afinal de contas é um saber urbano contemporâneo e criativo (SANTOS, 2013, p. 28).

O autor reconhece que o movimento, por vezes, precisa se impor espacialmente para garantir sua visibilidade e seu impacto social, demonstrando a potência do Hip Hop como forma de ação política e de transformação social.

3.2 O RAP no movimento Hip-Hop

O movimento Hip Hop, nascido nos guetos de Nova York na década de 1970, chegou ao Brasil trazendo consigo uma nova forma de expressão artística e cultural (SILVA, 1999). Enquanto nos EUA o movimento emergia em um contexto de segregação racial e discriminação contra a população negra (POUGH, 2004). No Brasil ele encontrou ressonância nas experiências de exclusão e marginalização vividas pela juventude negra e periférica (SOUZA, 2011). Dessa forma, segundo Frank Marcon e Florival Filho (2013), o RAP, se constitui como um dos pilares desse movimento, caracterizado pela ritmicidade da fala, pela musicalidade e pela poesia rimadas, que versam sobre as vivências, as lutas e as resistências dessa população.

O desenvolvimento do hip-hop está intimamente associado à criação estética e performática dos jovens da periferia, também relacionada às suas histórias de vida, dos seus familiares e de seus amigos. Estas vivências, mesmo distintas, aparecem expostas no universo da cultura de rua por meio das pinturas nas paredes da cidade, das narrativas e das sonoridades do RAP, das plasticidades das danças de rua, assim como, em alguns casos, elas surgem por meio da reivindicação e da mobilização organizadas. Quando este tipo de atuação ocorre, a posse é, muitas vezes, o meio pelo qual se articula uma ação político-cultural mais sistemática, com objetivos definidos, buscando demonstrar que a mobilização que esses jovens das periferias empreendem é uma força que pretendem ser transformadora para as comunidades em que vivem. Tais formas de atuação e os discursos sobre o seu teor político são valorizados pelas duas posses que estudamos (Marcon, 2013, p.517).

Orlandi (2004), analisa o RAP como uma modalidade narrativa urbana, e destaca seu caráter de "flagrante" e "instalação", enraizado na materialidade do gueto. A autora enfatiza a concretude dessa expressão artística, que se manifesta por meio do gesto, do lugar, da cena, das palavras, do som e dos corpos, configurando-se como um "sítio de significação" que promove um deslocamento na relação entre o real concreto urbano e o simbólico. Esse deslocamento, segundo a autora, representa a resposta significativa do espaço frente ao silenciamento, desafiando as formas tradicionais de interpretação e propondo uma nova forma de "lugar comum".

Complementando essa perspectiva, Orlandi (2015) ressalta a importância do trabalho analítico na construção do objeto discursivo. Para a autora, a análise transcende a superficialidade linguística do corpus, buscando desconstruir a ilusão de realidade do pensamento e revelando as relações complexas entre palavras, ideias e coisas. A conversão do dado empírico em objeto teórico, através de uma abordagem crítica, permite compreender o discurso em sua profundidade, desvendando seus sentidos e implicações.

Como afirma Camargos (2015), “O rap é o resultado de múltiplas experimentações culturais que, em meio a processos de incorporação e apropriação (no caso, de traços da cultura jamaicana, afro-americana e latino-americana, bem como de estilos tão variados como funk, jazz, soul, reggae, dub etc.), desembocaram em uma música nova, desenvolvida organicamente em clubes e festas, em atenção aos anseios de parcelas específicas da população”. Portanto, o RAP é a soma de expressões em "música nova". Todavia, não se limita à somente sua dimensão estética, mas se configura como um instrumento de denúncia social e de afirmação política. José da Silva (1999) concorda com isso quando diz:

Os rappers afirmaram desde o início a condição de “anti-sistema”. Promovendo sobretudo a crítica à ordem social, ao racismo, à história oficial e à alienação produzida pela mídia. Construíram mecanismos culturais de intervenção por meio de práticas discursivas, musicais e estéticas que valorizaram o “autoconhecimento”. Organizaram não apenas ações concretas nas ruas, mas também interagiram com as escolas oficiais por intermédio de projetos específicos. Na ação concreta dos grupos, percebe-se que a educação formal não respondia a muitos dos interesses dos jovens que, somente por iniciativa própria, poderiam reelaborar a “autoconsciência” do processo social (SILVA, 1999, p. 24).

O RAP, ao dar voz aos marginalizados e denunciar as injustiças sociais, assume um papel semelhante ao do colonizado que se recusa a ser objeto passivo da história. Em "Os condenados da terra", Fanon (2008, p. 56) destaca a "originalidade do contexto colonial", na qual as disparidades econômicas e sociais evidenciam a brutal divisão racial que sustenta o sistema colonial. Essa realidade encontra paralelo na experiência dos rappers, que denunciam em suas letras a violência, a discriminação e a exclusão social que marcam a vida nas periferias urbanas. A fala dos rappers, assim como a luta do colonizado pela terra e pela dignidade, representa uma forma de resistência ao silenciamento e à invisibilidade impostos pelos sistemas de opressão.

3.3 O RAP como espaço de denúncia e de expressão da negritude

O RAP se tornou um espaço privilegiado de expressão da juventude negra, permitindo a denúncia do racismo e da desigualdade social através do engajamento militante (SANTOS, 2013). Observamos isso, quando o autor diz: “Nesse processo de exclusão, como alternativa de protesto o Movimento Hip Hop através dos militantes engajados tornou-se uma ferramenta essencial de reivindicação e protesto, sendo uma voz popular representativa, uma espécie de tribuna popular contemporânea, mesmo que eventualmente tenha que se impor espacialmente, afinal de contas é um saber urbano contemporâneo e criativo. (SANTOS, 2013, p. 28). Ou seja, como afirma Orlandi (2004), “quando o espaço é silenciado, o espaço responde significativamente”. O RAP, nesse sentido, é a resposta significativa das periferias, um grito de denúncia e de resistência que ecoa pelas ruas. Como afirma Orlandi, “E não poderia ser diferente já que o silenciamento vem pelo discurso do (sobre o) urbano, suturando as falhas desse espaço, os equívocos, os possíveis sentidos da cidade” (ORLANDI, 2004, p. 31).

As letras de RAP refletem a realidade vivida pela população negra, elas trazem à tona as experiências dos excluídos e marginalizados, dando visibilidade às vozes ignoradas pelos canais tradicionais de comunicação (KILOMBA, 2019). Moura (1994) destaca a importância da comunicação linguística como mecanismo de defesa e de resistência dos escravos, que criaram códigos de linguagem capazes de transmitir suas estruturas de pensamento e sua visão de mundo. O RAP, de certa forma, dá continuidade a essa tradição de resistência linguística, utilizando a música e a poesia como forma de denúncia e de expressão da negritude. Em *Necropolítica*, Mbembe (2014) traz a importância da arte para os povos oprimidos:

Para as comunidades cuja história foi sobretudo a do aviltamento e da humilhação, a criação religiosa e artística representou, muitas vezes, a derradeira fortaleza contra as forças de desumanização e de morte. [...] uma das funções da arte e da religião precisamente a de entreter a esperança de sair do mundo tal como ele foi e como é, de renascer para a vida e de continuar a festa (MBEMBE, 2014, p. 290).

A análise da experiência de sobreviventes, a partir de suas próprias vozes, revela a complexidade da superação e da constituição identitária em face da adversidade. Conforme destaca Orrú (2017), a escuta sensível é crucial para transcender a mera percepção de “rumores” e alcançar a compreensão profunda dos

significados presentes na narrativa do outro. A superação, nesse contexto, não se configura como um caminho linear rumo ao sucesso, mas como um processo de constante negociação com a incerteza, o isolamento e a fragilidade, em um "território alheio e inóspito" (ORRÚ, 2017, p. 77).

Portanto, é preciso reivindicar o "lugar de fala", como aponta Ribeiro (2017) romper com esse silêncio implica desafiar as estruturas de poder que deslegitimam as vozes e as experiências daqueles que foram marginalizados pela norma colonizadora. A "voz de ninguém", frequentemente evocada como ideal de neutralidade, mascara, na realidade, a posição privilegiada de quem nunca precisou lutar por reconhecimento e legitimidade (RIBEIRO, 2017, p. 90).

4. LETRAS DE RAP: O MITO DESVENDADO

4.1 Letras que contestam o mito da democracia racial

[...] A mudança da sociedade não se faz apenas com denúncias vazias ou o repúdio moral do racismo; depende, antes de tudo, da tomada de posturas e da adoção de práticas antirracistas (ALMEIDA, 2018, p. 39).

No contexto brasileiro, o RAP enquanto manifestação artística e cultural, se coloca como uma contra-narrativa ao mito da "democracia racial", denunciando o racismo estrutural e as desigualdades sociais que persistem na sociedade. As letras de RAP, com suas rimas, metáforas e jogos de palavras, revelam a realidade da população negra, historicamente subjugada e silenciada.

Através da seleção e análise de alguns trechos de letras de RAP, de artistas como Racionais MC's, Baco Exu do Blues e Djonga, aprofundaremos a compreensão do RAP como instrumento de denúncia e de contestação do mito da "democracia racial". As letras revelam, por meio de recursos poéticos e estilísticos, as diversas faces do racismo e da desigualdade social no Brasil.

4.2 Sobre os artistas

Racionais MC's

O grupo Racionais MC's, formado por Mano Brown, Ice Blue, Edy Rock e KL Jay, ocupa posição de destaque no cenário do RAP Nacional desde o final da década de 1980. Com seis álbuns gravados, incluindo o aclamado "Sobrevivendo no Inferno"

(1997), o grupo tem se dedicado a abordar temáticas como crime, violência, racismo, preconceito social e drogas, além de promover a consciência política e criticar as formas como indivíduos e comunidades marginalizadas são tratados pela sociedade, especialmente pelos órgãos de segurança pública (Ribeiro, 2012).

Ao longo de sua trajetória, o RAP produzido pelos Racionais MC's tem se aproximado de instituições de ensino formal, buscando o pertencimento e o reconhecimento cultural por meio da música e da literatura periférica. Essa aproximação facilita a identificação dos estudantes com os conteúdos abordados, uma vez que refletem o ambiente social em que vivem. Um exemplo notável dessa interação foi a inclusão do livro sobre o grupo na lista de obras obrigatórias para o vestibular da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) em 2020. Conforme destaca Borges (2018, p. 9):

Racionais MC's são herdeiros de um percurso histórico, no qual negros e negras veem nas artes um terreno de imensa possibilidade para uma produção que é também sócio-político-filosófico sobre nosso país e o mundo.

Visto a importância pioneira do grupo no cenário do RAP Nacional, analisaremos alguns trechos das 12 faixas do álbum "Sobrevivendo ao Inferno", e discutiremos sua importância na desconstrução do mito da democracia racial. Embora "Sobrevivendo ao Inferno" tenha sido adaptado e publicado pela Companhia das Letras em 2018, com fotos e informações adicionais sobre o grupo, essa edição não será objeto de análise neste estudo, apenas a discografia do álbum.



Figura 2: Capa do álbum "Sobrevivendo ao Inferno"
Fonte: Internet

Baco Exu do Blues

Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo, conhecido artisticamente como Baco Exu do Blues, nasceu em 11 de janeiro de 1996, em Salvador, Bahia. Emergiu no cenário musical brasileiro com o lançamento da canção "Sulicídio" em 2016. A música, marcada por uma crítica contundente ao mercado fonográfico que privilegia rappers da região Sudeste em detrimento de artistas de outras regiões do país (Ferreira, 2018), impulsionou a carreira do rapper baiano.

Com cinco álbuns lançados – "Esú" (2017), "Bluesman" (2018), "Não Tem Bacanal na Quarentena" (2020), "QVVJFA?" (2022) e "Fetichê" (2024) – Baco Exu do Blues alcançou reconhecimento nacional e internacional. Faremos uma análise da obra "Bluesman", que dá título ao álbum e a uma de suas nove faixas.

Nove faixas, 30 minutos. Esse é o tempo e o percurso que ele precisa para mostrar tudo o que tem para dizer. Uma lufada de ar fresco e música sem rodeios, já que cada faixa bate direto, arrebatada. Nada desse negócio de mil músicas (grande parte desimportante) e muitos minutos só pra construir a sensação de uma playlist (Junior, 2018, n.p.).

A obra de Baco Exu do Blues se destaca pela inserção de vivências pessoais em suas composições. No álbum "Bluesman", por exemplo, o artista aborda temas como identidade e masculinidade negra, amor próprio, saúde mental e críticas sociais, aproximando-se do conceito de *escrevivência*¹ proposto por Conceição Evaristo. Essa abordagem autobiográfica confere autenticidade e singularidade à sua produção musical. Portanto, é pertinente analisarmos alguns trechos das 9 faixas do álbum "Bluesman", como agente na desconstrução do mito da democracia racial.

¹O termo "escrevivência", criado pela escritora Conceição Evaristo, significa segundo suas palavras: "A escrevivência não é a escrita de si, porque esta se esgota no próprio sujeito. Ela carrega a vivência da coletividade."

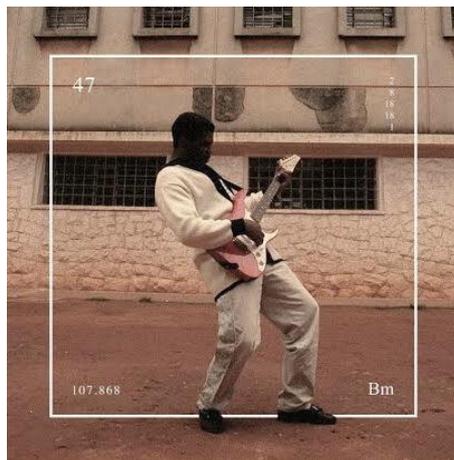


Figura 3: Capa do álbum “Bluesman”
Fonte: Internet

Djonga

Gustavo Pereira Marques, conhecido artisticamente como Djonga, nasceu em 4 de junho de 1994 na Favela do Índio, em Belo Horizonte, Minas Gerais. Cresceu nos bairros de São Lucas e Santa Efigênia, e sua infância foi marcada por influências musicais variadas, que abrangiam desde a música popular brasileira até o RAP. Os Racionais MCs, em particular, desempenharam um papel importante em sua inspiração para se tornar rapper.

Djonga iniciou sua carreira musical em 2012, participando de saraus de poesia e formando o grupo DV Tribo. Sua primeira música, "Corpo Fechado", foi lançada com a ajuda de produtores locais. Desde então, ele se destacou no cenário do RAP brasileiro, conhecido por suas letras afiadas e críticas sociais contundentes.

Seu álbum de estreia, "Heresia", foi lançado em 2017 e rapidamente o colocou em evidência. Ao longo de sua carreira, Djonga lançou vários álbuns, incluindo "Ladrão" (2019), "O Menino que Queria Ser Deus" (2018), "Histórias da Minha Área" (2020), "Nu" (2021), "O Dono do Lugar" (2022) e "Inocente" (2023), todos aclamados pela crítica e pelo público. Em 2020, ele recebeu uma indicação ao BET Hip Hop Awards, se tornando o primeiro brasileiro a concorrer como Melhor Artista Internacional, consolidando-se como uma voz significativa na cultura negra do Brasil.

Suas músicas tratam de questões como desigualdade social, identidade e

resistência, espelhando suas próprias vivências e a realidade de muitos brasileiros. Além disso, Djonga é pai de dois filhos e, apesar de seu sucesso, costuma destacar as dificuldades enfrentadas por pessoas de sua origem, enfatizando a importância de valorizar as raízes e a cultura afro-brasileira.

Em "Ladrão" (2019), seu terceiro álbum, o artista assume a persona de "ladrão", subvertendo o local de denúncia das injustiças presentes na sociedade brasileira. O álbum configura-se como um manifesto em prol da resistência e da luta por igualdade. Para além da crítica social, o álbum apresenta momentos de introspecção, nos quais o artista expõe suas angústias, medos e fragilidades. Em vista disso, consideramos a análise de todas as músicas para fundamentar as reflexões desenvolvidas, embora a totalidade das letras do álbum não esteja diretamente abordadas no artigo, mas apenas três.



Figura 3: Capa do álbum "Ladrão"
Fonte: Internet

5. ANÁLISE DOS ÁLBUNS: "SOBREVIVENDO AO INFERNO", "BLUESMAN" E "LADRÃO"

Sobrevivendo ao Inferno - Racionais MC's (1997)

O álbum utiliza a linguagem do dia a dia das periferias, conferindo autenticidade e impacto à narrativa. As músicas têm narrativas lineares, com início, meio e fim. Quase não há metáforas. A obra aborda temas como a criminalidade, o encarceramento em massa, a religiosidade e a busca por esperança em meio ao caos.

Uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e discriminação racial temas de suas obras [...] Ao realizar tal tarefa demarca o ponto diferenciado de emanção do discurso, o "lugar" de onde fala (Cutí, 2010, p. 25).

A escolha da primeira pessoa como estratégia narrativa se constituiu como um elemento crucial para a construção do discurso e potencialização do impacto da obra. A imersão no universo subjetivo do narrador e protagonista, rompe com a distância e a impessoalidade, criando uma conexão direta e visceral com o ouvinte. Essa perspectiva narrativa permite ao ouvinte "calçar os sapatos" do sujeito marginalizado, experimentando, ainda que indiretamente, suas dores, angústias e frustrações. A narrativa também demonstra na prática o abismo que separa negros e brancos no Brasil, e, dessa forma, coloca o conceito de democracia racial em xeque.

Evidentemente, o narrador em terceira pessoa não conta com a mesma ilusão de testemunho a que o texto pode levar o leitor quando o narrador é personagem contando sua própria história... A verossimilhança, portanto, precisa de que alguém a referende. E este alguém só pode fazê-lo com base em seus referenciais, sua experiência de vida (Cutí, 2010, p. 87).

O álbum "Sobrevivendo no Inferno", com suas 12 faixas, sendo uma instrumental, oferece um rico material para a análise do racismo estrutural no Brasil. Para aprofundar essa discussão, selecionamos três faixas: "Capítulo 4, versículo 3", "Gênesis" e "Periferia é Periferia", que serão examinadas à luz do conceito de Racismo Estrutural proposto por Almeida (2018) e em contraponto à falaciosa ideia de Democracia Racial. Em linhas gerais, realizamos a análise de todas as 12 músicas para embasar as reflexões propostas, ainda que nem todas as letras estejam explicitamente discutidas no artigo.

Capítulo 4, versículo 3

60% dos jovens de periferia

Sem antecedentes criminais já sofreram violência policial

A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras

Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros

A cada quatro horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo

Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente

(Racionais MC's, 1997, n.p.)

Esse trecho da música *Capítulo 4, versículo 3* apresenta de dados estatísticos chocantes do final da década de 1990 ("60% dos jovens de periferia / Sem

antecedentes criminais já sofreram violência policial / A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras"), expõe a brutalidade com que o sistema de segurança pública atua contra jovens de periferia, assim como explica Almeida (2018), o papel do Estado no capitalismo é assegurar as estruturas de hierarquias sociais se preciso for, por meio da violência e da coerção policial.

Essa seletividade na ação policial reforça o racismo institucional, conceito desenvolvido por Almeida (2018), que evidencia como as instituições reproduzem e perpetuam desigualdades raciais. A polícia, enquanto instituição estatal, atua como o braço direito do Estado, não para ajudar os oprimidos, mas para sufocar os seus pescoços.

Além da violência policial, a canção também aborda a desigualdade no acesso à educação. O verso "Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros" aponta para outro ponto do racismo institucional, os empecilhos legais que atuam como entrave no processo ascensão social da população negra, como dificultar seu acesso ao ensino superior, na falta de representatividade nos espaços acadêmicos e na reprodução de desigualdades ao longo das gerações.

Genesis

Deus fez o mar, às árvore, as criança, o amor

O homem me deu a favela, o crack, a trairagem, as arma, as bebida, as puta
Eu?! Eu tenho uma Bíblia velha, uma pistola automática e um sentimento de
revolta

Eu tô tentando sobreviver no inferno

(Racionais MC's, 1997, n.p.)

A faixa "*Gênesis*" traz uma reflexão sobre a realidade da periferia, a frase "Deus fez o mar, às árvore, as criança, o amor / O homem me deu a favela, o crack, a trairagem, as arma, as bebida, as puta" expõe a desigualdade social e a falta de oportunidades que empurram jovens para o crime e a violência.

A referência à "Bíblia velha, uma pistola automática e um sentimento de revolta" ilustra a complexidade da vivência na periferia, marcada pela fé, pela violência e pela busca por sobrevivência, o Deus que tudo fez parece o ter esquecido, mesmo com sua revolta ele não esquece de dizer que ainda tem sua "bíblia velha", apesar de preferir confiar na sua pistola automática. O sentimento de revolta é uma

reação natural diante da exclusão e da falta de perspectivas. Há harmonia racial e de classe parece uma coisa bem distante.

Periferia é Periferia

O trabalho ocupa todo o seu tempo
 Hora extra é necessário pro alimento
 Uns reais a mais no salário, esmola do patrão
 Cuzão milionário!
 Ser escravo do dinheiro é isso, fulano!
 360 dias por ano sem plano
 Se a escravidão acabar pra voce
 Vai viver de quem? vai viver de que?
 O sistema manipula sem ninguém saber
 A lavagem cerebral te fez esquecer
 Que andar com as próprias pernas não é difícil
 (Racionais MC's, 1997, n.p.)

Essa faixa *Periferia é Periferia*, aprofunda a crítica às relações de trabalho, à exploração e alienação racial sofrida pela população periférica. Os versos "O trabalho ocupa todo o seu tempo / Hora extra é necessário pro alimento / Uns reais a mais no salário, esmola do patrão / Cuzão milionário!" denunciam a precarização do trabalho exercido pela população periférica, os baixos salários e a falta de direitos trabalhistas. A pergunta "Se a escravidão acabar pra voce / Vai viver de quem? vai viver de que?" revela a perpetuação da dependência e da exploração, mesmo após o fim da escravidão. O racismo estrutural se manifesta na manutenção de um sistema que condena a população negra à pobreza e à marginalização, limitando suas oportunidades de ascensão social, na outra ponta está o patrão "Cuzão milionário", que se favorece das estruturas de classe para explorar os que estão abaixo.

A frase "O sistema manipula sem ninguém saber / A lavagem cerebral te fez esquecer / Que andar com as próprias pernas não é difícil" destaca a importância da consciência crítica e da luta por emancipação. Segundo Almeida (2018), outro pilar do Racismo Estrutural é seu caráter ideológico (ou subjetivo), a alienação é um dos pilares de manutenção da estrutura racista uma vez que desviam o foco das classes oprimidas para ideias não revolucionárias ou de alteração da realidade, os Racionais

MC's conclamam a população periférica a romper com os ciclos de opressão e a buscar autonomia e protagonismo.

Bluesman - Baco Exu do Blues (2018)

Em 2018, o cantor e compositor Baco Exu do Blues, lança o álbum "Bluesman", composto por nove faixas, em que suas letras não se limitam à mera denúncia social e racial, configurando-se como uma obra rica em expressar a subjetividade negra em suas múltiplas dimensões. Embora a temática racial seja central na maior parte do álbum, a negritude é manifestada em "Bluesman" de forma mais ampla, alinhada à perspectiva de Cuti (2010), que valoriza a autoria negra para além das temáticas raciais, ou seja, a expressão da negritude não está limitada a falar somente sobre raça.

A construção identitária em "Bluesman" se dá através de diversas estratégias discursivas. A referenciação a personalidades negras das mais variadas áreas, como o artista plástico Basquiat, o ex presidente americano Obama, o multicampeão no atletismo Usain Bolt, o ex jogador de basquete Michael Jordan, e os cantores Michael Jackson, Beyoncé, Jay-Z, Kanye West e BB King, demonstra a consciência histórica e cultural do compositor, que insere a negritude em um diálogo com a tradição artística e intelectual.

A diversidade temática presente no álbum evidencia a complexidade da experiência negra, que se manifesta para além das questões raciais. Faixas como "Queima minha pele", "Flamingos" e "Girassóis de Van Gogh" exploram temas como amor, desejo, beleza e angústia, revelando a amplitude da subjetividade humana. Essa abordagem humanizada da negritude contribui para a desconstrução de estereótipos e mitos.

No álbum "Bluesman", as faixas "Bluesman", "Pele Prata" e "Kanye West da Bahia" utilizam recursos poéticos e estéticos singulares, para expressar as complexas tramas da experiência negra contemporânea, abordando temáticas como ancestralidade, resistência, autoafirmação e espiritualidade, a violência policial, a discriminação racial e a estigmatização da população negra são denunciadas em contraponto à exaltação da força, da beleza e da resiliência da cultura afro-brasileira. A análise minuciosa dessas composições musicais mostra-se imprescindível para a

compreensão das sutis nuances do Racismo Estrutural e dos mecanismos de opressão e subversão que permeiam a realidade social brasileira. De modo geral, consideramos a avaliação de todas as músicas para fundamentar as reflexões aqui desenvolvidas, embora apenas três delas estejam explicitamente abordadas no artigo.

Bluesman

Eles querem um preto com arma pra cima
 Num clipe na favela gritando: Cocaína
 Querem que nossa pele seja a pele do crime
 Que Pantera Negra só seja um filme
 Eu sou a porra do Mississipi em chama
 Eles têm medo pra caralho de um próximo Obama
 Racista filha da puta, aqui ninguém te ama
 Jerusalém que se foda, eu tô à procura de Wakanda, ah
 (Baco Exu do Blues, 2018, n.p.)

Neste trecho, Baco denuncia a estigmatização do negro na sociedade brasileira, aprisionado em estereótipos que o associam à criminalidade e à violência. A frase "Eles querem um preto com arma pra cima / Num clipe na favela gritando: Cocaína" é uma crítica direta à indústria cultural e à mídia que perpetuam a imagem do negro como um ser marginalizado e perigoso, dialogando com o conceito de racismo ideológico (ou subjetivo), uma vez que cumpre o papel de pulverizar a consciência da sua audiência ao remeter o negro a bandido, o que justificaria toda violência estatal a população negra. O artista questiona essa representação, mostrando que a realidade do negro é muito mais complexa e diversa do que os clichês que lhe são impostos.

A referência ao filme "Pantera Negra" ("Querem que Pantera Negra só seja um filme") vai além da crítica à limitação da representatividade negra ao campo ficcional. É uma denúncia da negação da potência e da capacidade de liderança do negro na vida real, "Eles têm medo pra de um próximo Obama" reforça essa ideia, expondo o medo da elite branca diante da ascensão social e política do negro, afinal, a ocupação do negro nos mesmos espaços de poder que o branco, subverteria estrutura racial criada por eles por meio das ferramentas de poder do Estado.

Pele Prata

Eles querem que eu mate e morra pelo ouro
 Querem que eu mate e morra por mulheres brancas
 Querem que eu mate e morra pelo meu ego
 Mas, irmão, só mato e morro pela minha banca
 Eu não acredito no seu Deus branco
 Eu acredito em Exú do Blues, eu acredito em Baco
 Querer o ouro só me fez mais fraco
 O rap game é cocaína branca, vicia e nos mata
 Virei imortal ao aceitar, minha pele é prata
 Virei imortal ao aceitar, minha pele é prata
 (Baco Exu do Blues, 2018, n.p.)

A faixa "*Pele Prata*", tem sua letra carregada de simbolismo e metáforas contundentes, desvela as raízes históricas da opressão racial e anuncia a recusa da subalternidade imposta pelo racismo estrutural. Os versos iniciais, "Eles querem que eu mate e morra pelo ouro / Querem que eu mate e morra por mulheres brancas / Querem que eu mate e morra pelo meu ego", evocam o passado colonial e escravocrata do Brasil, período em que a vida do negro era instrumentalizada em prol dos interesses da elite branca. A exploração do trabalho escravo, a objetificação da mulher negra e a negação da individualidade do negro são marcas profundas na história do Brasil. Em sua revolta, Baco expõe a continuidade da violência simbólica e material que ainda permeia a sociedade.

A repetição do verso "Mas, irmão, só mato e morro pela minha banca" representa um ponto de inflexão na narrativa da canção. A "banca" simboliza a comunidade negra, a união entre os irmãos de luta, a afirmação de um coletivo que se recusa a ser subjugado. A morte, antes associada ao sacrifício em nome de outrem, agora adquire um novo significado: a entrega pela causa da libertação e da justiça social.

A rejeição da religião dominante em "Eu não acredito no seu Deus branco" é um ato de rebeldia e de empoderamento. O rapper nega acreditar no Deus do colonizador e faz um trocadilho com seu próprio nome artístico, "Eu acredito em Exu do Blues, eu acredito em Baco", ou seja, o combate para problemas reais que o negro enfrenta vem da própria materialidade, vem das suas próprias ações. Essa negação de se submeter a religião dominante expõe o caráter subjetivo de controle do Racismo

Estrutural através das instituições, sejam elas estatais ou até mesmo religiosas (Almeida, 2018).

Kanye West da Bahia

Porque esses brancos amam chamar a polícia
Porque esses negros me olham com tanta malícia
Porque aprendemos a odiar os semelhantes
Sua inveja não me deixa ser o mesmo de antes
Se o sucesso te irrita, sou um cara irritante
Não me chame de preto bonito
Preto inteligente
Preto educado
Só de pessoa importante [...]
(Baco Exu do Blues, 2018, n.p.)

Em "*Kanye West da Bahia*", Baco contrapõe a ascensão social do negro em um contexto marcado pelo racismo estrutural, com as instituições do Estado que o reproduz. Observamos isso no verso "Porque esses brancos amam chamar a polícia", onde Almeida (2018) define o racismo institucional como "a forma como as instituições públicas e privadas reproduzem as desigualdades raciais, sejam por meio de ações, omissões ou normas". Esse trecho denuncia a suspeição e a criminalização direcionadas à população negra, evidencia a violência policial e a seletividade do sistema penal que vitimam desproporcionalmente os negros.

A pergunta "Porque esses negros me olham com tanta malícia" revela as contradições e os conflitos intrarraciais, frutos da internalização da opressão e da ideologia dominante na subjetividade do negro. O controle sobre a vida e corpos dos negros não se faz suficiente, mas também se expressa pelo controle das suas mentes. A inveja e a desconfiança, sentimentos evocados pelo verso, refletem a dificuldade de construir solidariedade e união em um contexto de escassez de oportunidades e de disputa por reconhecimento em espaços historicamente ocupados por brancos. A recusa dos rótulos "preto bonito", "preto inteligente" e "preto educado", reivindica o direito de ser visto como um indivíduo para além da sua cor, com suas complexidades e singularidades, sem ser reduzido a adjetivos que os limitam e inferiorizam.

Ladrão - Djonga (2019)

O álbum "Ladrão" (2019), terceiro na discografia do artista Djonga, apresenta-se como objeto de estudo relevante na intersecção entre arte, cultura, política e sociedade. Produzido na residência de sua avó, Maria Eni Viana, em São Lucas, Belo Horizonte, o álbum, composto por dez faixas com duração total de 40 minutos e 13 segundos, conta com a participação de quatro artistas convidados (Felipe Ret, MC Kaio, Chris Mc e Dougnow), produzido por Thiago Braga, Fritz e JNR, foi concebido pelo próprio Djonga em colaboração com seu DJ, Coyote Beatz, e gravado com o apoio da produtora paulista Ceia.

O disco "Ladrão" de Djonga, dialoga com conceitos históricos de insubmissão e ancestralidade cultural africana, contextualizados nas identidades diaspóricas e decoloniais. Essa perspectiva, intrinsecamente ligada ao movimento Hip-Hop brasileiro, emancipa-se dos padrões rígidos e do controle exercido pelo projeto eurocêntrico e etnocêntrico hegemônico cultural. Djonga, por meio de sua arte, constrói uma narrativa que convida o ouvinte à reflexão sobre a relação entre arte, cultura, política e sociedade, destacando o papel de artistas e intelectuais orgânicos como protagonistas no movimento negro e na luta por justiça social.

Ladrão

O dedo

Desde pequeno geral te aponta o dedo

No olhar da madame eu consigo sentir o medo

Cê cresce achando que cê é pior que eles

Irmão, quem te roubou te chama de ladrão desde cedo

Ladrão

Então peguemos de volta o que nos foi tirado

Mano, ou você faz isso ou seria em vão o que os nossos ancestrais teriam
sangrado

De onde eu vim, quase todos dependem de mim

Todos temendo meu não, todos esperam meu sim

Do alto do morro, rezam pela minha vida

Do alto do prédio, pelo meu fim

Ladrão

No olhar de uma mãe eu consigo entender o que pega com o irmão

Tia, vou resolver seu problema

Eu faço isso da forma mais honesta
E ainda assim vão me chamar de ladrão
Ladrão
(Djonga, 2019a).

A música "*Ladrão*" trabalha a estigmatização e a criminalização da população negra, em concordância com a ideia de que o racismo estrutural opera desde a infância, moldando as percepções e as expectativas sobre indivíduos negros. O verso "Desde pequeno geral te aponta o dedo / No olhar da madame eu consigo sentir o medo" retrata a discriminação e o preconceito que o negro socialmente enfrentada desde seu nascimento.

A frase "Irmão, quem te roubou te chama de ladrão desde cedo" inverte a lógica da culpabilização, apontando para a hipocrisia de um sistema que explora e marginaliza a população negra, ao mesmo tempo em que a acusa de criminalidade. Ao contrário do conceito de Democracia Racial, a letra expressa uma verdadeira tensão entre quem usufrui dos bens e privilégios dos séculos de exploração colonial contra aqueles historicamente explorados. A música questiona a narrativa hegemônica e reivindica a reparação histórica pelos séculos de exploração e opressão.

O trecho "De onde eu vim, quase todos dependem de mim / Todos temendo meu não, todos esperam meu sim / Do alto do morro, rezam pela minha vida / Do alto do prédio, pelo meu fim" retrata a condição vivenciada por negros que ascendem economicamente, e que empregam ou de alguma outra forma contribuem a partir do seu recurso e influencia para o progresso da sua comunidade. A canção é um ótimo exemplo que revela a complexidade da realidade da periferia, marcada pela solidariedade e pela luta por sobrevivência, mas também pela violência e pela falta de oportunidades.

Hat-trick

É pra nós ter autonomia, não compre corrente, abra um negócio
Parece que eu 'to tirando, mas na real' tô te chamando pra ser sócio
Pensa bem, tira seus irmão da lama, sua coroa larga o trampo
Ou tu vai ser mais um preto que passou a vida em branco?
(Djonga, 2019a).

Em "*Hat-trick*", Djonga faz um apelo à população negra para juntos superarem as barreiras impostas pelo racismo estrutural. O verso "É pra nós ter autonomia, não compre corrente, abra um negócio" incentiva a busca por independência financeira e a criação de negócios próprios, como forma de gerar riqueza e oportunidades para a comunidade. Na frase "Parece que eu 'to tirando, mas na real' tô te chamando pra ser sócio", Djonga discorre sobre a importância da ocupação do negro nos espaços de poder do capital.

Deus e o Diabo na Terra do Sol

Até hoje esses cara falando de concorrência
 Mas como, se jogamos divisões diferentes?
 Se o Djonga rima, tem destinatário
 Já que vocês se escondem, as suas nem têm remetente
 Tamo coberto de lama perguntando quanto vale
 Os preto nessa plateia, eu te digo que poucos vi lá
 Vilão, fudeu, já que meritocracia pra pobre
 É só se a frase for: Morreu porque mereceu!
 (Djonga, 2019a).

Em "*Deus e o Diabo na Terra do Sol*" observamos a falsa ideia de meritocracia em uma sociedade marcada pela desigualdade racial, no verso "Até hoje esses cara falando de concorrência / Mas como, se jogamos divisões diferentes?" trás a hipocrisia de um discurso que ignora as desvantagens históricas e as barreiras enfrentadas pelo negro.

A frase "Se o Djonga rima, tem destinatário / Já que vocês se escondem, as suas nem têm remetente" ironiza a falta de representatividade e de identificação nas narrativas dominantes que excluem as vozes e as experiências da população negra. Nesse trecho, Djonga questiona a validade de um sistema que privilegia uma minoria, enquanto a maioria da população é marginalizada e silenciada.

A "meritocracia pra pobre" é como algo que só se aplica apenas em casos de morte "Morreu porque mereceu!", evidencia um sistema que culpabiliza as vítimas pela sua própria condição, como Andrews (1998) aborda "Se os negros fracassaram em sua ascensão na sociedade brasileira, evidentemente isso foi por sua própria culpa, pois essa sociedade não reprimiu nem obstruiu de modo algum o seu

progresso”. Djonga denuncia a falta de oportunidades e a violência que diariamente atinge a população negra, desmentindo a narrativa de que o sucesso é alcançado apenas por mérito individual.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa se propôs a analisar o RAP como prática discursiva e performativa de resistência contra a ideologia da democracia racial brasileira. Ao analisar as letras e estudos sobre os conceitos de Racismo Estrutural e Democracia Racial, buscamos compreender como o gênero musical se constitui em um poderoso instrumento de denúncia e conscientização, capaz de problematizar as estruturas de poder e as relações sociais marcadas pela desigualdade racial.

A investigação evidenciou que o RAP, ao se apropriar de linguagens e a estética dos marginalizados, subverte a ordem discursiva dominante e oferece um contraponto crítico à narrativa hegemônica, expondo o mito da Democracia Racial. As letras, marcadas por uma forte carga emotiva e um rico repertório de recursos expressivos, revelam as experiências de vida e as perspectivas de sujeitos historicamente silenciados em primeira pessoa, desnaturalizando as desigualdades e denunciando as violências simbólicas e materiais sofridas pelos negros.

Ao analisar as letras, percebemos que o gênero não se limita a denunciar as mazelas sociais, mas também projeta um futuro alternativo, onde a justiça social e a equidade racial sejam princípios norteadores, como afirma Almeida (2018), uma das formas de desfazer as hierarquias raciais é ocupando as instituições, discursos e lugares de poder na sociedade. Ao valorizar a cultura negra e a identidade racial, o RAP contribui para a construção de novas subjetividades e para a resignificação de símbolos e práticas sociais, fortalecendo os movimentos sociais e as lutas por direitos.

Considerando os resultados obtidos na pesquisa, podemos concluir que o RAP se configura como um fenômeno sociocultural complexo e multifacetado, desempenhando um papel fundamental na construção de identidades, na denúncia das desigualdades sociais e na promoção da transformação social. O RAP, com sua linguagem comum e sua capacidade de expressar as dores e as lutas da população negra, contribui para a construção de uma nova narrativa histórica, que reconhece as desigualdades raciais e busca a superação do racismo estrutural no Brasil.

Espera-se que este estudo contribua para o aprofundamento do debate sobre a questão racial no Brasil e para o reconhecimento do RAP como importante instrumento de luta por justiça social. E que a ocupação dos espaços pela população negra seja o nosso posicionamento na construção de um novo mundo sem as estruturas raciais como âncora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREWS, George Reid. **Protesto político negro em São Paulo, 1888-1988.** Estudos Afro-Asiáticos, v. 21, p. 27-48, 1991.

BAQUI, P. O. et al. **COVID-19 e desigualdades raciais no Brasil: reflexões sobre o mito da democracia racial.** Ciência & Saúde Coletiva, v. 26, n. 4, p. 1235-1244, 2021.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude.** Companhia das letras, 2022.

CAMARGOS, Roberto. **RAP e Política: percepções da vida social brasileira.** São Paulo: Boitempo, 2015.

CAMPOS, Luiz Augusto. **Quem é pardo no Brasil?.** Rio de Janeiro. 2013. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/colunistas/2023/12/26/quem-e-pardo-no-brasil-uma-historia-plural-e-controversa>

CAMPOS, Luiz Augusto; LIMA, Marcia. **As transformações do racismo estrutural: Entrevista com Eduardo Bonilla-Silva.** Tempo Social, v. 36, n. 02, p. 261-271, 2024.

CARNEIRO, Sueli. Instituto da mulher negra. **Epistemicídio.** Brasil, set, 2014.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil.** São Paulo: Selo Negro, 2011.

CENSO DEMOGRÁFICO DO IBGE. 2022. Tese de Doutorado. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira.** São Paulo: Selo Negro, 2010.

DA SILVA, Fábio Lopes. Freyre & Foucault: Casa-grande & Senzala como microfísica do poder. **Fênix-Revista de História e Estudos Culturais**, v. 3, n. 3, p. 1-20, 2006.

DE ALMEIDA, Sílvio Luiz. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018

DE AZEVEDO, Celia Maria Marinho. **Irmão ou inimigo: o escravo no imaginário abolicionista dos Estados Unidos e do Brasil.** Revista USP, n. 28, p. 96-109, 1996.

DE OLIVEIRA, Danielle Chaves. **RETRATOS DA POPULAÇÃO NEGRA BRASILEIRA: COMO A DIMENSÃO RACIAL TEM SIDO CONSIDERADA NO**

DOMINGUES, Petrônio. **O mito da democracia racial e a mestiçagem no Brasil (1889-1930)**. Diálogos latinoamericanos, n. 10, p. 0, 2005.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2019.

GAUDIO, Eduarda Souza. **Resenha do livro “O que é racismo estrutural?” de Silvio Almeida**. Humanidades & Inovação, v. 6, n. 4, p. 213-217, 2019.

GOMES, Nilma Lino. **Cultura negra e educação**. Revista Brasileira de Educação, p. 75-85, 2003.

GOMES, Nilma Lino; LABORNE, Ana Amélia de Paula. **Pedagogia da crueldade: racismo e extermínio da juventude negra**. Educação em Revista, v. 34, p. e197406, 2018.

GOMES, Nilma Lino. **Educação e identidade negra**. Aletria: revista de estudos de literatura, v. 9, p. 38-47, 2002.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Classes, raças e democracia**. Editora 34, 2002.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Depois da democracia racial**. Tempo social, v. 18, p. 269-287, 2006.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Preconceito de cor e racismo no Brasil**. Revista de antropologia, v. 47, p. 9-43, 2004.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. Editora 34, 1999.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo; CAMPOS, Luiz Augusto; GATO, Matheus. **Introdução: Por uma sociologia do racismo**. Tempo Social, v. 36, n. 02, p. 5-12, 2024.

HASENBALG, Carlos Alfredo; DO VALLE SILVA, Nelson. **Estrutura social, mobilidade e raça**. Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, 1988.

IBGE. Síntese de Indicadores Sociais: uma análise das condições de vida da população brasileira. Rio de Janeiro: IBGE, 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LOUREIRO, Bráulio Roberto de Castro. **Arte, cultura e política na história do rap nacional**. 2016.

MARCON, Frank; FILHO, Florival de Souza, **Estilo de vida e atuação política de jovens do hip-hop em Sergipe**. Revista de Antropologia, v. 56, p. 36, 2013.

MARCONDES, Guilherme; CAMPOS, Luiz Augusto. **Relações raciais**. Mórula Editorial, 2024.

MBEMBE, Achille. **A crítica da Razão Negra**. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 3. ed, 2014.

MOURA, Clóvis. **Dialética radical do Brasil negro**. (No Title), 1994.

MOURA, Clóvis. **História do negro brasileiro**. (No Title), 1989.

MOURA, Clóvis. **O negro escravo como imigrante forçado**. TRAVESSIA-revista do migrante, v. 1, n. 2, p. 29-32, 1988.

MOURA, Clóvis. **O negro: de bom escravo a mau cidadão?**. Dandara Editora, 2021.

MOURA, Clóvis. **O racismo como arma ideológica de dominação**. Revista Princípios, São Paulo, v. 34, p. 28-38, 1994.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. Editora Perspectiva SA, 2020.

MUNANGA, Kabengele. **Educação e diversidade cultural**. Cadernos Penesb, v. 10, p. 37-54, 2010.

MUNANGA, Kabengele. Políticas de ação afirmativa em benefício da população negra no Brasil: um ponto de vista em defesa de cotas. **Sociedade e cultura**, v. 4, n. 2, 2001.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Autêntica Editora, 2019.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Editora Perspectiva SA, 2016.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 12 Ed. São Paulo: Pontes Editores, 2015.

ORLANDI, Eni P. **Cidade dos sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2004.

ORRÚ, Sílvia Ester. **O re-inventar da inclusão: os desafios da diferença no processo de ensinar e aprender**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

POUGH, Gwendolyn D. **Check It While I Wreck It: Black Womanhood, Hip-Hop Culture, and the Public Sphere**. Lebanon: University Press of New England, 2004.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte(MG): Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz. Prefácio. In: WACQUANT, Loïc. **Os Condenados da Cidade**. 2 Ed. Rio de Janeiro: Revan; FASE, 2005.

RIBEIRO, Matilde. **Políticas de promoção da igualdade racial no Brasil (1986 – 2010)**. Rio de Janeiro: Garamond, 2014.

SANTOS, Luiz Henrique dos. **As letras de rap do movimento hip-hop como desdobramento do processo de segregação sócio-espacial: antigamente quilombos, hoje periferia**. 2013. 68 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Geografia, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2013.

SANTOS, Renato Emerson dos. **O Ensino da Geografia do Brasil e as Relações Raciais: Reflexões a Partir da Lei 10.639**. In: SANTOS, Renato Emerson dos. (Org.) **Diversidade, Espaço e Relações Étnico-Raciais**. 3 Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SILVA, José Carlos Gomes da. Arte e educação: a experiência do movimento hip hop paulistano. **Rap e educação, rap é educação**. p. 22, 1999.

SILVA, Nelson do Valle. **Cor e processo de realização sócio-econômica**. HASENBALG, C.; SILVA, 1988.

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

TAKEUTI, Norma Missae. **Refazendo a margem pela arte e política**. Nômadadas, Colômbia, abril de 2010, p. 13-26. Disponível em: http://nomadas.ucentral.edu.co/nomadas/pdf/nomadas_32/32_1T_Refazendoamargempelaarteepolitica.pdf. Acesso: 13 ago. 2020

TEODÓSIO, Marcela Dias. **O rap e suas ressignificações**. 2011. 92 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Linguística, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2011

TRANSPADINI, Roberta Sperandio. **A torturante função da educação na década de 1970**. Le Monde Diplomatique Brasil. Acervo online Brasil, 2019.

VAN DJIK, Teun A. **Discurso antirracista no Brasil: da abolição às ações afirmativas**. São Paulo: Contexto, 2021.

FONTES SONORAS

DJONGA. **Deus e o Diabo na Terra do Sol.** 2019. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=bFSWiHK_xNc

DJONGA. **Hat-Trick.** 2019. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=dGLAZ2izDiY>

DJONGA. **Ladrão.** 2019. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=6u9hxVHQhIA>

EXU DO BLUES, BACO. **Bluesman.** 2018. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=82pH37Y0qC8>

EXU DO BLUES, BACO. **Kenye West da Bahia.** 2018. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=7wwEB2VTFZ4>

EXU DO BLUES, BACO. **Preto Prata.** 2018. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=g0i-b1OiTzc>

RACIONAIS MC's. **Capítulo 4, versículo 3.** 1997. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=YLa77FGfkY8>

RACIONAIS MC's. **Genesis.** 1997. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=MFbjD9SLT-0>

RACIONAIS MC's. **Periferia é periferia.** 1997. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=ue1k4FHgwDU>