

# RESISTÊNCIA NEGRA EM A VOZ DO EXCLUÍDO DE MV BILL: O HIP HOP NA CULTURA BRASILEIRA

Maria Adaljiza Xavier Santos e Rodrigo Reis Carvalho<sup>1</sup>

Kárpio Márcio de Siqueira<sup>2</sup>

## RESUMO

O presente artigo apresenta o Hip Hop, em especial, o estilo rap, como exemplo de cultura contemporânea de resistência negra. Para isso, escolheu-se o rap *A Voz do Excluído* de MV Bill como objeto principal de investigação, isso por ser uma das letras que além de representar a afirmação de uma identidade negra, emana a intervenção no exercício e na estrutura do poder político-cultural. Antes, foi pertinente esboçar um breve percurso da difusão do negro no espaço brasileiro, amparando-se em suas resistências às práticas de dominação do colonizador; sendo necessário, também, trazer algumas informações de como o negro vinha/vem sendo representado nos discursos institucionais. A partir da análise do *corpus*, *A Voz do Excluído*, foi possível perceber que os discursos presentes nos raps brasileiros estão associados a questões históricas e sociais, assim, fica evidente que os manifestantes do Hip Hop ao trazerem uma cultura, traz também suas histórias, passando a sensibilizar todos aqueles que se prontificam a uma atenção a essa manifestação gritante, por contestar os discursos e práticas racistas excludentes. A metodologia aplicada para elaboração desse trabalho se deu a partir de pesquisa bibliográfica, tendo como fundamentação teórica os autores: Souza (2006), Andrade (1999), André (2008), Santos (2009), Righi (2011); entre outros.

**Palavras-chave:** Hip Hop. Identidade Negra. Resistência. MV Bill.

The present article shows the Hip Hop, in special, the rap style, as an example of contemporary culture of black resistance. For that, we chose the rap *A voz do Excluído* by MV Bill as the main goal of investigation, it was selected because its message shows us the representation of the black identity affirmation, and it also disturbs the cultural and political structures by its message. At first we talked briefly about black people's lives in Brazil, including their colonized historic context and how black people had been described by institutional speeches. From the analyses of the corpus, *A voz do Excluído*, it was possible to notice that the voices in these songs are involved in social and historical questions, then, it was marked that when the manifesting people of Hip Hop when they brought to us themes of culture and history, they might be sensibilizing everybody that heard their message that talks about unspeakable and excluding racial practices. The applying method in that work was based on bibliographic researching, and we use as the principal scientific theory source authors such as Souza (2006), Andrade (1999), André (2008), Santos (2009), Righi (2001) and others.

**Key Words:** Hip Hop. Black Identity. Resistance. MV Bill.

---

<sup>1</sup> Graduando em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia.

<sup>2</sup> Professor da UNEB, Coordenador do Centro de Pesquisas em Etnicidades, Movimentos Sociais e Educação – OPARÁ, Mestrado em Crítica Cultural, pela UNEB. Graduação em Letras com Inglês, pela Faculdade de Formação de Professores de Arcoverde.

*Legitimar a violência da dominação dos povos é uma forma de aliviar a culpa. É transformar toda a violência, por mais brutal que tenha sido, em algo aceitável e humanamente necessário. Dizer, por exemplo, que “os negros foram trazidos para o Brasil porque o país precisava de mão de obra” é o mesmo que dizer que um criminoso matou para roubar porque sua mãe precisava de um vestido novo. A palavra “Brasil” esconde os crimes e os criminosos (CUTI, 2010, p. 17-18).*

### Considerações iniciais

Na tradição literária brasileira é notório o negro sendo enfatizado a partir de traços contraditórios, e isso acabou refletindo na formação discursiva de alguns críticos. Estes, ao serem influenciados pelos discursos ideológicos dos textos literários, passaram a apreciar a produção literária somente pelo seu viés estético, tendo como principal justificativa para seu estudo “o valor especial das grandes produções: sua complexidade, sua beleza, sua universalidade, e seus potenciais benefícios para o leitor” (CULLER, 1999, p. 52).

Com o advento dos *estudos culturais* a literatura ganhou um novo *status* social, além de surgirem novas técnicas de análises surgiram, também, novos objetos a serem apreciados: os materiais culturais. Deste modo, compreendendo a cultura como fonte imprescindível a ser explorada, os *estudos culturais*, ao entrarem em cena, dão ênfase às diversas identidades de grupos que estão à margem da sociedade, dentre eles: mulheres, imigrantes e minorias étnicas. São estudos que criam perspectivas para que esses grupos minoritários possam conquistar espaços políticos culturais de prestígios, pois são grupos

que a alta literatura vinha representando como incapazes de viver em espaços de alto escalão.

Em relação aos personagens negros na literatura tradicional brasileira, encontramos estes, em sua grande parte, sendo representados a partir de imagens forjadas, carregadas de marcas racistas e preconceituosas.

Quando se estudam as questões atinentes à presença do negro na literatura brasileira, vamos encontrar, na maior parte da produção de autores brancos, as personagens negras como verdadeiras caricaturas, isso porque não só esses autores negam a abandonar sua brancura no ato da criação literária, por motivos de convicções ideológicas racistas, mas também porque, assim, acaba não tendo acesso à subjetividade negra. Estar no lugar do outro e falar como se fosse o outro ou ainda lhe traduzir o que vai por dentro exige o desprendimento daquilo que somos (CUTI, 2010, p. 88).

Perante isto, com o intuito de desmistificar os traços negativos sobre o negro presente na literatura canônica, sobretudo, de autores brancos, e de lutar contra os agentes opressores é que as vozes de resistências vêm se propagando. O próprio negro, ao dar ênfase à sua verdadeira imagem histórica e contemporânea, carregada de ideologia e resistência promissora, vem “arrombando portas e janelas”, assumindo e afirmando a todos a sua verdadeira identidade.

Após sermos instigados pelos discursos da população negra, que vêm se firmando no país ao longo da história literária brasileira, objetivamos nesse artigo, discutir, de forma sucinta, algumas práticas de resistência do afro-descendente. Para isso, dividiremos o seguinte trabalho em dois momentos: primeiro, traremos um breve histórico da difusão do negro no espaço brasileiro amparando-nos em suas práticas de resistências, e seguiremos na descrição de como o negro está inserido no Brasil contemporâneo; em seguida, por ser uma manifestação contemporânea de

resistência negra, nos pautaremos na cultura Hip Hop, em especial, o estilo rap, e finalizaremos o nosso trabalho com a análise das imagens presentes no rap *A Voz do Excluído* de MV Bill – uma das letras que, além de representar a afirmação de uma identidade negra, busca intervir nas estruturas de poder na sociedade.

A canção de MV Bill escolhida aqui como objeto principal dessa produção faz parte das diversas canções que vêm nos chamando a atenção, pelo seu tom de incentivo à crítica aos setores sociais responsáveis pela administração pública, contribuindo para sensibilizar, não só a população negra, mas também aqueles que exercem o poder na sociedade. A partir dessa reflexão, durante a análise do rap *A Voz do Excluído*, procuraremos ver se a atitude de MV Bill, na propagação de sua mensagem, pode ser destacada como de resistência. Para isso, analisaremos de que maneira as diferentes imagens e representações (políticas, sociais) estão representadas na canção, a fim de ratificar o poder discursivo do rap para a construção de uma sociedade justa e igualitária.

É válido destacar que as motivações para esse trabalho surgiram a partir do 7º semestre do curso de Letras Vernáculas, principalmente com o contato que tivemos com a disciplina *Literatura: Crítica, História, Cultura e Sociedade*. Foi durante esta, que passamos a conhecer, cada vez mais, alguns estudos que enfatizam o negro como sujeito, e não somente como objeto literário. Ao longo da disciplina retrocitada, fomos instigados a uma produção científica voltada para a análise de uma letra de rap. Foi uma das produções que mais sentimos o prazer em produzir, pois envolvia questões muito próximas da realidade atual, que é a luta de resistência dos negros em busca de melhores condições de vida, sobretudo destes que vivem em situações precárias. Deste modo atenção, aproveitamos o ensejo para

aprofundarmos nossos estudos ao ponto de chegarmos à elaboração deste Trabalho de Conclusão de Curso.

Essa produção está pautada em uma pesquisa bibliográfica, e segue a normalização de um artigo científico, guiado pelo livro *Orientações metodológicas: construindo trabalhos acadêmicos e científicos*, organizado por José Humberto da Silva (2008). As principais referências bibliográficas que serão utilizadas como aporte teórico desse trabalho, imprescindíveis para as nossas ponderações, são: *O negro no século XXI*, de Luislinda Dias de Valois Santos (2009); *RAP e educação: RAP é educação*, livro organizado por Elaine Nunes de Andrade (1999); *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*, de Florentina da Silva Souza (2006); *A discriminação do negro no livro didático*, de Ana Célia da Silva (2004); *Literatura Negro-Brasileira*, de Luis Silva [Cuti] (2010); *O ser negro: a construção da subjetividade em afro-brasileiros*, de Maria da Consolação André (2008); *Rap : ritmo e poesia – construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro*, de Volnei José Righi (2011); entre outras. Esse levantamento teórico possibilita alçar olhares sobre a condição do negro no Brasil, regido sobre o olhar branco, bom e superior, além de estar evidente que estes autores buscam dar voz aos grupos de minoria, que ao longo do tempo vem sendo postos à margem da sociedade brancocêntrica, racista e etnocêntrica, que exclui a imagem do africano como construtor de conhecimento e detentor de uma rica herança cultural. Assim sendo, com esse olhar que revela as condições sócio-raciais que busca legitimar e dar voz até então silenciada, coloca-se em evidência que o homem negro conquista – com muitos esforços – a outorgação de seus direitos, fazendo cair o véu da submissão e exclusão social.

## Um Brasil de resistência negra: ontem e hoje

Sabe-se que o tráfico de negros, na época da escravidão, ocasionou um redirecionamento identitário, visto que a ação da imposição da classe dominante obrigou-os a seguir atitudes/tradições que não faziam parte da sua cultura, e sim da cultura dos colonizadores (ANDRÉ, 2008). Para André (Ibidem)

O negro ao ser arrancado de suas raízes e vendido, em praça pública, como objeto (era vendido como peça leiloadada) teve seu universo de significação retalhado. Ao ser separado de seus iguais teve a sua comunicação impossibilitada. A estratégia de separá-los foi eficaz, pois estando, misturados em diversas nações nem sempre era possível a compreensão linguística, sendo forçado a tentar aprender a língua do colonizador (p. 95-96).

O fato de os negros serem impedidos de manifestar sua cultura começou no período em que, ainda, eram escravizados, pois, além de serem submetidos ao trabalho desumano, eram ainda separados dos seus parentes e/ou amigos sendo difícil a comunicação com falantes de outra língua. O colonizador tendia à fragmentação dos grupos de negros para que estes não se organizassem, a fim de romper com o sistema cruel da escravidão. Com isso, o negro passou a ter contato, cada vez mais, com outros grupos que detinham uma identidade histórica e cultural diferente da dele, e, além disso, passou a ser submetido à cultura do poder dominante.

Sabemos que o indivíduo estando exposto a outras culturas e em contato direto com outras etnias, trocando experiências, passa a ter sua identidade abalada. Sobre identidade, André (2008) define a construção desta como um processo que advém do campo individual e coletivo.

Individualmente, a pessoa vai se desenvolvendo como unicidade, marcando cada momento de sua jornada particular. Como ser social, passando por diferentes grupos (família, escola, amigos, trabalho e outros contextos), faz trocas de aprendizagens, identificando-se com umas, rejeitando outras e, a partir destas identificações, desenvolve sentimentos de pertencimento ou não pertencimento a esses grupos (ANDRÉ, 2008, p. 102- 103).

No período brusco da escravidão, a cultura do negro foi impedida pelos colonizadores de ser praticada, tentaram impor uma cultura/costumes que, até então, eram desconhecidos pelos negros. Assim, forçavam a produção de uma falsa identidade. Porém, nota-se que a formação da identidade do negro no espaço brasileiro não se constituiu como ambicionada pelos colonizadores, pois, apesar de ter sido impedido de expressar seus costumes culturais e de ser aceito socialmente, houve aqueles que não se desvincularam de sua cultura, resistindo à imposição do poder dominante, isso fez com que se formasse uma identidade negra brasileira.

Uma das manifestações culturais pertencente à identidade do negro e que faz parte do panorama das religiões africanas vítimas de perseguições é a cultura do candomblé. Esta é uma religião “resultante da reinterpretação das várias cosmovisões africanas que, durante quase cinco séculos de escravidão, foram trazidas daquele continente para o Brasil” (TEIXEIRA, 2009, p. 120). No país, em seu período escravocrata, esta cultura religiosa foi coibida de ser praticada.

Durante o período escravagista, a religião oficial do Brasil era a católica e esta era imposta aos escravos, não lhes sendo dado o direito de praticar sua religião. O poder público não aceitava o candomblé; pelo contrário, tinha-o como contravenção penal e jamais como religião praticada por seres humanos (SANTOS, 2009, p. 57).

Devido a essa aversão do poder dominante em aceitar a manifestação dos rituais do candomblé no espaço brasileiro, a cultura desse povo foi subjugada, colocada como inferior, nesse caso, proibida de ser praticada e propagada. Assim, foi-lhes imposta a cultura e a religião dos brancos, o catolicismo, usado como manifestação de poder e resistência dos sustentáculos do mito da democracia racial. Partindo deste pressuposto, percebe-se que os negros foram impossibilitados de cultivar sua crença e costumes, sendo obrigados a fazer da sua, uma cultura clandestina.

Além da cultura do candomblé, há outras, que ao fazer parte do panorama das culturas africanas, vêm representar para o negro, traços de sua identidade, por exemplo: a capoeira e o samba-de-roda. Estas são algumas das manifestações culturais que sobreviveram ao longo do tempo, e que, de acordo com Andre (2008), além de serem praticadas “como meio de divertimento”, era também a forma dos negros expressarem a sua história, pois “faziam parte de suas origens” (ANDRÉ, *Ibidem*, p. 97). Entretanto, a capoeira, por exemplo, foi vista por muitos como um ato de rebeldia, aqueles que o praticava era denominado pelos colonizadores como marginais.

Essa ideia equivocada de que a capoeira seria sinônimo de marginalidade foi desmistificada, hoje é uma cultura aceita pela sociedade, e está a cada dia fazendo parte da cultura de muitos, isto por ser uma forma de divertimento e por provocar o bem estar físico e emocional daqueles que a praticam.

É pertinente realçarmos, mais uma vez, que o negro, durante o processo escravocrata, não se manteve inerte, houve resistência contra a violência de dominação, contra a imposição da cultura dominante, como exemplo, a atitude de

fuga dos negros e a constituição das comunidades quilombolas.

Os quilombos eram núcleos populacionais formados por escravos fugitivos. Nesses locais eles resistiam à escravidão e defendiam a liberdade; homens e mulheres tentavam reconstituir nos quilombos as várias versões de uma vida comum: realizavam festas, plantavam, coletavam, pescavam, caçavam e praticavam transações econômicas possíveis (PINTO, 2006, p. 172).

Nas palavras de Righi (2011), os quilombos

[...] eram propositalmente localizados em lugares de difícil acesso, geralmente fortificados e escondidos no meio das matas, e bem afastados dos centros urbanos. Essas características estratégicas dos Quilombos levam-nos a identificá-los como uma espécie de guetos, absolutamente segregados e marginalizados pela sociedade, mas um local de reconhecimento e de identificação entre seus iguais (p. 41).

Foi nos quilombos que os negros encontraram liberdade para exercer sua cultura que até então vinha sendo interrompida. Um dos mais conhecidos foi o Quilombo dos Palmares, que teve como líder Zumbi, um ícone de inspiração para muitos estudiosos na reconstituição do passado histórico da diáspora negra, isto por ter sido uma figura de resistência contra as práticas de dominação impostas pelos escravocratas.

Conforme Silva (J.,2004),

Onde quer que tenha existido [...], o quilombo sempre foi modelo de inspiração para a rebeldia dos africanos escravizados e dos afro-descendentes no mundo. É este exemplo de luta que serviu de fonte de inspiração para organizações negras no Brasil do período pós-Abolição e que foi retomado na década de setenta pelas entidades negras contemporâneas. (p. 41)

Mesmo depois de muitas lutas, e apesar da inserção da Lei Áurea, lei que entrou em vigor em 1888 e que objetivou o direito aos negros de viverem livres, vê-se que as manifestações de resistências dos afro-descendentes ainda vieram se propagando no país, isto por não terem sido aceitos como cidadãos comuns.

De acordo com Souza (2006),

Os efeitos e desdobramentos da citada lei podem ser observadas, nos finais do século XX, quando jovens negros e mestiços, de sexo masculino, são solicitados, pela polícia, a apresentar carteira de trabalho assinada, sob pena de serem presos por vadiagem ou por “suspeita”. Permanece, pois, a tentativa de controle autoritário e indevido da circulação dos afro-brasileiros em espaços ou momentos que não lhes são “permitidos” (p. 34).

Atualmente, há muitos negros morando em periferias, sendo explorados no mercado de trabalho, ocupando profissões subalternas e sendo mal remunerados. Assim, continuam sendo alvo de uma política conservadora, que infelizmente privilegia os traços sórdidos da escravidão, fazendo com que o negro torne-se cada vez mais invisível.

Segundo Souza (2006), essa invisibilidade

Manifesta-se, ainda, na incapacidade de enxergá-lo fora dos papéis sociais a ele destinados pela sociedade. Em determinados papéis, a presença do afro-descendente é “naturalizada”; na maioria das cidades brasileiras vê-se como “normal”, por exemplo, um número majoritário de negros exercendo funções de subalternidade em empregos de baixa remuneração, circulando pelo centro da cidade e pelos chamados bairros nobres no exercício de tais funções, situações em que quase não são notados como pessoas, fazem parte do cenário – são invisíveis (p. 35).

Essas elucidações de Souza confirmam os traços de inferiorização arraigados desde o período escravocrata, em que o negro sempre foi visto como subalterno e inferior, cabendo-lhes

somente o menosprezo por parte de uma sociedade excludente.

### **Representações do negro na sociedade contemporânea**

A *Lei Áurea* não garantiu a liberdade do cidadão negro de ir e vir, pois ao exercerem profissões desumanas continuam preservando as marcas da escravidão. E é nessa mesma linha de contradição legislativa que a Constituição Federal de 1988 – lei suprema do nosso país – acaba também se estabelecendo, inclusive quando, no artigo 3.º, versa a construção de “uma sociedade livre, justa e solidária”, elucida “erradicar a pobreza e a marginalização e reduzir as desigualdades sociais e regionais”, e, principalmente, quando salienta “promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação” (BRASIL, 1988, p. 2). Não é isso que ocorre na prática. A diferença é notável, tanto nos direitos que não são iguais, quanto na justiça, uma vez que, a lei do negro é diferente da lei aplicada ao branco. Com essa aplicabilidade injusta da lei que propaga a igualdade, os pobres e negros estão ficando cada vez mais reféns de um sistema que somente beneficia os que têm um melhor poder aquisitivo, geralmente os brancos.

Conforme André (2008)

O privilégio econômico, político, ideológico e sócio-cultural do branco está imbricado com a divisão social e funcional que dá acesso ao trabalho, à educação, à saúde, ao lazer, o que torna mudanças ou transformações, no plano estrutural da sociedade e no plano de distribuição de renda e de recursos, processos que possivelmente darão, em sua maior parte, conquistas ao seguimento branco. (p. 152)

Os afro-descendentes ocupam um lugar inferior na camada social, sendo que, em sua maioria, são pobres, moram em periferias e não partilham dos benefícios de inclusão social que o governo oferece, permanecendo assim excluído dos vários setores sociais de prestígio.

Havendo mais brancos que negros nas escolas públicas brasileiras, pode-se dizer que, conforme destaca Santos (2009), “a educação oferecida ao negro é de qualidade inferior em comparação à educação oferecida ao branco, e poucos encontram meios para acabar com as desigualdades” (SANTOS, *ibidem*, p. 25). O livro didático, por exemplo, que deveria ser um instrumento de inclusão/formação/informação, vinha “pintando” um negro submisso carregado de traços pejorativos. É pensando nisso, que a estudiosa Silva (2004), ao analisar alguns livros didáticos de ensino fundamental, vem chamar a atenção. De acordo com a autora, na maioria dos livros para crianças, há a construção de imagens negativas sobre os negros, estes são citados “como pertencentes a um passado histórico, não atuantes no presente e identificados como escravos, humildes e colocados em posição inferior” (SILVA, A., *ibidem*, p. 26). Já em relação aos personagens brancos, são enfatizados como superiores, carregados sempre de estereótipos positivos.

O branco é [...] associado a belo, puro, bom e inteligente, em oposição ao negro, associado ao feio, malvado, incapaz, com atributos físicos não-humanos e constituindo-se em minoria social. (...) os personagens brancos têm nome, sobrenome, têm família constituída e exercem papéis e funções conceituados na sociedade. A família branca aparece como modelo da família brasileira, uma vez que em todas as ilustrações e exercícios de composição e descrição sobre família, ela foi ilustrada como modelo (SILVA, A., 2004, p. 38)

Ainda de acordo com Silva (A., 2004), nos livros, a mulher negra está sempre destacada

como a empregada doméstica “carregada de estereótipos de mulher feia, gorda, sem inteligência, supersticiosa, ingênua e subserviente. E, invariavelmente, de avental e lenço nos cabelos”. (SILVA, A., *ibidem*, p. 59). Esses traços pejorativos presente nesses livros vêm reforçar a discriminação e o racismo em relação ao negro, já que este passa a ser perseguido por essas imagens forjadas. Desse modo, evidencia-se que a ineficiência da educação para com os negros já começa na elaboração do material didático.

Essa ineficiência dos livros didáticos e o baixo poder aquisitivo vinham sendo alguns dos empecilhos enfrentados pelos negros para adentrarem numa universidade e/ou competir com pessoas que tiveram a oportunidade de frequentar escolas de qualidade. Atualmente, graças às cotas universitárias, está sendo frequente a presença de negros em universidades cursadas também por brancos. As cotas, além de proporcionarem a inclusão social, permitem, também, o combate ao racismo, possibilitando, assim, um maior desenvolvimento do país.

Apesar de muitos terem opiniões contrárias às cotas universitárias, após esse sistema, já é notório vermos a presença de negros em ambientes de prestígio, competindo com pessoas que frequentaram melhores escolas, chegando a ocuparem cargos de alto escalão que antes eram somente ocupados por brancos. Contudo, de acordo com André (2008), do total de estudantes negros que passaram pela universidade, “os que conseguiram ascender às chamadas classes médias ainda é uma minoria absolutamente insignificante” (ANDRÉ, *ibidem*, p. 171).

Além das cotas universitárias que vêm dar oportunidade ao negro de inserção social, é pertinente destacar também a promulgação da Lei 10.639/2003, que altera a Lei 9.394/1996, tornando obrigatória a disciplina “História e

Cultura Afro-Brasileira” no ensino Fundamental e Médio do sistema público e privado de ensino. Um documento que vem conferir às minorias direito à diversidade cultural, fortalecendo as iniciativas de alguns pesquisadores no resgate da identidade negra. Essa é mais uma oportunidade que o brasileiro vem tendo para desvendar o outro lado da história, as imagens que foram silenciadas pelos discursos eurocêntricos, sobretudo as de resistência do afro-brasileiro no que concerne ao regime escravocrata.

Com a implantação dessa Lei – Lei 10.639/2003 – a religião afro-brasileira, principalmente a cultura do candomblé, poderá deixar de ser vítima de perseguições desumanas e desrespeitosas, pois, ainda no século XXI o preconceito a essa religião ainda “grita”.

Apesar dessas iniciativas positivas do governo federal que oportunizam o afro-descendente o acesso aos bens sociais, nota-se que a desigualdade e a exclusão desse grupo ainda se estendem com intensidade na sociedade brasileira. E é para intervir no sistema de exclusão que vem se ampliando as vozes de resistência, como exemplo, a dos escritores afro-brasileiros segundo Souza (2006),

Não será a cor da pele ou a origem étnica o elemento definidor dessa produção textual, mas sim o compromisso de criar um discurso que manifeste as marcas das experiências históricas e cotidianas dos afro-descendentes no país. O conjunto de textos circula pela história do Brasil, pela tradição popular de origem africana, faz incursões no ioruba e na linguagem dos rituais religiosos, legitimando tradições, históricas e modos de dizer, em geral ignorados pela tradição instituída (p. 61).

Juntam-se com essas vozes de resistência da literatura afro-brasileira as outras vozes guiadas pela cultura do Hip Hop<sup>3</sup>, em especial o estilo rap – uma cultura contemporânea da

população negra vítima de processos sociais, políticos e econômicos geradores de exclusão.

### **O hip hop e o rap *A Voz do Excluído* de MV Bill: instrumentos contemporâneos de resistência negra**

A dispersão do rap começa a se ratificar no final dos anos 70 – como expressão da juventude negra – na periferia urbana dos Estados Unidos. Rapidamente se espalhou nas periferias de outras regiões norte-americanas, até chegar ao Brasil, país em que a manifestação veio se consolidar a partir do final dos anos 80 e início dos anos 90. As músicas geralmente versam sobre a construção de uma identidade positiva e refletem sobre problemas sociais enfrentados por pessoas – negras e pobres – que enfrentam, em suas comunidades, dificuldades financeiras e de infraestrutura.

Assim sendo, o rap, por se originar nas comunidades periféricas, locais mais habitados por afro-descendentes, passa a ser utilizado – pelos adeptos – como meio de alterar/ desfigurar a representação que é feita sobre a realidade das pessoas que fazem parte desse cenário de exclusão, pois oportuniza aos sujeitos novas possibilidades de deciframos os problemas sociais que estão a sua volta, Segundo Andrade (1999),

O rap, independente do seu ritmo acelerado, ensurdecador e rebelde, representa um instrumento político de uma juventude excluída. Independentemente de seu conteúdo muitas vezes agressivo e provocador, indica uma ação pedagógica de jovens em processo de escolarização ou mesmo evadidos da escola. Quem observa o seu conteúdo, analisando a sua letra, independente do seu gosto musical, vai encontrar uma leitura da vida social, do “fazer” da sociedade, comparada a muitos cientistas sociais que apenas superam esses jovens na linguagem culta e específica do universo científico. É de se espantar! (p. 86)

<sup>3</sup> O Hip Hop se manifesta através do break (dança), do grafite (pintura) e do rap (música) (ANDRADE, 1999, p. 86- 87).

Os discursos que predominam nas composições dos rappers brasileiros seguem numa linguagem oral, informal, coloquial, afastando-se das regras eruditas da Língua Portuguesa. É por meio das suas variantes linguísticas que os rappers vêm propagando as suas ideologias. A sua revolução já começa com a linguagem escolhida para a transmissão de sua mensagem, assim já deixa evidente a sua oposição a qualquer tipo de imposição de tradições e padrões.

De acordo com Kehl (1999), as principais armas dos rappers na transmissão de suas mensagens são: sua palavra, sua “consciência” e sua “atitude”. É por meio dessas alegorias que os músicos procuram chamar a atenção de cada um, a uma mudança de atitude, a fazer suas escolhas individuais de forma consciente (KEHL, 2010, p. 684 – 5).

Em relação ao Hip Hop brasileiro, daremos um enfoque especial a algumas iniciativas do rapper MV Bill. Utilizaremos de uma de suas composições, *A Voz do Excluído*, a qual demonstra a luta do músico para a inclusão do negro no retrato social brasileiro.

Porém, antes de adentrar no *corpus* principal dessa produção, faz necessário referenciar o primeiro grupo de rappers que veio sustentar a ideologia do Hip Hop no Brasil: Os Racionais.

De acordo com Righi (2011) Os Racionais foi um dos primeiros grupos que abraçou a cultura do Hip Hop em nosso espaço, re-configurando o movimento com a sustentação de uma crítica social engajada nos problemas reais das comunidades periféricas do Brasil. Um grupo formado em 1988 a partir de duas duplas de artistas que operavam como amadores e independentes em suas próprias comunidades: “Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira) e Ice Blue (Paulo Eduardo Salvador), da Zona Sul de São Paulo; e Edy Rock (Edivaldo Pereira Alves) e KL Jay (Kleber Geraldo Leles Simões), da Zona Norte” (RIGHI, *ibidem*, p. 88). Com a adoção da cultura Hip Hop, o grupo mantendo-se afastado da mídia, passou a consolidar um movimento em prol da “liberdade de expressão e de pensamento, devendo funcionar como voz ideológica e representação da periferia” (RIGHI, 2011, p. 89). A partir dessa

ideologia inicial, o grupo Racionais MC<sup>4</sup>s<sup>4</sup> passou a se difundir no Brasil, chegando a conquistar a admiração do público, tornando-se um dos ícones contemporâneos de resistência negra do país na propagação de mensagens baseadas na vida social dos sujeitos que habitam nos espaços (periferias) esquecidos pelo poder hegemônico, e de recusa à mídia, por ser um instrumento de alienação de massa.

A partir de 1990, a fim de ampliar a sustentação da ideologia do Hip Hop brasileiro, passou a fazer parte do movimento, o rapper Alex Pereira Barbosa, mas conhecido como MV Bill. Nascido e criado na Cidade de Deus – comunidade do Rio de Janeiro, local onde mora até hoje, Bill é coprodutor e codiretor do filme *Falcão: Meninos do Tráfico*, posteriormente transformado em livro<sup>5</sup> com o mesmo nome. É coautor dos livros *Falcão: Mulheres do Tráfico*<sup>6</sup> e *Cabeça de Porco*<sup>7</sup>.

A partir da idealização dos trabalhos ilustrados acima, MV Bill passou a ter uma visão mais realista das periferias de todo o Brasil. E é através dessa experiência adquirida ao longo de sua vida que o rapper vem lançando os seus raps. Sua discografia se consolida na gravação de cinco trabalhos: *CD Mandando Fechado* (1998); *CD Declaração de Guerra* (2002); *CD Falcão: o Bagulho é Doido* (2006); *DVD Despacho Urbano* (2009) e o *CD Causa e efeito* (2010) (RIGHI, 2001, p. 149 - 52).

MV Bill, diferentemente dos outros rappers, ao invés de adotar a sigla “MC” (Mestre de Cerimônias), resolveu colocar a frente de seu nome a sigla “MV” (Mensageiro da Verdade). Assim, a fim de mostrar a realidade brasileira dos jovens negros que vivem em espaços periféricos, o rapper utiliza a designação

<sup>4</sup> De acordo com Bruno Zeni, MC (mestre de cerimônias) é um termo do Hip Hop utilizado para se referir ao rapper: aquele que canta ou declama as letras de raps (ZENI, 2011, p. 731).

<sup>5</sup> *Falcão: Meninos do Tráfico* (2010) é composto de documentários de jovens que vivem em comunidades periféricas, onde a criminalidade e o tráfico de drogas tornaram-se meios de sobrevivência dos entrevistados. Os autores procuraram retratar a rotina dramática de dezessete jovens submersos no tráfico de drogas. O lado humano dessa classe é destacado de forma emocionante e comovente.

<sup>6</sup> *Falcão – Mulheres do tráfico* (2010) segue a mesma ótica do livro *Falcão – Meninos do Tráfico*, porém, é enfatizada a vida de mulheres atraídas pelo tráfico de drogas.

<sup>7</sup> O livro *Cabeça de Porco* (2005) traz um painel realista das periferias do Brasil onde a violência e o tráfico de drogas são marcantes. Os autores (Luiz Eduardo Soares, MV Bill e Celso Athayde) almejam possibilidades de melhorias sociais e econômicas para os sujeitos que habitam nesses espaços.

*Verdade* para demonstrar que sua atitude fundamenta-se na propagação de mensagens verídicas.

No meio das diversas produções de MV Bill, está o rap *A Voz do Excluído*, que tem como pano de fundo a expressão daqueles que vivem na comunidade *Cidade de Deus* no Rio de Janeiro, espaço mais habitado por pessoas negras e pobres. A canção retrocitada foi gravada primeiramente no álbum *Enquanto o mundo gira* (2000), do grupo Cidade Negra. Depois Bill gravou em seu DVD *Despacho urbano*. Ao longo da canção, Toni Garrido, músico do grupo Cidade Negra, apenas enuncia o refrão “O que você vai fazer agora para mudar a regra?/O que você vai fazer agora para mudar a real?”, enquanto MV Bill enuncia os demais versos, se colocando como “porta voz” da comunidade Cidade de Deus.

Vejam os que o título do rap que está sendo apreciado sintetiza o tema do discurso, do rapper MV Bill. Rememora aquele que é privado de benefícios, que não detém o poder na sociedade. Diante deste pensamento, a partir de uma perspectiva do seu grupo étnico o rapper traz um discurso de resistência a fim de abalar as relações de poder presentes na sociedade.

Mv Bill tá em casa, pode acreditar/Terrorismo, a voz do excluído tá no ar (tá no ar)/ Mais um guerreiro do Rio de Janeiro/ Buscando alternativa pra sair do coma brasileiro/ Considerado louco por ser realista/ Maluco, e não me iludo com vidinha de artista/ Guiado por Jesus tenho minha missão/ Guerreiro do inferno, traficante de informação (A voz do excluído – MV Bil).

Nota-se que MV Bill revela a sua indignação perante o caos social e denuncia a situação marginal de um grupo brasileiro que vive – como uma espécie de “obrigação” – refugiado em espaços periféricos urbanos. Deste modo, ao colocar em evidência *a voz do excluído*, o rapper toma como matéria prima do seu discurso o “poder da palavra” como meio de persuasão. Essa é uma das características particulares do rap, que é tomar a palavra como meio de discutir posicionamentos e opiniões. Nesse sentido, o rap retoma

uma das funções que a literatura tem nas sociedades letradas, e o faz sem demarcar espaços de separação entre o produtor “autorizado” do texto literário e o consumidor deste. Em outras palavras, o rapper torna-se literato, no sentido exato da palavra, conquistando o direito de se exprimir pela palavra (DUARTE, 1999, p. 18- 19).

Bill utiliza palavras com sentido figurado para denunciar as desigualdades e criticar o poder governamental. Dentre elas, o “coma brasileiro”, que denota a disparidade pública, as injustiças, o descaso humano, a falta de assistência, a exclusão social sofrida pela população que vive em situações estigmatizadas, por exemplo: o pobre e o negro ou todos aqueles que são considerados como minorias, aqueles que não detêm o poder de decidir sobre as suas vidas, “os guerreiros do inferno”. No entanto, em resposta a essas injustiças sociais, há as vozes de resistência – aqui representadas por MV Bill – em que o governo passa a ser o principal alvo. Assim MV Bill, “traficante de informações”, utiliza o seu discurso para criticar a alta sociedade em prol de melhorias em sua comunidade.

Essas metáforas têm o poder de persuadir o leitor para uma leitura ampla da realidade. De acordo com Hall (2003), as metáforas

[...] nos permitem imaginar o que aconteceriam se os valores culturais predominantes fossem questionados e transformados, se as velhas hierarquias sociais fossem derrubadas, se os velhos padrões e normas desaparecessem ou fossem consumidos em um “festival de revolução”, e novos significados e valores, novas configurações socioculturais, comessem a surgir. Contudo, tais metáforas devem possuir também um valor analítico. Devem fornecer meios de pensarmos as relações entre os domínios sociais e simbólicos nesse processo de transformação (p.205-6).

Prosseguindo com os pressupostos de MV Bill, ao denunciar as diferenças de classes, o rapper contesta e resiste ao sistema da elite social:

Chapa quente, favelado é o nome/ Falo pelo menor que nunca teve Danone como você/ Sei que é difícil de entender, você nunca sofreu como eu lá na CDD (A voz do excluído – MV Bill)

Destarte, nesse trecho, infere-se que o rapper ao utilizar um discurso de resistência mostra-se indignado perante a *diferença de classe*. A partir de uma manifestação ideológica, política e social, o enunciador coloca em xeque a desigualdade, pondo de um lado aquele que pouco usufrui de bens sociais, e do outro, aquele que tem acesso a todos os privilégios.

Para abalar as estruturas sociais, MV Bill procura definir os vários enfoques acerca da política capitalista causadora do caos na sociedade.

Não acredito que o povo é contente/ Quem ri da própria miséria não é feliz, está doente/ Que nem sente que está sendo massacrado/ Drogado, e sempre embriagado/Não represento o hip hop/ Só falo pelo pobre/ Que sempre se fode guiado pelo ibope/ Televisão, ilusão, tudo igual/ Faz você gastar o seu dinheiro no carnaval/ Faz o meu povo ser ridicularizado, inferiorizado/ Engraçado, hostilizado, tá tudo errado/ O orgulho foi roubado/ As marcas de um passado que não foi cicatrizado (A voz do excluído – MV Bill).

Vê-se que a poética de Bill chama a atenção do marginalizado para que as identidades sejam afirmadas, procura alternativa para o fim da “cegueira”, sobretudo da “escravidão”, pois “Quem ri da própria miséria não é feliz, está doente/ Que nem sente que está sendo massacrado/ Drogado, e sempre embriagado”. Deste modo, o rapper vem deixar claro o seu objetivo, que é sensibilizar estes que são manipulados e escravizados, por exemplo, pelo discurso *mediático* e pelo *carnaval*, que, de certa forma são espécies de *ilusões*, que leva o cidadão à necessidade de consumir produtos cujos preços estão além de sua capacidade de aquisição. Portanto, muitas das “pessoas que consomem e

apreciam esses produtos devem ser, elas próprias, aviltadas por essas atividades ou viver em um permanente estado de “falsa consciência” (HALL, 2007, p.237).

Conforme Guimarães (1999),

Do lado dos rappers, por sua vez, os meios de comunicação são considerados como aliados do “sistema” que eles combatem. A imprensa, por exemplo, por um bom tempo associou o rap apenas à violência, tratando os grupos musicais como gangues e como seus disseminadores (p. 43).

Logo, MV Bill acaba nutrindo um contra-discurso, apontando os agentes manipuladores e julgando-os como prejudiciais à dignidade dos grupos que estão à margem da sociedade. Ao abrir nossos olhos para a realidade, o rapper nos deixa à vontade para “denunciarmos os agentes da manipulação e da decepção em massa - as indústrias culturais capitalistas” (HALL, 2007, p.237).

Percebe-se que há muitos instrumentos de manipulação de massa que além de conservarem um estereótipo negativo sobre o negro, acabam, também, incentivando a discriminação, destacando o negro como aquele que vive no lugar já determinado, não dando espaços para a regressão na vida social e política. É diante desse pensamento que MV Bill, ao denunciar seu grupo étnico como o alvo de preconceitos e discriminação racial, ideológica e cultural, tende a desestruturar aqueles que os vêm fazendo mal:

Nascido e criado na CDD/ Nascido preto, perseguido até morrer/ Me ver na prisão é o desejo da madame/ Mas eu não tenho apê de um milhão em Miami/ Comprado e mobiliado com o dinheiro do povo/ Eu olho pra TV e me sinto mais um bobo/ Contaminado e dominado pelo medo/ Aqui, cadeia é pra puta, pobre e preto/ Sujeito homem, não sou homem sujeitado/ Nem tô condicionado a ser manipulado por ninguém/ Minha atitude vai além/ Falo por milhões/

Compreendido por menos de cem (A voz do excluído – MV Bill)

De acordo com o discurso do rapper, aquele que nasce negro e na periferia terá o destino traçado, será perseguido e excluído dos bens sociais, pois a cor da pele e o seu espaço geográfico de nascença passarão a ser sinônimos de miséria, abandono e escravidão. Deste modo, o rapper vem denunciar o preconceito racial provindo daqueles que, ainda, conservam uma ideologia ultrapassada, que colocam o negro sempre como inferior, não comungando dos mesmos direitos de cidadão.

Em consonância com Souza (2005), essas visões racistas e preconceituosas passam a ser um dos empecilhos para o “crescimento do movimento negro num país no qual os negros são maioria em todos os setores e lugares socialmente desprestigiados, são sempre vistos como suspeitos” (SOUZA, *ibidem*, p.54).

Além de dar ênfase a alguns aspectos racista presentes na sociedade brasileira, MV Bill critica o explorador, aquele que usufrui de bens econômicos à custa do povo. Assim, percebemos a denúncia do rapper à corrupção, colocando em evidência que quem paga pelas mazelas da elite são as minorias “puta, pobre e preto”. Porém, apesar do seu tom ser de denúncia, o rapper demonstra um constrangimento, em razão de seu discurso ainda ser pouco “receptivo”. Os próprios “excluídos” ainda não reconheceram a relevância do movimento para com as suas vidas. Por outro lado, essa falta de recepção ainda pode ser entendida como oriunda de uma política conservadora, que privilegia os discursos daqueles que se adaptam a uma sociedade de prestígio. Desse modo, por não disporem de amplos espaços para sua visibilidade, os discursos das minorias acabam sendo “repreendidos”.

Nas denúncias do rapper, verifica-se que as marcas que retratam a exclusão social são pintadas no texto de vários modos.

Da CDD à Baixada Fluminense se gerou conflito, meu amigo, então pare e pense/ FHC não dá nada para favela, só dá carnaval, miséria, polícia e novela/ Que coisa linda, cheia de graça/ família disputando seu almoço na praça/ FMI vai achar sensacional/ Quem gosta de miséria é intelectual/ M, V, B, I, L, L, preto na mente, na roupa e na pele/ Cidade Negra, CDD tá no ar, na hora de cobrar/ A chapa pode esquentar (A voz do excluído – MV Bill)

MV Bill tece uma crítica ao ex-presidente Fernando Henrique Cardoso – FHC (1995-2002) perante o desamparo às comunidades marginalizadas. Além de destacar novamente o *carnaval* e a *mídia* como meios de manipulação de massa, o rapper traz um outro elemento: o FMI. De acordo com o seu discurso, além dos meios de manipulação, o presidente FHC utilizou o FMI para encobrir o caos social, “valendo-se de entretenimento e de violência, sem mencionar, no entanto, valores morais, incentivos à educação e à cultura” (RIGHI, 2011, p. 195), contradizendo, assim, a sua formação como sociólogo.

Por outro lado, ao distinguir-se como a “voz do excluído”, Bill deixa luzir o seu “grito de guerra” revelando o seu lugar étnico e social de pertença. As vozes que emergem de seu discurso são uma constituição de um conjunto de outras vozes integrantes da mesma realidade social do rapper. Visando uma transformação política, ideológica e social, MV Bill contesta a ordem vigente na sociedade, e luta em busca de direitos iguais.

No rap, *A Voz do Excluído*, percebe-se que MV Bill faz alusão ao preconceito social e racial, à pobreza, e, sobretudo, à “igualdade” que o conservadorismo não permite. É a propagação de uma situação social completamente diferente da veiculada pelos meios de comunicação, em que é

comum “vender” uma imagem deturpada do que é, e do que acontece nas periferias.

### Considerações finais

As abordagens presentes neste artigo tendem a instigar estudiosos a dar ênfase às manifestações de resistência do afro descendente no Brasil.

Diante do que foi exposto, vê-se que o dispositivo rap, por está engajado numa perspectiva cultural, política e social, torna-se um instrumento de maior relevância para a inserção do negro no retrato social brasileiro. O rap, a partir de uma linguagem própria dos sujeitos afro-descendentes, situados numa geografia excludente, tende a desmascarar as diversas irregularidades geradoras de situações desiguais, tornando-se, assim, uma das maiores manifestações contemporâneas de denúncia social e política. A partir da análise do *corpus*, foi possível perceber que os discursos presentes nos raps estão associados a questões históricas e sociais. Nota-se que da mesma forma que os manifestantes do Hip Hop trazem sua cultura, trazem também sua história, sensibilizando aqueles que se prontificam a dar atenção a essa manifestação gritante. É assim que a ideologia contemporânea do afro-descendente vem se consolidando, sobretudo na contestação aos discursos e práticas racistas excludentes.

É por essa ótica também que MV Bill, a partir de seus projetos de combate à criminalidade e exclusão social, vem se consagrando, transformando-se em um dos maiores ícones contemporâneo de resistência negra na propagação ideológica dos sujeitos que habitam nos espaços esquecidos/silenciados pelo poder hegemônico. As informações trazidas por MV Bill sobre a política social brasileira acabam colocando em xeque o poder político como o principal

responsável pelo caos social. Assim, o rapper se consolida como um porta voz de seu grupo étnico em busca de melhores condições de vida para as comunidades marginalizadas.

Em suma, apesar dessas iniciativas positivas do afro-descendente em tirar as máscaras do poder dominante, vê-se que há, ainda, uma necessidade de desconstrução de discursos hegemônicos, tanto no âmbito literário, como também no social, pois fica manifesto que o negro, por carregar um histórico de exclusão, ainda enfrenta problemas que impossibilitam a sua inserção em alguns setores sociais considerados como privilegiados. Nos meios de comunicação, esse grupo, ainda, é representado por imagens forjadas. O rap, por exemplo, apesar de representar para muitos brasileiros a afirmação de suas identidades, ainda é repreendido pela sociedade elitizada, que insiste em ver este estilo musical como uma manifestação grotesca que deve ser banida. Deste modo, torna-se pertinente aprofundarmos, mais e mais, em estudos voltados para os gêneros musicais, sobretudo estes que, ao representarem as vozes das minorias, tendem a denunciar as diversas irregularidades presentes na sociedade. É relevante estarmos sempre ativos, como propulsores de uma ideologia que busque a igualdade dos povos, sem menosprezar, discriminar e excluir o outro.

### REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Eliene N. de. Hip Hop: movimento negro juvenil. In: ANDRADE, Eliene N. de (org). **Rap e educação, rap é educação**: São Paulo: Summus, 1999, p. 83- 91.
- ANDRÉ, Maria da Consolação. **O ser negro: a construção da subjetividade em afro-brasileiros**. Brasília: LGE Editoras, 2008, p. 95- 177.
- BRASIL. **Constituição**: República Federativa do Brasil. Brasília (DF): Senado Federal, Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. Ministério da Educação. **Lei nº 10.639, de 9 de Janeiro de 2003**. Disponível em: <http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=236171>. Acesso em: 13 de outubro de 2012.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

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

DUARTE, Geni Rosa. A arte na (da) periferia: sobre...vivências. In: ANDRADE, Eliene N. de (org). **Rap e educação, rap é educação**: São Paulo: Summus, 1999, p. 13 - 22.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araujo. Rap: traspondo as fronteiras da periferia. In: ANDRADE, Eliene N. de (org). **Rap e educação, rap é educação**: São Paulo: Summus, 1999, p. 39 - 54.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

KEHL, Maria Rita. As frátrias órfãs. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.). **Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p. 683 - 699.

MV BILL; ATHAYDE, Celso. **Falcão: Meninos do tráfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

MV BILL; ATHAYDE, Celso. **Falcão: Mulheres e o tráfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

MV BILL; ATHAYDE, Celso; SOARES, Luiz Eduardo. **Cabeça de porco**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

PINTO, Benedita Celeste de Moraes. Os remanescentes de quilombolas na região do Tocantins (PA): história, cultura, educação e lutas por melhores condições de vida. In: BRAGA, Maria Lúcia de Santana; SOUZA, Edileuza Penha de;

PINTO, Ana Flávia Magalhães (orgs.). **Dimensões da inclusão no ensino médio: mercado de trabalho, religiosidade e educação quilombola**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2006, p. 271- 303.

RIGHI, Volnei José. **Rap : ritmo e poesia**. Construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro. Brasília: UNB, 2011.

SANTOS, Luislinda Dias de Valois. **O negro no século XXI**. Curitiba: Juruá, 2009.

SILVA, Ana Celia da Silva. **A discriminação do negro no livro didático**. 2. ed. - Salvador: EDUFBA, 2004.

SILVA, Jônatas Conceição da. O quilombo na vida cultural do afro-brasileiro. In: **Vozes quilombolas** - uma poética brasileira. Salvador: EDUFBA: ILÊ AIYÊ, 2004, p. 23 -44.

SILVA, José Humberto da. **Orientações metodológicas: construindo trabalhos acadêmicos e científicos**. Salvador: EDUNEB, 2008.

SOUZA, Florentina da Silva. **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

TEIXEIRA, Maria Lina Leão. Bori - prática terapêutica e profilática. In: MANDARINO, Ana Cristina de Souza; GOMBERG, Estélio (orgs.). **Leituras Afro-Brasileiras: territórios, religiosidades e saúdes**. São Cristóvão: Editora UFS; EDUFBA, 2009, 119- 142.

ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.). **Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p. 727 - 741.

<<http://www.avozdoexcluido.mvbill.letrasdemusicas.com.br/>> Acesso em: 04 de janeiro de 2012.