

## UMA QUEBRADA QUE FALA, UMA PERIFERIA QUE SE ESCREVE: LITERATURA E MOVIMENTO *HIP-HOP*

Laeticia Jensen Eble\*

### Resumo:

Este trabalho analisa a produção literária de diferentes autores da periferia urbana inseridos no movimento *hip-hop* e, por isso mesmo, imbuídos de um compromisso social com aqueles tradicionalmente deixados à margem pela sociedade capitalista e pela literatura de elite. As obras serão analisadas enquanto textos que, ao narrar experiências pessoais, falam por uma coletividade, e retratam uma condição de protagonismo até então pouco comum na tradição literária.

**Palavras-chave:** literatura brasileira contemporânea; *hip-hop*; representação.

*A resposta de mudar o mundo  
com a ponta de uma caneta*  
Emicida

Começo este texto tendo por mote o verso em epígrafe, colhido em uma letra de Emicida, *rapper* de São Paulo, em cujo refrão ele diz “Se eu cair vai ser rimando, se eu me levantar vai ser / Rimando, no comando, nunca a mando de ninguém”. É considerando essa noção de empoderamento e protagonismo que me interessa pensar a produção dos autores da periferia ligados ao movimento *hip-hop*, ou seja, interessa-me compreender melhor esses textos produzidos no contexto de um movimento que tem seu lado artístico, mas também um viés declarado de engajamento político em prol de uma parcela da sociedade que permaneceu por muito tempo silenciada, não apenas na literatura, mas nas artes de um modo geral.

De acordo com Bourdieu (1996, p. 261), toda posição é objetivamente definida pela situação dos ocupantes em relação à estrutura de distribuição do capital e/ou do poder que “comanda a obtenção dos lucros específicos (como o prestígio literário) postos em jogo no campo”. Assim também

---

\* Doutoranda em Literatura na Universidade de Brasília (UnB). E-mail: [laeticia.jensen@gmail.com](mailto:laeticia.jensen@gmail.com)

o princípio de mudança das obras reside no campo de produção cultural e, mais precisamente, nas lutas entre agentes e instituições cujas estratégias dependem do interesse que têm, em função da posição que ocupam na distribuição do capital específico (institucionalizado ou não), em conservar ou em transformar a estrutura dessa distribuição, portanto, em perpetuar as convenções em vigor ou em subvertê-las (Bourdieu, 1996, p. 264).

Ferréz é um autor que sempre soube observar e subverter muito bem esses jogos de poder que permeiam o campo literário. É interessante observar, por exemplo, que na edição de *Capão Pecado* editada primeiramente pela editora Labortexto, havia uma menção à participação de Mano Brown na capa. Essa participação, na verdade, correspondia a um pequeno texto que abria a primeira parte do livro.<sup>1</sup> Já na edição mais recente, da editora Objetiva, o texto de Mano Brown passou a compor a orelha do livro, espaço editorial geralmente reservado para que um especialista, um crítico literário ou um escritor de renome ateste a qualidade do livro e o recomende.

O que esse simples deslocamento propõe é o alçamento de Mano Brown, de uma posição que antes era acessória, para uma posição de superioridade, passando a figurar, assim, como referência para os leitores e para o campo literário que o recebe dessa forma.

Não é novidade entre os pesquisadores constatar que, no Brasil, o *hip-hop* se configurou como “espaço de partilha e experiências e de elaboração de estratégias de enfrentamento do racismo e do preconceito”. Conforme afirma a professora Wivian Weller, compartilhando experiências comuns vividas no contexto urbano – em especial, da periferia –, bem como um passado de escravidão e um legado de africanismos, entre outros aspectos em comum, muitos jovens se apropriam do *hip-hop* visando à “construção de identidades, no enfrentamento da segregação socioespacial e da discriminação étnico-racial” (2011, p. 16). No que diz respeito ao *hip-hop* e ao protagonismo negro, não por acaso, a primeira posse brasileira<sup>2</sup> tinha o nome de Sindicato Negro.

Fazendo-se um retrospecto, a emergência e a influência da *black music* internacional em São Paulo, na década de 1970, fortalecia a identidade coletiva do negro tanto esteticamente quanto politicamente, porque permeado por uma posição claramente de protesto contra as desigualdades e contra o racismo. Essas manifestações

---

<sup>1</sup> O livro se divide em cinco partes e, da mesma forma, nas outras partes, também havia um texto de abertura de outros representantes do movimento *hip-hop*.

<sup>2</sup> As primeiras posses brasileiras surgiram inspiradas na Posse Zulu Nation (Nação Zulu), fundada por Afrika Bambaataa nos anos 1970, no Bronx, distrito de Nova York.

artísticas puderam, aos poucos, esclarecer a população acerca do mito da democracia racial,<sup>3</sup> o que era proibido até então, em virtude da censura imposta pela ditadura.

Com a ascensão do movimento *hip-hop*, começaram a surgir as parcerias com ONGs, como a parceria com o Geledés (Instituto da Mulher Negra) a partir de 1991, que, entre outras atividades, promovia a publicação da revista *Pode crê!*, primeira revista brasileira especializada em *hip-hop*. Com esse apoio, os jovens puderam aprofundar, de forma mais organizada, seus conhecimentos acerca da história do movimento negro. A partir daí o *rap* passou a ter entrada também nas escolas públicas, onde eram promovidos *shows* de *rap* e palestras com os jovens.



Figura 1: Primeira edição da revista *Pode crê!* (fev./mar. 1993), com Mano Brown, então com 23 anos, na capa.

Por sua vez, o sociólogo Mário Augusto Medeiros da Silva (2011) também constata, em sua pesquisa de doutorado sobre literatura negra e literatura marginal/periférica, que a literatura produzida por autores negros é praticamente indissociável de seu papel como ativistas. Ou seja, atualmente, quase todos os escritores periféricos estão engajados em algum movimento cultural e atuam na cena pública. Nesse sentido, Écio Salles também afirma que

<sup>3</sup> Para saber mais sobre a questão do mito da democracia racial, recomendo os textos de Antônio Sérgio Alfredo Guimarães ([s.d.]; 2006).

para o *rap* a coletividade é um dos quesitos mais importantes de seu impulso criador e militante. Tudo o que fala ou faz tem como objetivo o bem geral da comunidade da qual faz parte, entendida no sentido mais abrangente de toda a comunidade negra e pobre (2007, p. 47).

Assim, diante da imposição de subalternidade a que historicamente são submetidos os negros – a quem é negado quase tudo, inclusive o direito a se manifestar artisticamente –, quando ocorre “a negação da negação”, instaura-se o que Silva chama de “insólito”, ou o tipo de produção que, no nosso grupo de pesquisa, costumamos chamar de “objeto indisciplinado” para a crítica literária tradicional, que nem sempre aceita passivamente a entrada desses textos nos circuitos acadêmicos.

O grupo de pesquisa – o qual eu integro –, coordenado pela profa. Regina Dalcastagnè, trabalha com a questão da representação dos grupos marginalizados na literatura brasileira contemporânea.

Apenas para ilustrar, gostaria de comentar que, em 2004, concluiu-se uma extensa pesquisa (Dalcastagnè, 2005) sobre os personagens da literatura brasileira contemporânea em que foram lidos os 258 romances publicados pelas três principais editoras brasileiras entre 1990 e 2004,<sup>4</sup> tendo sido analisados 1.245 personagens. Os dados são interessantes de serem citados e destaco alguns no box a seguir.

**Cor** (narradores, protagonistas e coadjuvantes): 79,8% brancas; 7,9% negras

**Narradores x cor**: 86,9% brancas; 2,7% negras

**Estrato socioeconômico x cor**: quando brancos, a maioria é classe média (56,6%); quando negros, a maioria é pobre (73,5%)

**Ocupação principal**: quando brancos 1º dona de casa;<sup>5</sup> 2º artista, 3º escritor; quando negros 1º bandido, 2º empreg. doméstico, 3º escravo.

**Autores**: de um total de 165 autores, 93,9% eram brancos.

---

<sup>4</sup> Record, Rocco e Companhia das Letras.

<sup>5</sup> Como entre os homens há maior variedade, e entre as mulheres brancas a maioria é retratada como dona de casa, na listagem geral de ocorrências, sobressai-se esta ocupação como a mais recorrente.

Esses poucos dados são suficientes para comprovar que, na cena literária brasileira, alguns grupos estão radicalmente sub-representados e, quando aparecem, em geral, são representados por meio de estereótipos negativos.

É claro que há exceções e alguns autores se empenham em quebrar esse paradigma. Mas, mesmo quando há exceções e quando se adota uma postura crítica, é preciso considerar que ainda existe a questão latente da legitimidade. Como afirma a profa. Regina Dalcastagnè, no texto que apresenta os dados da pesquisa:

o problema da representatividade não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala (Dalcastagnè, 2005, p. 16).

Por um lado, a invisibilização desses grupos oprimidos é operada de forma tão dissimulada que, por vezes os próprios grupos oprimidos internalizam as imagens estereotipadas e inferiorizadas oferecidas pelos dominantes. Por outro, eles resistem a essas visões desvalorizadoras de si mesmos e buscam reconhecimento como seres plenos de subjetividade, de desejos e possibilidades. E um meio de alcançar isso tem sido por meio da literatura, que tem um papel importante na formação de opinião.

Vejo, então, que a produção dos autores desse universo *hip-hop* distingue-se de outras expressões por reafirmar a diferença, colocando-se claramente em oposição, por exemplo, à noção de democracia racial que se fez presente no discurso de alguns intelectuais, devedores das ideias de Gilberto Freyre. Um exemplo paradigmático é uma das letras mais famosas do grupo de *rap* Racionais MCs, *Negro drama*.

Ao longo de sua letra, *Negro drama* remete a todo um histórico de injustiça e questiona, sobretudo, o padrão preconcebido atribuído ao negro no imaginário social e cultural brasileiro, alertando para o diferencial da sua perspectiva, quando diz: “eu não li, eu não assisti / eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama”.

Esse tema é tratado também pelo escritor Ferréz, no conto “Fábrica de fazer vilão”, do livro *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006). Nesse conto, o personagem e sua família são surpreendidos à noite por uma batida da Rota, e o diálogo é bastante marcado pela violência policial.

Quando a dona da casa, ofendida por ter sido chamada de macaca, manifesta-se afirmando que “todo mundo na rua é preto”, o policial retruca: “Ah! Ouviu essa, cabo, todo mundo na rua é preto. Por isso que essa rua só tem vagabundo” (p. 12).

Na sequência, o policial pergunta em que o narrador trabalha, e ele responde que está desempregado. Então o policial o corrige dizendo: “Tá é vagabundo”. E sentencia: “Você é um lixo [...], vai roubar, caralho, sai dessa.” E ele responde: “Sou trabalhador”. E pensa consigo mesmo: “Eu canto *rap*, devia responder a ele nessas horas, falar de revolução, falar da divisão errada do país, falar do preconceito, mas...” (p. 13). No não dito das reticências entendemos que, intimidado pela pistola na mão do policial, correndo risco de perder a vida, ele se vê forçado a permanecer calado.

O cientista social Gabriel de Santis Feltran lembra que o termo “vagabundo”, quando utilizado por policiais, refere-se a suspeitos e criminosos, principalmente aqueles oriundos das classes populares.<sup>6</sup> Feltran observa que esse olhar supostamente “técnico” dos policiais não é neutro, e que não por acaso são jovens negros e pobres que são encontrados assassinados nas favelas e periferias. Se, ao contrário do caminho do crime, o jovem de periferia opta pelo mundo do trabalho, é comum que ele tenha dificuldades de conseguir um posto e esteja em alguns momentos desempregado, de modo que “o estigma do vagabundo os ronda” (Feltran, p. 2003, 128).

É pelo mesmo motivo que Emicida retoma o bordão de Tupac para abrir a letra de *Cê lá faz ideia* (2010), em que critica a lógica que sustenta a distinção racial: “Tupac já dizia: Algumas coisas nunca mudam. / São regras do mundão / Perdi as contas de quantos escondem a bolsa se eu digo: que horas são?” Referindo-se também à ideia do “vagabundo”, Emicida escreve: “Nasci vilão, só veneno / Com o incentivo que me dão, errado tô se eu não virar mesmo”.

Ainda, nessa letra, Emicida forja um personagem que narra em primeira pessoa e conta que, para batalhar por um emprego, precisa levar seu currículo a pé, porque onde mora o ônibus não para (o que indica a ausência do Estado). Por causa disso, suado e com os pés cheios de barro, chega ao meio-dia com uma imagem deplorável, como ele diz, “inspirando piada nos boy, transpirando medo nas tia”. Emicida vai narrando as emoções que surgem com a experiência da injustiça sofrida pelo personagem da letra,

---

<sup>6</sup> No Brasil, a Lei de Contravenções Penais, ainda hoje, atribui o crime de vadiagem a quem se entregar “habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência” (para o que a lei prevê prisão de quinze dias a três meses).

que sente dor e ódio quando se compara com a gente “católica, de bem, linda” que encontra em seu percurso. Até o momento em que, depois de todo esse relato, o narrador-personagem surpreende o ouvinte chamando-o à consciência para o cerne do problema: “Cê já notou, e ó que eu nem falei a minha cor ainda?”

Em contraste com a associação corrente do negro ao crime, reforçada, sobretudo, pela polícia e pela imprensa, Emicida apresenta o outro lado, o lado de quem se sente violentado psicologicamente em sua honra diariamente: “Cê lá faz ideia do que é ver, vidro subir, alguém correr quando avistar você?”

Para Antônio Sérgio Guimarães, ao serem definidos por meio de atributos raciais, determinados grupos “ocupam, de modo permanente, posições de poder e posição social assimétricas, com resultado da operação de mecanismo de discriminação” (1999, p. 217). Trata-se de mecanismos psicológicos ou individuais que alimentam a baixa autoestima de um grande número de pessoas pertencentes a esses grupos, reforçando sistematicamente a inferiorização em função de suas características (somáticas ou culturais) e a socialização desses valores, tanto por meio da escolarização formal ou mesmo por redes informais de comunicação, quanto por meio da exclusão ou da discriminação direta, ainda que de forma discreta ou disfarçada (p. 217). Sensível a esse problema, o narrador da letra de Emicida conclui:

Quantos da gente sentam no final da sala pra ver se ficam invisível  
Calcula o prejuízo  
Nossas crianças sonham que quando crescer vai ter cabelo liso [...]  
Cê sabe o quanto é comum, dizer que preto é ladrão  
Antes mesmo de a gente saber o que é um  
Na boca de quem apoia, desova e se orgulha da honestidade que nunca foi  
posta à prova  
Eu queria te ver lá, tiriça  
Pra ver onde você ia enfiar essa merda do teu senso de justiça

Portanto, o que vejo nesses textos é um processo de abertura e a busca por um reconhecimento por muito tempo recusado. É uma resposta a uma violência que não apenas privava esses sujeitos de sua liberdade de ação e lhes prejudicava social e economicamente, mas também era lesiva, uma vez que, enquanto existia apenas uma voz possível – a do dominante –, essas pessoas eram feridas numa compreensão positiva de si mesmas. Aquela imagem da periferia como o lugar de seres humanos descartáveis, dos “resíduos estatísticos”, das massas “que não têm história a escrever, nem passado, nem

futuro” e cuja força “é o silêncio”<sup>7</sup> vive hoje um momento histórico de renovação na cena cultural brasileira, e o *hip-hop*, sem dúvida, é um dos protagonistas nesse processo.

## Referências

BAUDRILLARD, Jean. (2004). *À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas*, São Paulo, Brasiliense.

BOURDIEU, Pierre. (1996). *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras.

DALCASTAGNÈ, Regina (2005). A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71.

FELTRAN, Gabriel de Santis. (2003). *Desvelar a política na periferia: histórias de movimentos sociais em São Paulo*. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. (2006). Depois da democracia racial. **Tempo Social, revista de sociologia da USP**, São Paulo, v. 18, n. 2.

\_\_\_\_\_. (1999). *Racismo e anti-racismo no Brasil*. São Paulo: Editora 34.

SALLES, Ecio. (2007). *Poesia revoltada*. Rio de Janeiro: Aeroplano. (Coleção Tramas urbanas, v. 3)

SHUSTERMAN, Richard. (1998). *Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. Tradução de Gisela Domschke. São Paulo: Editora 34.

SILVA, Mário Augusto Medeiros. (2011). *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)*. Tese (Doutorado) – Departamento de Sociologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

WELLER, Wivian. (2011). *Minha voz é tudo que eu tenho: manifestações juvenis em Berlim e São Paulo*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

---

<sup>7</sup> Como ironiza Jean Baudrillard (2004), ao criticar o conceito de “massa”: “esse silêncio é paradoxal – não é um silêncio que fala, é um silêncio que proíbe que se fale em seu nome. E, nesse sentido, longe de ser uma forma de alienação, é uma arma absoluta. Ninguém pode dizer que representa a maioria silenciosa, e esta é sua vingança” (p. 23, grifo do autor).