

**Trajetórias do
Hip Hop e da questão
racial brasileira:**

alguns apontamentos



Denilson Araújo de Oliveira

PPGCEO / FFP, NEGRA / UERJ, PPCULT / UFF

Trajetórias do Hip Hop e da questão racial brasileira: alguns apontamentos

Resumo

Este ensaio apresenta uma análise da trajetória do Hip Hop nas últimas décadas no Brasil e sua relação com o debate da questão racial. Nosso objetivo é compreender como o Hip Hop se constitui como um instrumento de combate à inscrição espacial do racismo nas cidades brasileiras. Nossa metodologia envolve análise bibliográfica e produção musical dos/das cantores/as de rap que fazem leituras sobre a questão social brasileira. Nossa hipótese é que o Hip Hop tem sido utilizado como instrumento de luta contra diversas formas de opressão dos grupos silenciados e subalternizados da sociedade brasileira. Desta forma, apresentamos como o Hip Hop se constituiu, como se mundializou e se territorializou no Brasil, tensionando o histórico processo de segregação do espaço de base racial. Posteriormente, analisamos as transformações das práticas do Hip Hop e as tensões nas formas de apropriação cultural, especialmente com a ascensão da extrema direita e a difusão do discurso de ódio no país. Por último, analisamos como o Hip Hop tem sido utilizado nos enfrentamentos às distintas formas de opressão no atual período pandêmico.

Palavras-chaves: Hip Hop; Racismo; Antirracismo; Segregação.

Trayectorias del Hip Hop y la cuestión racial brasileña: algunos apuntes

Resumen

Este ensayo presenta un análisis de la trayectoria del Hip Hop en las últimas décadas en Brasil y su relación con el debate sobre la cuestión racial. Nuestro objetivo es comprender cómo el Hip Hop es un instrumento para combatir la inscripción espacial del racismo en las ciudades brasileñas. Nuestra metodología involucra el análisis bibliográfico y la producción musical de cantantes de rap que leen sobre el tema social brasileño. Nuestra hipótesis es que el Hip Hop se ha utilizado como instrumento para luchar contra diversas formas de opresión de los grupos silenciados y subordinados de la sociedad brasileña. De esta manera, presentamos cómo se constituyó el Hip Hop, cómo se globalizó y territorializó en Brasil, pretendiendo el proceso histórico de segregación del espacio de base racial. Posteriormente, analizamos las transformaciones de las prácticas del Hip Hop y las tensiones en las formas de apropiación cultural, especialmente con el auge de la extrema derecha y la difusión del discurso de odio en el país. Finalmente, analizamos cómo se ha utilizado el Hip Hop para enfrentar las diferentes formas de opresión en el actual período pandémico.

Palabras clave: Hip Hop; Racismo; Antirracismo; Segregación.

Trajectories of Hip Hop and the Brazilian racial issue: some notes

Abstract

This essay presents an analysis of the trajectory of Hip Hop in recent decades in Brazil and its relationship with the debate on the racial issue. Our objective is to understand how Hip Hop is an instrument to combat the spatial inscription of racism in Brazilian cities. Our methodology involves bibliographic analysis and musical production of rap singers who read about the Brazilian social issue. Our hypothesis is that Hip Hop has been used as an instrument to fight against various forms of oppression of silenced and subordinated groups in Brazilian society. In this way, we present how Hip Hop was constituted, how it became globalized and territorialized in Brazil, intending the historical process of segregation of the racially based space. Subsequently, we analyze the transformations of Hip Hop practices and the tensions in the forms of cultural appropriation, especially with the rise of the far right and the spread of hate speech in the country. Finally, we analyze how Hip Hop has been used in confronting the different forms of oppression in the current pandemic period.

Keywords: Hip Hop; Racism; Anti-racism; Segregation.





Introdução

O objetivo deste ensaio é buscar compreender a inscrição espacial do racismo nas cidades brasileiras e a trajetória da cultura Hip Hop como instrumento de combate ao racismo. Apresentamos a história do Hip Hop dos Estados Unidos até chegar no Brasil. Posteriormente analisamos como as transformações urbanas no Brasil foram produzindo uma segregação do espaço de base racial radicalizada com a emergência do neoliberalismo. Entendemos que os principais alvos desta segregação foram os primeiros protagonistas do Hip Hop. Em seguida, analisamos as transformações do Hip Hop com a ascensão da extrema direita e com a pandemia do coronavírus.

Nossa metodologia envolveu análise bibliográfica e da produção musical dos/das cantores/as de rap que fazem leituras sobre a questão social brasileira. A hipótese que buscamos comprovar neste trabalho é que o Hip Hop se constituiu tanto como um instrumento de luta antirracista, patriarcal e burguesa quanto como um canal de expressão de grupos silenciados e subalternizados da sociedade brasileira.

O Hip Hop no urbano brasileiro

O Hip Hop é um fenômeno cultural e político urbano que emergiu nos guetos afro-americanos e "latinos" de Nova Iorque nos EUA nos anos 1960-70. Neste período os guetos passavam por inúmeros conflitos raciais e intensos processos de desterritorialização da diáspora afro-caribenha. Mas o Hip Hop não é uma criação propriamente americana.

**L
A
J
E**

v.2 n.2
p. 378-419
2023

ISSN: 2965-4904

Ele foi criado por um D.J. jamaicano chamado Kool Herc, que nas suas viagens entre o Caribe e a África do Sul descobriu os cantos falados de grupos étnicos que se assemelhavam ao reggae. Herc levou essa tradição para os guetos nova-iorquinos (OLIVEIRA, 2012 p. 244-246).

Mesclado à Soul Music e outras expressões culturais negras dos EUA, ele se constituiu como uma cultura juvenil anti-hegemônica que rapidamente se mundializou, criando identificação com grupos em todo mundo, racializados e desumanizados pelo capitalismo.

O Hip Hop nasceu a partir de uma multiplicidade de sofisticadas práticas: 1) a dimensão musical através do rap (ritmo e poesia) composto pelos Mestres de Cerimônia (o MCs) e o Disk Jockey (o DJ); 2) o break emerge da confluência de várias danças de rua; 3) os grafites que são os desenhos nos muros, inscrevendo na paisagem os mundos dos grupos silenciados e subalternizados; 4) o conhecimento que produz processo de conscientização acerca da multiplicidade de violências que o capitalismo mobiliza para se reproduzir.

Bambaata, considerado um dos pais do Hip Hop, criará um espaço de auto-organização, que chamará de posse, para reunir os elementos do Hip Hop (o rap, o break e o grafite e os seus praticantes). Ele batizará esse espaço com o nome de Zulu Nation. Bambaata fará muitas experimentações musicais, unindo música eletrônica alemã, especialmente do grupo alemão Kraftwerk, com elementos das culturas da diáspora africana (OLIVEIRA, 2006 p. 49-50).

O Hip Hop já nasceu mundializado (OLIVEIRA, 2006) com o repertório das *sounds systems* criando festas de rua trazidas pelos imigrantes jamaicanos para os guetos de Nova Iorque, a influência dos imigrantes mexicanos, haitianos, porto-riquenhos e um pequeno número de brasileiros que criaram um arranjo criativo de novos pactos de convivência social. O Hip Hop nasce falando do cotidiano dos grupos subalternizados da cidade, negando a violência das guerras de gangues por disputa de território, para afirmar a política através dos encontros e desafios entre os MCs, DJs, breakers e praticantes da arte dos grafites (OLIVEIRA, 2006). O conhecimento nasce como promoção do Hip Hop como um canal de expressão e consciência social dos grupos racializados, silenciados e subalternizados. Como diria o rapper BK na música "Movimento": "Pense no peso que é fazer alguém pensar / Num mudo onde botam um preço

na cabeça de quem pensa".¹ O Hip Hop se constituiu como uma cultura política por ter em seus praticantes testemunhos das violências raciais, denúncias das desigualdades econômicas e socioespaciais e ausência de espaços de entretenimento e lazer para a juventude periférica. Mas, ao mesmo tempo, o Hip Hop nasceu com múltiplas contradições ao se apropriar de uma cultura do consumo das grandes marcas. Essa tensão irá promover distinções entre uma cultura de entretenimento despolitizada marcada por ideais machistas, sexistas e consumistas frente a grupos que se conectam com os lugares onde nasceram e promovem anúncios de outras possibilidades de ser-estar no mundo da diáspora africana que sempre foi negado² (OLIVEIRA, 2006). Mas esses dois grupos se mesclam em diferentes momentos.

O Hip Hop chegou ao Brasil nos anos 1980 tanto articulado à Zulu Nation criada por Afrika Bambaata quanto de forma rizomática (RODRIGUES, 2003), sendo apropriada por grupos majoritariamente negros, racializados das periferias e favelas, criando múltiplas estratégias territoriais nas cidades brasileiras. A forma mais difundida será a rizomática. Em nossa dissertação de Mestrado (OLIVEIRA, 2006) afirmamos que o Hip Hop criou: 1) espaços de celebração com as festas e as rodas culturais de rap e break (hoje as batalhas de rima e os Slams³); 2) espaço de construção política interna com fóruns e seminários organizados por pessoas do universo Hip Hop; 3) espaços pedagógicos com oficinas de rap, break e grafite, difundindo a cultura Hip Hop e a profissionalização para jovens que passaram a mobilizar a cultura para a produção de renda; 4) espaços de auto-organização, buscando reunir os elementos da cultura Hip Hop como as *posses* nos anos 1980 a 2000; 5) espaços de comunicação *stricto sensu*, como programas de Hip Hop em rádios comunitárias, geralmente em favelas e periferias, e comunicação *lato sensu* com os grafites nos muros da cidade.

O Hip Hop revela, em seus discursos e ações, a inscrição espacial do racismo no espaço urbano (OLIVEIRA, 2014b) e a política de extermínio da população negra promovida pelo Estado Brasileiro. Como diria a música *Periferia é Periferia*, do grupo Racionais MC's: "Muita pobreza, estoura violência! Nossa raça está morrendo. Não me diga que está tudo bem!"

A formação moderno-colonial das cidades brasileiras foi marcada pela seletividade econômica e racial dos investimentos públicos e privados na construção de infraestruturas de saúde, lazer, saneamento, emprego e renda. Os primeiros rappers brasileiros denunciavam em suas músicas a produção espacial da indignidade para negros e pobres. O Hip Hop no Brasil tornou-se um canal de expressão dessa juventude no final do século XX e início do século XXI (OLIVEIRA, 2006). Essas músicas falavam de

racismo, segregação, sistema prisional, o lazer nas periferias e favelas, violência policial, política de drogas e a política de morte em curso das instituições de segurança nas favelas e periferias sociais por todo o Brasil. Ao mesmo tempo, revelavam-se também músicas e práticas machistas. Isto gerava múltiplos tensionamentos com as mulheres e grupos antimachistas e antissexistas dentro da cultura Hip Hop. Como dirá a MC Luana Hansen na música "Negras em Marcha" (com participação de Leci Brandrão):

A mulher negra vai marchar contra os racistas / Pra acabar de vez com a história dos machistas / Pelo fim do genocídio da juventude negra / Acontece todo dia não finja que não veja / Onde a parcela mais oprimida e explorada da nação / Luta diariamente contra a criminalização / Quer moradia digna, educação e saúde / Pelo tom de pele ninguém nunca te julgue / Cansada de uma mídia sexista e racista / Que só promove a violência física / Anônimas, famosas, afro-latinas brasileiras / São suas as vitórias, grandiosas guerreiras / Lutando por suas terras oh mulheres quilombola / Trazendo a ancestralidade em cada aurora / Marchamos mulher negra contra o racismo e violência / Pois todas nós juntas sim fazemos a diferença / Afro-negra de todas as idades / Vamos todas juntas mudar nossa realidade / Afro-negra de todas as cidades / Vamos todas juntas mudar nossa realidade / Marcha contra o racismo, eu vou / Marcha contra violência / Marcha pelo bem viver (HANSEN, 2018)

O Hip Hop quando se territorializou no Brasil passou também a ser apropriado por grupos das prisões.⁴ Eles buscavam apresentar nas letras de rap a rotina de desumanização e violências sofridas no dia a dia. Retratavam também a presença das religiões neopentecostais que cresciam nas periferias, favelas e prisões nos anos 1980/90. Todavia, ela era apresentada de maneira ambivalente. De um discurso conservador e reacionário frente às religiões de matriz afro, e ao mesmo tempo um tom progressista, que nós chamamos num trabalho que escrevemos em 2004 de "mística de justiça social".



O grupo Racionais MC's, no CD 'Sobrevivente no Inferno', tem o salmo 23 e uma cruz na capa do CD. Uma das músicas chama-se Capítulo 4, Versículo 3, além de haver uma foto do grupo tendo um dos integrantes segurando uma Bíblia. O título do CD do grupo de Hip Hop das carceragens do antigo Carandiru, o 509-E, chama-se Provérbios 13, também com referência à Bíblia. Apesar dos problemas sociais gravíssimos, res-

pectivamente, na periferia da cidade e na prisão, dos dois grupos anteriores, a religiosidade é um elemento de religião aos seus locais de vivência, mas sempre contrapondo o local de violência, o que de certa forma revela também o fenômeno da difusão em larga escala das igrejas [neo]pentecostais (OLIVEIRA, 2004 p. 67).

O crescimento rizomático das religiões neopentecostais era também uma marca desta ambivalência, especialmente nos anos 2000 em diante para um pluralismo conservador e reacionário. As igrejas neopentecostais tornam-se instrumento de difusão de conformismo nas periferias (estamos aqui para sofrer e para o sacrifício), de resignação às violências de Estado e da perspectiva persecutória às religiões de matriz afro. O exercício do poder pastoral irá propor uma nova ordem moral e se constituirá como uma dinâmica biopolítica (FOUCAULT, 2005), definindo as práticas religiosas que devem viver e se difundir e as que devem ser exterminadas. Esses ataques e difusão do discurso de ódio se deram tanto nas igrejas quanto nas redes (em programas de televisão e rádio). Esses discursos promoveram uma das dimensões do genocídio negro: a destruição ontológica de qualquer referência religiosa afro (NASCIMENTO, 1978).

Porém, ao mesmo tempo em que a difusão das igrejas neopentecostais nas favelas, periferias urbanas e prisões difundia conservadorismos e práticas reacionárias, criava também formas de acolhimento para familiares vítimas da violência de Estado. A ambivalência da atuação dessas igrejas se dava, pois, poucos espaços de acolhimento existiam a familiares vítimas da violência de Estado tanto nas prisões quanto nas favelas e periferias. O grupo 509-E, formado na antiga prisão do Carandiru- SP, na música "Oitavo Anjo" aponta uma das dimensões de atuação das igrejas neopentecostais. Assim eles afirmam:

As grades te fazem chorar / A saudade na direta vem te visitar / É difícil ter a mente sã / Detenção pior que o Vietnã / Um cristão me ligou pra me dar uma idéia / Disse pra mim que Jesus tá a minha espera / Disse também pra eu mudar de vida / Ai mano não me escondo atrás da bíblia / Sou quem sou assim sigo em frente / Deus está comigo não preciso virar crente / Nada contra quem é na fé / Mas tem canalha que se esconde né (Grupo 509-E, 2000).

Há vários relatos de que o exercício do poder pastoral também tinha uma marca conservadora, buscando produzir o conformismo diante do assassinato de suas ovelhas, especialmente em operações policiais, culpabilizando a própria vítima pelo assassinato.

Entendemos que essa *mística de justiça social* inscrita nos Hip Hop nos anos 1980, 1990 e 2000, que também chamamos de insurgência cidadã (OLIVEIRA, 2006), era marcada por contradições, especialmente no debate de gênero e sexualidade. Até os anos 1990 o complexo hibridismo cultural, marca das culturas em diáspora, mesclavam práticas do Funk e Hip Hop, assim como essa mística de justiça social.⁵

Com relação à mística da justiça social⁶, o rap e o Hip Hop como um todo, apresenta, pelo menos, em 3 dimensões. A primeira está inscrita como movimentos reivindicativos buscando solucionar os problemas conjunturais. A segunda dimensão se colocaria como movimentos sociais na busca de soluções dos problemas na estrutura de formação sócio-político-etnico-espacial brasileira. E a terceira dimensão estaria num patamar de construção da cidadania, tendo como debate, a relação do macro e micro poder que se territorializa ordenando 'as coisas', as palavras e os corpos como forma de controlar o território (OLIVEIRA, 2004 p. 68, grifo no original).

Entendemos que nos anos 2000 até o presente, a "cultura de consciência negra" (PEREIRA, 2018), instituída pelo Hip Hop, se aprofunda com questionamentos internos e a toda sociedade contra narrativas machistas, sexistas e a representatividade das mulheres negras e grupos não-binários no Hip Hop. Podemos visualizar estas ideias na música "Mulheres Negras", da cantora Yzalurú, quando afirma:

Não fomos vencidas pela anulação social / Sobrevivemos à ausência na novela, e no comercial / O sistema pode até me transformar em empregada / Mas não pode me fazer raciocinar como criada / Enquanto mulheres convencionais lutam contra o machismo / As negras duelam pra vencer o machismo, o preconceito, o racismo / Lutam pra reverter o processo de aniquilação / Que encarcera afrodescendentes em cubículos na prisão / Não existe lei maria da penha que nos proteja / Da violência de nos submeter aos cargos de limpeza / De ler nos banheiros das faculdades hitleristas / Fora macacos cotistas / Pelo processo branqueador não sou a beleza padrão / Mas na lei dos justos sou a personificação da determinação / Navios negreiros e apelidos dados pelo escravizador / Falharam na missão de me dar complexo de inferior / Não sou a subalterna que o senhorio crê que construiu / Meu lugar não é nos calvários do Brasil / Se um dia eu tiver que me alistar



no tráfico do morro / É porque a lei áurea não passa de um texto morto / Não precisa se esconder, segurança / Sei que cê tá me seguindo, pela minha feição, a minha trança / Sei que no seu curso de protetor de dono praia / Ensinarão que as negras saem do mercado com produtos embaixo da saia / Não quero um pote de manteiga ou de xampu / Quero frear o maquinário que me dá rodo e uru / Fazer o meu povo entender que é inadmissível / Se contentar com as bolsas estudantis do péssimo ensino / Cansei de ver a minha gente nas estatísticas / Das mães solteiras, detentas, diaristas / O aço das novas correntes não aprisiona minha mente / Não me compra e não me faz mostrar os dentes / Mulher negra não se acostume com termo depreciativo / Não é melhor ter cabelo liso, nariz fino / Nossos traços faciais são como letras de um documento / Que mantém vivo o maior crime de todos os tempos / Fique de pé pelos que no mar foram jogados / Pelos corpos que nos pelourinhos foram descarnados / Não deixe que te façam pensar que o nosso papel na pátria / É atrair gringo turista interpretando mulata / Podem pagar menos pelos mesmos serviços / Atacar nossas religiões, acusar de feitiços / Menosprezar a nossa contribuição para a cultura brasileira / Mas não podem arrancar o orgulho de nossa pele negra.⁷

Essa cultura de consciência negra transborda o Hip Hop, criando e inspirando novas construções culturais e políticas como os slam, dança do passinho, entre outros.

Os esforços deliberados de produção da Cultura de “Consciência Negra”, [...] instituem-se como um ‘lado de cá do futuro’ do encontro entre as denúncias de preconceito e discriminação racial (impulsionadas pelo Movimento Negro em sentido estrito), e a sublimação das dores, marcas, perdas, e acúmulos inconsúteis longamente processados em vivências individuais e coletivas nos meios negros. [...] Não renegam o passado, o olham de outra forma: nem as dores, nem idealizações que lhe foram reflexas e perpetuam a prisão ao círculo de significações. A produção da Cultura de Consciência Negra rompe com esse círculo⁸ (PEREIRA, 2018, p. 91).

Em nossa avaliação, percebemos que nos últimos 20 anos o Hip Hop brasileiro ganhou novas e diferentes faces.⁹ Primeiro que vários elementos do Hip Hop ganharam

certa autonomia. Por exemplo: dançarinos de breaks e grafiteiros não necessariamente estão mais ligados ao Hip Hop. Isto gerou uma relação mais profunda com as artes e a produção cultural de base acadêmica, porém tentativas de domesticação, institucionalização da arte urbana (TARTAGLIA, 2018), apropriação cultural e processo de branqueamento da cultura (SANTOS, 2018). Segundo que muitos grupos também se articularam em ONGs, aderindo à lógica de editais e das mídias que tanto criticavam, gerando o fenômeno que o rapper Gog chamou em 2006 de “afroconvenientes”.¹⁰ Para muitos analistas, a afroconveniência teve repercussão no debate eleitoral de 2020.¹¹ Outros grupos passaram a disputar os espaços universitários com a implementação das ações afirmativas.¹² Um quarto grupo manteve suas atuações antirracistas produzindo novas arenas como: literatura negra periférica (antirracismo no campo das representações literárias e o questionamento dos estereótipos criados sobre os pobres e negros), cineclubes (antirracismo no campo das representações cinematográficas), canais na internet com conteúdos antirracistas, oficinas em escolas e universidades interseccionando-se com vários outros movimentos sociais. Essa autonomia possível se constitui frente às tensões com ONGs que captavam muitos recursos para o universo Hip Hop, mas monopolizavam o acesso a esses canais de financiamento.

Um quinto grupo passou a se associar a festas históricas da cultura “Charme”, valorizando a beleza negra, cabelo estilo *black power*, tranças *nagô* e práticas de basquete de rua, associando às tradições negras que existiam no embrião do Hip Hop nos guetos do Bronx. Um sexto grupo de pessoas ligadas ao universo Hip Hop passou, a partir dos anos 2000 e 2010, a disputar as políticas públicas para a juventude dentro da esfera do Estado. Isto gerou um campo de tensões entre a normatização da cultura para acessar editais¹³ e a liberdade na produção cultural. Um sétimo grupo é revelador do desperdício de experiências sociais (SANTOS, 2003) promovidas pelo capitalismo, que cada vez mais tem gerado ausência de direitos. Desta forma, a criatividade estética e política de muitos artistas e ativista do universo Hip Hop foi destruída pela criminalização, encarceramento e assassinato de jovens negros, pelo extermínio em equipamentos de saúde escassos e precários, pela desistência dos ideais políticos para garantir a sobrevivência pessoal e da família, pelo subemprego com a “uberização da sociedade e dos territórios” mais pobres.¹⁴

Por último, mas não menos importante, também emergiu uma nova geração de pessoas ligadas ao universo Hip Hop que criaram múltiplas formas de apropriação material e simbólica de espaço (RAFFESTIN, 1993), especialmente de praças públicas à noite nas grandes cidades, para realizar e criar espaços de encontros e de



conformação de novas formas de socialização e produção de subjetividades para a juventude, criando uma cultura conectiva com várias outras expressões culturais e artísticas urbanas, como, por exemplo, as batalhas de rima.

A batalha de rima ou roda de rima geralmente está inserida dentro das Rodas Culturais ou não. Mas nas Rodas Culturais do Leste Metropolitano Fluminense elas são prioridade. Entretanto, shows dos próprios MCs e as apresentação dos Djs e B-boys, uma presença do grafite ou um SLAM (batalha de poesias) e a distribuição de livros estão presentes em algum momento.

Assim como Gonçalves (2013) demonstrou, as batalhas de rima tem seu caráter de disputa entre todas, elas têm aspectos que se diferenciam umas das outras. Há batalhas de sangue, de idéias, de conhecimento e imagens. E a modalidade de sangue é a mais solicitada pelos seus frequentadores, pois respondem ansiosos a pergunta do MC responsável apresentador "O que vocês querem ver? E a resposta é dada em coro: "Sangue"!

Nas Rodas Culturais pesquisadas no Leste Metropolitano Fluminense, em geral, tem apenas duas modalidades que são efetivadas: a batalha de conhecimento e a batalha de sangue. Em ambas, o MC vencedor é o que tem a melhor rima de acordo com as escolhas e votação do público presente.

Segundo Gonçalves (2013), na batalha de sangue é permitido que os adversários se agridam verbalmente. É comum ofender os aspectos físicos do oponente e até mesmo com base em quesitos de segregação. O MC entra no palco "com o explícito desejo de esculachar o adversário" e, quanto mais ousada e desafiadora for a rima, mais cativa o público, embora o mesmo não aceite qualquer ofensa.

Já na batalha de conhecimento que, de acordo com Gonçalves (2013), foi criada pelo MC Marechal com base em outras batalhas, como exemplo a de ideias e temática, o que vale é o desempenho na elaboração do pensamento, através de uma palavra solicitada ao público ou uma imagem projetada no telão, e isso é o que vai definir o vencedor (ROSA, 2018 p. 52).

A difusão da internet entre os mais pobres, mesmo que de forma precária, permitiu a difusão de batalhas em sites como Youtube, Facebook e Instagram, criando celebridades do momento. Mas, ao mesmo tempo, permitiu uma maior autonomia

dos artistas na produção e gestão cultural de sua arte. Essa tensão entre cultura política e espetacularização expressa os conflitos entre lógicas individualistas de reconhecimento e questões coletivas das lutas sociais que o Hip Hop sempre esteve envolvido desde o seu embrião (OLIVEIRA, 2006). O número muito maior de “batalhas de sangue” do que de “batalhas de conhecimento” e o seu grande número de seguidores nos canais da internet também revelam a espetacularização da cultura como processo de despolitização. Porém, cria territorialidades em rede ao divulgar os lugares e os momentos onde aconteceram as batalhas. As batalhas não se dão sem conflito com o poder público, o comércio local e os moradores. Em geral elas ocorrem de noite e madrugada. Até antes da pandemia as batalhas se articulavam em circuitos locais, estaduais, regionais e nacionais. A divulgação pela internet dos respectivos MCs passou a travar batalhas por seguidores e visualizações. Por isso, falamos em espetacularização da cultura e perda do sentido de militância (CAMPOS, 2019).

Essas batalhas definidas em rodas culturais mostram uma das dimensões territoriais do Hip Hop. Essas rodas reafirmam um arquétipo espacial da diáspora africana (como as rodas de samba, de capoeira, choro, entre outras). Elas reúnem não apenas pessoas do universo do Hip Hop como também uma multiplicidade de jovens, pois são sistemas abertos que se tornam “espaços de referência identitária” (HAESBAERT, 2002) para o entretenimento e lazer das juventudes, além do encontro de outras práticas culturais juvenis (skatistas, praticantes de *le parkour* e diferentes movimentos *underground*).

Na década de 2010 emerge muito o debate político sobre a apropriação cultural, o *blackface* e a ridicularização da linguagem verbal e não verbal dos rappers e dos moradores das periferias por humoristas. Esses processos de produção do grotesco racial passam a ser uma das modalidades do humor brasileiro, justificada com a má-fé da interpretação da liberdade de expressão. Mas, é importante lembrar que isso não era algo novo. A linguagem verbal e não verbal (corpórea, da fala, do modo de andar, de se vestir) expressa pelas pessoas do universo Hip Hop passam a ser alvos de chacota e apropriação cultural. Por apropriação cultural compreendemos:

[...] as apropriações e usos de determinados aspectos da cultura de grupos ou povos distintos, pelas chamadas elites ou pela cultura dominante são prejudiciais para o não-reconhecimento, ressignificação até mesmo falta de respeito às culturas legítimas de alguns grupos sociais e/ou étnicos (PINHEIRO, 2015 p. 01).



A apropriação cultural expressa linguagens que foram sequestradas (FANON, 2020). O Hip Hop na década de 2000 será alvo intenso desse sequestro através da cultura individualista e meritocrática do neoliberalismo, transformando-se numa cultura de entretenimento despolitizado.⁷⁵ Fanon (2020) lembra que a branquitude quando se sente mecanizada demais extorpe as produções negras para se renovar.

A inscrição espacial do racismo estrutural (OLIVEIRA, 2014b) com a difusão do neoliberalismo para a América Latina chega extorquindo a originalidade do Hip Hop para encontrar novos nichos de mercado para a branquitude. O neoliberalismo na América Latina chega junto com a difusão do estilo *gangstar rap* dos EUA, louvando a cultura do consumo e afirmando uma estrutura patriarcal, transformando os segmentos da cultura Hip Hop em produto a ser vendido em massa no mundo. Os elementos do



Figura 1: Discurso Paisagístico da Ideologia da Democracia RacialFonte: Leandro Tartaglia (TARTAGLIA, 2018).

Hip Hop (o rap, o break e o grafite) passam a ser apropriados pelas grandes marcas nas propagandas para vender as cidades e produtos para o mercado mundial de cidades (SÁNCHEZ, 2004).

A apropriação cultural age transformando o rap em uma música apenas tímbrica e rítmica para a diversão. Já o break volta-se apenas para competições também se despolitizando. As tentativas de domesticação e institucionalização da cultura do grafite (TARTAGLIA, 2018) em grandes murais de propagandas patrocinados por grandes empresas, prefeituras, governos estaduais e empresas imobiliárias, contraditoriamente transformam-se em zona de amortecimento da violência do branqueamento da paisagem e do território com a gentrificação urbana (OLIVEIRA, 2014; SANTOS, 2018).

A fotografia acima retirada de Tartaglia (2018) no Boulevard Olímpico no projeto Porto Maravilha (zona portuária do Rio de Janeiro) revela uma estratégia histórico-colonial de branqueamento da paisagem através da monumentalização estetizada dos espaços públicos com ideologias lusotropicalistas da "democracia racial". Gentrificação e branqueamento criam um casamento perverso para os moradores da localidade, majoritariamente pobres e negros. O grafite acima, intitulado "Etnias", foi feito numa área tradicionalmente negra e diaspórica que foi alvo de intensos processos de remoção.



Um grafite institucional e domesticado (TARTAGLIA, 2018) serviu para mascarar a reprodução dos "capitalistas raciais".

Entendemos por capitalistas raciais os agentes modeladores do espaço urbano que instituem uma organização e distribuição de um espaço que concede privilégios a determinados grupos raciais de status social, posto ideologicamente como superior. O papel deste não é novo na estruturação das cidades brasileiras (OLIVEIRA, 2014 p. 96).

Assim, esse processo de apropriação cultural é marcado por vários elementos, como vemos no esquema abaixo:

Uma das marcas do racismo que produziu sociedades coloniais foi a usurpação. Isto é, o roubo de objetos e modos de ser-estar do outro. Esses objetos ganham importância somente quando o branco passa a reconhecer a legitimidade dos mesmos. A ideia de reconhecimento se constituiu para os povos colonizados dentro de um "círculo vicioso" (FANON, 2020) que define autoridade racial, generificada e sexualizada de fala. Desta forma, como diria Fanon (2020), institui: 1) um falso complexo de chefe/autoridade aos brancos e a suas produções sociais; 2) um falso complexo de inferioridade aos negros e todos os não-brancos e a sua produção sócioespacial; 3) um falso complexo de dependência a produção não-branca que estaria sempre esperado reconhecimento do branco.

Na área central do Rio de Janeiro isso irá criar um "regime de fachada" para vender e atrair investimentos para a dita cidade cordial e racialmente democrática frente ao "regime de fundo de quintal" que problematiza os lugares de memória da diáspora, como a Pequena África (algumas centenas de metros do grafite acima existem dois antigos cemitérios de pessoas escravizadas, conhecidos até o momento, e também o local em todo o planeta que mais recebeu pessoas escravizadas, o Cais do Valongo) (OLIVEIRA, 2020e).¹⁶ O projeto neoliberal tenta desmobilizar qualquer debate sobre reparações e produz um matrimônio com a ideologia da democracia racial inscrita na paisagem, como vimos no grafite acima (Figura 1). Sob o "regime de fachada" afirmamos:

[O] graffiti institucional "Etnias" busca, através de uma paisagem grandiosa do boulevard olímpico, ressaltar o regime de fachada, com o uso ideológico da diversidade cultural associando com o simulacro da harmonia social da sociedade brasileira inscrita na

paisagem do Porto Maravilha. Esse processo silencia as remoções, os despejos forçados na região e a especulação imobiliária expulsando a população tradicionalmente negra dos bairros e dos arredores nos últimos anos, usando uma imagem que quer ressaltar a dita democracia racial para branquear o território (SANTOS, 2018).

As tensões entre regime de fachada e de fundo de quintal revelam projetos portadores de contra-espacos do passado e do presente que estão sendo impedidos de se realizarem. O seu reconhecimento envolve não apenas as memórias do passado, mas também, como serão construídas memórias do/para o futuro no combate a subjetividades racistas que tem alimentado o genocídio negro (OLIVEIRA, 2020e p. 207).



Figura 2: Afirmação Paisagística da Diáspora Africana. Fonte: Visita de Campo na Pedra do Sal - RJ - Acervo Pessoal (2018).

Já por “regime de fundo de quintal” entendemos:



A luta por lugares de memória corporificados problematiza o nosso passado, questiona o nosso presente e interroga que futuro nós estamos construindo. Os trilhos do trem do VLT (Veículo Leve sobre Trilhos) numa área marcada por sítio arqueológico é a expressão de que não há modernidade sem colonialidade definindo quais memórias podem ser apagadas [e que mortes são dignas de luto, como diria Butler (2015)]. O mesmo exemplo poderia ser colocado nas obstruções e dificuldades para construir um Museu para abrigar os mais de 100 mil objetos ligados à diáspora descobertos nas obras do VLT e do Porto Maravilha e a rápida construção do Museu do Amanhã com vultosos recursos (OLIVEIRA, 2020e p. 204).

O grafite abaixo (Figura 2) na região da Pequena África é justamente o oposto do grafite “Etnias”. Ele problematiza a representação dos homens e mulheres negras, colocando no centro a corporificação da paisagem como instrumento de luta antirracista.

A corporificação da paisagem e dos territórios negros se inscrevem através de grafites com imagens de lideranças negras, como Zumbi na Figura 3, da potência dos cabelos das mulheres negras e a vocalização da cultura negra em diáspora, como o Jazz (Figura 2). Ademais, esse local que historicamente foi marcado pelo encontro dos primeiros sambistas, jongueiros e de muitos terreiros de umbanda e candomblé carrega discursos ocultos antirracistas (SCOTT, 2000), ou seja, festa na pedreira é uma forma de cultuar o orixá Xangô, senhor das pedreiras.

As duas imagens acima do “regime de fundo de quintal” retratam grafites que afirmam o “uso diaspórico das paisagens e politização dos territórios negros” como instrumento problematizador da nossa história e geo-grafias moderno-coloniais que silenciou as marcas da diáspora africana (GONÇALVES, 2001).

As transformações do espaço urbano e a população negra

Desde as primeiras cidades no contexto colonial, a raça foi um critério mobilizado para definir as formas de produção, uso e apropriação dos espaços. As primeiras cidades e vilas no Brasil colonial tinham que ter, como afirma Silva (2006): uma cruz

Figura 3:
Territorialidade da
Diáspora Africana.
Fonte: Visita de
Campo na Pedra do
Sal - RJ - Acervo
Pessoal (2018).



(emblema paisagístico do exercício do poder pastoral católico); uma câmara (o lócus garantidor de leis e normas jurídicas que definirá a legitimidade do capitalismo racial brasileiro); uma prisão (o lócus disciplinar que definirá o destino final de todos que desobedecem e transgridem a estrutura racial da sociedade); e o pelourinho (elemento simbólico do exercício do poder da branquitude em definir o lugar dos negros na cidade). Todos esses dispositivos de poder definem o “negro drama”. Como lembra Racionais MC’s, na música “Negro Drama”

Negro drama / Eu sei quem trama e quem tá comigo /
O trauma que eu carrego / Pra não ser mais um preto
fodido / O drama da cadeia e favela / Túmulo, sangue,

sirene, choros e velas / Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia / Que sobrevivem em meio às honras e covardias / Periferias, vielas, cortiços / Você deve tá pensando / O que você tem a ver com isso? / Desde o início, por ouro e prata / Olha quem morre, então / Veja você quem mata / Recebe o mérito a farda que pratica o mal / Me ver pobre, preso ou morto já é cultural / Histórias, registros e escritos / Não é conto nem fábula, lenda ou mito.¹⁷

Na música "Contraste social", MV Bill aponta:

Porrada que a gente levava no tronco/ Agora levamos na rua e pronto/ Ficamos com a boca fechada porque não queremos ir para o inferno/ Te mandam pro saco dentro do buraco, esse é o mundo moderno/ Tiro de doze, metralhadora e se acabou/ A vida de mais um irmão, que pelos direitos reclamou/ Fique ligado, nada mudou, veja o que se passou/ Chibatada que a gente levava no tronco não cicatrizou. Se você não se ligou/ Se liga então nada mudou/Se na sua cabeça eu estou equivoocado desça da cobertura e passe aperto do meu lado.¹⁸

Esses símbolos da repressão "o sistema pelourinho, nas primeiras cidades brasileiras desenhadas com o projeto colonial" apontam que elas nasceram para eliminar os negros enquanto sujeitos de direito. O encarceramento em massa se inicia com a criminalização prévia dos negros. A história moderno-colonial inventou o negro como um não-ser. Logo, toda tentativa de se afirmar como humano foi posta como perigosa. Willian Du Bois (apud. BORGES, 2018) afirmava que as prisões, no período pós-colonial, foram utilizadas como instituição para reorganizar o sistema de dominação racial. O rapper Gog, em sua música "Carta a Mãe África", ressalta o racismo estruturando das mentes às instituições de segurança quando fala:

As trancas, as correntes, a prisão do corpo outrora / Evoluíram pra prisão da mente agora / Ser preto é moda, concorda? Mas só no visual / Continua caso raro ascensão social / Tudo igual, só que de maneira diferente / A trapaça mudou de cara, segue impunemente / As senzalas são as ante salas das delegacias / Corredores lotados por seus filhos e filhas/ Hum! Verdadeiras ilhas, grandes naufrágios / A falsa abolição fez altos estragos.¹⁹

A ideia de falsa abolição apontada aí pelo rapper Gog revela a permanência de dispositivos coloniais de violência e crueldade para definir uma "sensação racial de segurança".

No contexto colonial, o pelourinho era um dispositivo disciplinar do exercício do poder racial que afirmava a existência e a presença do soberano que garantia a ordem para o escravismo colonial. O pelourinho era um local de castigo e suplício dos Negros que se revoltavam contra a ordem instituída. Constituiu-se como um dispositivo de aplicação de justiça colonial que foi trazido pelos colonizadores da Europa da era medieval e restituído nas colônias (MALAFAIA, 1997)²⁰. Através de uma pena pública tinha como finalidade impedir, pelo temor, a repetição e/ou imitação da realização do Desejo Negro, isto é, ser o senhor do seu destino e livre-por-si. Uma prevenção de 'males' futuros. Lembremos que liberdade com o projeto da moderno-colonialidade se constituiu como um privilégio dos homens brancos, heterossexuais e com posses (OLIVEIRA, 2020b, p. 327).

Os bens urbanos foram historicamente sendo produzidos e apropriados por oligarquias econômicas e raciais (OLIVEIRA, 2014a). Parafraseando a música "Diário de um Detento", do grupo Racionais MC's,²¹ quem matou muito negro (do período colonial ao neoliberal) ganhou uma medalha (nome rua, escola, praça, viaduto, bairro, cidade) / um ser humano descartável no Brasil [e no mundo]. Desta forma, sugere o rapper BK, na música "Movimento": "Vamos derrubar o nome dessas ruas, dessas estátuas / Botar herói de verdade nessas praças".²² As marcas espaciais do colonialismo e da colonialidade nunca foram eliminadas (QUIJANO, 2000).

O Hip Hop durante as suas primeiras décadas no Brasil denunciava esse modelo de segregação e distinção racial das cidades brasileiras (OLIVEIRA, 2011). A modernidade urbana dos grandes centros econômicos do sudeste brasileiro foi construída por mãos negras, racializadas e migrantes do Nordeste. Contudo, esses grupos foram alocados nas piores localidades das cidades. Essa modernidade reafirmou a hierarquização racial, de classe e gênero, produzindo gestões bio-necropolíticas dos espaços da cidade, isto é: 1) seletividade racial, de classe e generificada da infraestrutura urbana; 2) uma política de morte especialmente nos espaços periféricos regidos por grupos de extermínio, operações policiais e militares, narcotráfico e, atualmente, também milícias.



Nos espaços vitrines (ROLNIK, 1988) das grandes cidades brasileiras, em que a quase totalidade da sua população é majoritariamente branca, haverá “fronteiras” normatizadas pela raça, definindo quem pode ter um uso INdiscriminado do espaço, especialmente os espaços de poder e prestígio social, e quem deve ter um uso DIsdiscriminado do espaço (OLIVEIRA, 2020c). Como diria a música “Fim de Semana no Parque”, do grupo Racionais MC’S: “Olha só aquele clube que da hora / Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora”.²³ Essas áreas passaram a ser vigiadas ostensivamente. O controle do acesso terá o dispositivo racial como elemento mais aparentemente visível. A produção do medo de masculinidades negras, pobres e aglomeradas em direção aos espaços vitrines (ROLNIK, 1988) irá interferir na política de transporte e mobilidade para essas áreas.²⁴ Isto será utilizado para justificar e legitimar a biopolítica, isto é, quem deve viver e quem pode morrer (FOUCAULT, 2005). Constituem-se estratégias para legitimar tanto a privatização do espaço público, com seguranças privados e milícias no controle de espaços estratégicos, quanto por aparatos técnico-científico-informacionais, com câmeras de vigilância 24h públicas e privadas. Restitui-se também a figura do capitão-do-mato (agora com novos nomes) para garantir a “sensação racial de segurança” (OLIVEIRA, 2014a).

Esses argumentos são usados para dar legitimidade ao discurso de “guerra às drogas” que passou a ser implementado com mais intensidade no Brasil na década de 1990, especialmente nas áreas pobres e negras da cidade. Essa ideologia, transmutada dos EUA de Richard Nixon e Ronald Reagan para o Brasil, busca justificar o uso da violência contra pobres, negros, grupos racializados e seus espaços e tem promovido: 1) militarização dos territórios negros e pobres; 2) reafirmação o Negro como um problema espacial; 3) o discurso de ódio racial e o Hip Hop. Entendemos que a confluência desses três pontos nos auxilia a compreender o que tem sido chamado de genocídio negro (NASCIMENTO, 1978). Vejamos de forma mais detida cada um desses exemplos.

Militarização dos territórios negros e pobres

Os últimos 30 anos se constituíram como momento de implementação tanto *soft power* quanto *hard power* do neoliberalismo no contexto urbano das grandes cidades brasileiras. A raça está no centro deste debate. O *soft power* foi a difusão do discurso meritocrático (contra as ações afirmativas),²⁵ através da narrativa do empreendedo-

rismo e uma retórica intransigente (HIRSCHMANN, 1992). Lembremos aqui um trecho da música "Cota não é esmola", de *Bia Ferreira*

Experimenta nascer preto na favela, pra você ver /
O que rola com preto e pobre não aparece na TV /
Opressão, humilhação, preconceito / A gente sabe como
termina quando começa desse jeito / Desde pequena fa-
zendo o corre pra ajudar os pais / Cuida de criança,
limpa a casa, outras coisas mais / Deu meio-dia, toma
banho, vai pra escola a pé / Não tem dinheiro pro bu-
são / Sua mãe usou mais cedo pra correr comprar o pão
/ E já que ela ta cansada quer carona no busão / Mas
como é preta e pobre, o motorista grita: Não! / E essa
é só a primeira porta que se fecha / Não tem busão,
já tá cansada, mas se apressa / Chega na escola, ou-
tro portão se fecha / Você demorou, não vai entrar na
aula de história / Espera, senta aí, já da uma hora /
Espera mais um pouco e entra na segunda aula / E vê
se não se atrasa de novo, a diretora fala / Chega na
sala, agora o sono vai batendo / E ela não vai dormir,
devagarinho vai aprendendo que / Se a passagem é três
e oitenta, e você tem três na mão / Ela interrompe a
professora e diz: / Então não vai ter pão / E os ami-
gos que riem dela todo dia / Riem mais e a humilham
mais, o que você faria? / Ela cansou da humilhação e
não quer mais escola / E no natal ela chorou, porque
não ganhou uma bola / O tempo foi passando e ela foi
crescendo / Agora lá na rua ela é a preta do suvaco
fedorento / Que alisa o cabelo pra se sentir aceita
/ Mas não adianta nada, todo mundo a rejeita / Agora
ela cresceu, quer muito estudar / Termina a escola, a
apostila, ainda tem vestibular / E a boca seca, seca,
nem um cuspe / Vai pagar a faculdade, porque preto e
pobre não vai pra USP [Universidade de São Paulo]/
Foi o que disse a professora que ensinava lá na escola
/ Que todos são iguais e que cota é esmola / Cansada
de esmolas e sem o dim da faculdade / Ela ainda acor-
da cedo e limpa três apartamentos no centro da ci-
dade / Experimenta nascer preto, pobre na comunidade
Cê vai ver como são diferentes as oportunidades / E
nem venha me dizer que isso é vitimismo / Não bota a
culpa em mim pra encobrir o seu racismo / E nem ve-
nha me dizer que isso é vitimi / Que isso é vitimi /
Que isso é vitimismo / E nem venha me dizer que isso
é vitimismo / Não bota a culpa em mim pra encobrir o
seu racismo / E nem venha me dizer que isso ²⁸é vitimi
/ Que isso é vitimi / Que isso é vitimismo.



Essa retórica intransigente aponta três reações aos avanços sociais na criação de direitos sociais para grupos historicamente silenciados e subalternizados, tendo como exemplo as ações afirmativas. Essas reações são mais típicas entre os grupos conservadores, mas não são exclusividade destes, especialmente pelo fato que a reação às políticas afirmativas veio também da esquerda tradicional que silenciou historicamente o debate racial (ou apenas o viu como objeto de pesquisa e nunca como sujeito de sua própria história). Essa retórica intransigente constituiu três teses: a tese da perversidade ou do efeito perverso, a tese da futilidade e a tese da ameaça (HIRSCHMANN, 1992).

De acordo com a tese da perversidade, qualquer ação proposital para melhorar um aspecto da ordem econômica, social e política só serve para exacerbar a situação que se deseja remediar. A tese da futilidade sustenta que as tentativas de transformação social serão infrutíferas, que simplesmente não conseguirão “deixar uma marca”. Finalmente, a tese da ameaça argumenta que o custo da reforma ou mudança proposta é alto demais, pois coloca em perigo outra preciosa realização anterior (HIRSCHMANN, 1992, p. 15-16).

O *hard power* do neoliberalismo foram: a privatização dos serviços de saúde com as Organizações Sociais de Saúde geridas pela iniciativa privada (gerando insegurança dos mecanismo garantidores da vida, especialmente com a pandemia da COVID-19); as remoções de pobres dos espaços vitrines (geralmente sem ouvi-los, consultá-los e de forma violenta); a militarização dos territórios negros e pobres, especialmente para garantir a reprodução dos capitalistas raciais. Esses capitalistas raciais sustentam-se “num medo branco da onda negra”. Logo, o crime é racialmente tratado de forma diferente. As prisões passam a funcionar como política administrada de morte (MBEMBE, 2006) com espaços insalubres, de tortura, ações violentas do Estado e com tratamento racial e economicamente desigual para quem pode pagar por um sistema de justiça. Cria-se uma geopolítica do racismo (OLIVEIRA, 2021).

A geopolítica do racismo envolve a definição onde será exercido o soft power²⁷ racial (um exercício do poder racialmente brando) e o hard power racial (um exercício do poder mais violento). Assim, o controle da mobilidade não será o mesmo nos diferentes espaços da cidade. Depende da combinação de classe, gênero e da raça.

A dimensão geopolítica do soft power racial age nas “áreas nobres”, onde pode ser reconhecida, filmada e gerar um fato midiático e comprometer a imagem de povo cordial e democracia racial. O soft power racial é o violento que se vê como pacífico. A ideia de poder brando é uma grande ideologia vendida para silenciar conflitos raciais no Brasil. Esse exercício de poder é a busca de dissimular que não somos racistas e que no máximo casos de racismo são esporádicos. Ou seja, o soft power racial é o famoso coisa para inglês ver que dissimula ações violentas de coação e ameaça a grupos raciais que estariam promovendo uma desobediência a um comportamento racial no uso do espaço²⁸. Essa desobediência de um comportamento racial esperado dos transeuntes dos transportes mobiliza um hard power racial, legitimado e justificado pelo discurso de ódio local, que se afirma para punir, através de linchamentos por motivação de um medo racial (Martins, 2015) e/ou abordagens policiais violentas mobilizadas pela classificação racial dos abordados. Paradoxalmente, nesse violento processo de extermínio da mobilidade de negros nos transportes em direção às “áreas nobres”, seus protagonistas não se veem como racistas, mas como defensores da ordem urbana contra baderneiros e marginais. Contudo, nas “áreas nobres”, esse hard power racial precisa ser camuflado para não expressar que somos racistas (OLIVEIRA, 2021 p. 82-83).

Isso resultou em maiores mecanismos de regulação da vida e promoção da morte. O Estado e seus aparatos militares e paramilitares, como as milícias, intensificam a fragmentação do tecido sociopolítico do espaço (SOUZA, 2004) com praças gradeadas, operações policiais e militares (especialmente de comunidades pobres e negras), o discurso do medo e do caos que alimenta discurso de ódio racial: o “negro como lugar” a ser exterminado. Em outro trabalho afirmamos:

Assim, o negro como lugar é uma experiência de viver constantemente no limite. Mas não há contenção sem contornamento (HAESBAERT, 2014). Todo o evento de contenção não só barra mas é, concomitante, a gestação de potências criativas de novas possibilidades antes impensadas (SODRÉ, 2017). Por isso o medo branco cresce diante destas potências e realizações Negras. Um pacto narcísico da branquitude (BENTO, 2002) é montado. Esse pacto narcísico (re)produz “um pacto silencioso de apoio e fortalecimento aos iguais. Um



pacto que visa preservar, conservar a manutenção de privilégios e de interesses” (BENTO, 2002: 105/106). A mobilização deste pacto narcísico não se dá apenas em momento de questionamento dos privilégios. Ele necessita intensamente de cúmplice entre os negros, pois o opressor não teria tanta força se não tivesse cúmplices entre os oprimidos (que não se veem como oprimidos) (BEAUVOIR, 1967).

É preciso repetir: o racismo brasileiro não é questão de ato falho, arbitrário e atos intencionais (MOREIRA, 2019), mas um padrão de poder que cria uma máquina (re)produtora de mentalidades e hierarquias raciais na produção social do espaço. Essas mentalidades além de dissimular a acumulação de privilégios raciais definem o branco como o paradigma, aquele que se tem confiança (crédito) e o que recebe um salário público psicológico, como afirma William Du Bois (apud SCHUCMAN, 2012), ou seja, o branco pobre possui um capital racial que lhe permite usar os espaços dos brancos ricos sem sofrer qualquer tipo de interdição e/ou constrangimento racial. O negro não possui esse capital, mesmo o negro rico (OLIVEIRA, 2020d, p. 81)²⁹

A militarização dos espaços de favela e comunidades pobres, majoritariamente negras, é a expressão espacial de uma política dos afetos do ódio, do terror e do pavor na gestão do espaço (transformado em território). Vemos que narrativas das operações militares e chacinas praticadas por agentes de segurança do Estado em áreas pobres, majoritariamente negras, sustentam-se na ira contra pobres, negros, pessoas racializadas, em situação de rua e moradores de favela e periferia (especialmente quando um agente de segurança for morto), produzindo assassinatos em massa, mas esses grupos não se veem como assassinos (AGAMBEN, 2004). O desprezo, a indiferença e a desumanização que afirmam ódio racial descrito por inúmeros relatos de moradores de favelas e periferias em operações policiais, como ações autoritárias, abusivas, violentas e assassinas, foi denunciado largamente em letras de rap. Contudo, esse regime de brutalidade é calculado, pois as favelas fora e/ou longe dos espaços vitrines (ROLNIK, 1988) não vão ter repercussão. Isto é, a gestão bio-necropolítica do espaço faz um matrimônio perverso com a geopolítica (a relação entre espaço e poder), ou seja, quanto mais longe dos espaços vitrines mais a necropolítica emerge do que a biopolítica. A disciplina racial emerge, especialmente para negros, nos espaços vitrines, pois visa-se produzir grupos racializados obedientes à ordem espacial da branquitude. Desobediência racial promove um problema espacial.

Reafirmação do Negro como um problema espacial

A luta histórica do movimento negro é uma luta por espaço. Ao eleger a educação como um dos seus *fronts* colocou-se em debate a psicofera racista inscrita na produção racial dos espaços universitários.

No Brasil o espaço foi historicamente produzido para a segregação econômica e racial. Assim, a população negra foi sendo confinada, interdita e constrangida nos usos e apropriações do espaço de poder e prestígio social (OLIVEIRA, 2020). A legitimidade destas práticas de segregação envolve afirmar o negro capturado nos arquétipos inventados pela branquitude (FANON, 2020). Seguindo esta direção, o negro é visto como um problema espacial para a branquitude (OLIVEIRA, 2020c). Fanon (2020) nos lembra que:

Sartre inicia assim seu Orfeu negro: "O que esperáveis que acontecesse, quando tirastes a mordaza que tapava estas bocas negras? Que vos entoariam louvores? Estas cabeças que vossos pais haviam dobrado pela força até o chão, pensáveis, quando se reerguessem, que leríeis a adoração em seus olhos?".³⁰

Não sei, mas digo que aquele que buscar em meus olhos outra coisa além de um questionamento incessante deverá perder a visão; nem reconhecimento nem ódio. E, se solto um grande grito, de modo algum ele será negro. Não, da perspectiva adotada aqui, não existe questão negra. Ou pelo menos, se existe, os brancos só se interessam por ela por mero acaso. É uma história que se passa na escuridão e será necessário que o sol que transumo ilumine os cantos mais recônditos (FANON, 2020 p. 43-44).

Nesse problema espacial inventado pela branquitude, o negro precisa saber o seu lugar e sempre ter "na sua boca o 'sim senhor' ritual" (FANON, 1983 p. 30). Desta forma, a espacialização das lutas negras no Brasil expressam tensionamentos com a branquitude, especialmente porque a luta antirracista passa a disputar os espaços de poder, decisão e prestígio social. Vemos aí que essa luta coloca em debate uma espécie de enfeitiçamento e amputação do ser promovido pelo processo de branqueamento (FANON, 2020). A contenção racial no acesso e uso dos espaços vitrines (ROLNIK, 1988) ficou ainda mais materializada no fenômeno que passou a ser



conhecido como "rolezinho". "O movimento não é novo, mas foi somente no final de 2013 que ele se tornou um fato midiático. [...] O rolezinho foi fortemente associado com os arrastões,³¹ talvez pelo fato dos dois fenômenos reunirem um grupo de jovens negros em um determinado local" (AZEVEDO, 2018 p. 10).

Várias modalidades de racismo são mobilizadas na alvorada do neoliberalismo no Brasil, visando garantir a hegemonia/supremacia racial na produção, apropriação e uso dos espaços. A supremacia é reproduzida também pelo desprezo do diferente a ele. Denúncias do genocídio negro feitas em várias músicas de rap passaram a ser ridicularizadas, especialmente em programas televisivos de humor de grande audiência. Nesse momento, cresce o número de humoristas que passam a ridicularizar pessoas das periferias e do universo Hip Hop, reeditando outras dimensões dos navios negreiros. Os navios negreiros, além de se constituírem como tecnologia biopolítica de transporte que levava de forma forçada os negros para o trabalho até a morte nas colônias, era também o local onde se construiu o racismo recreativo (MOREIRA, 2019). O poeta Castro Alves (1976 [1868]) lembra que os capitães dos navios negreiros obrigavam que os escravizados dançassem para divertir a tripulação.³² Mas, o que é esse racismo recreativo? Um meio de propagação da hostilidade racial pelo uso do humor como um projeto de dominação que se disfarça de benigno (MOREIRA, 2019).³³

O negro foi inventado como problema espacial a ser interdito e constrangido nos espaços de poder, decisão e prestígio social (OLIVEIRA, 2020c). Segregação e distinção racial do espaço precisam acomodar dispositivos, não importando se esses indivíduos negros (enfeitados e amputados = branqueados) possuem um "cartão de visita" para estar naquele espaço (FANON, 1983; OLIVEIRA, 2011). "O menor erro é percebido, esquadrihado [...] não se perdoa àquele [Negro] que se dá um ar de superioridade, de quem falta ao dever" (FANON, 1983 p. 23).

No mesmo contexto que se reforça nas cidades o negro com um problema espacial para a branquitude (OLIVEIRA, 2020c), uma intensiva conservadora (*stricto e lato senso*) contra as lutas antirracistas se desenvolveu em consonância ao crescimento da pauta racial na década de 2000 e à implementação do neoliberalismo nos contextos urbanos com o empresariamento da gestão pública. Todas as pautas do movimento negro (suas entidades, grupos, coletivos e instituições) com a difusão das redes sociais passam por intensos ataques, especialmente na mídia hegemônica. O barateamento

de algumas tecnologias permitiu a criação de redes políticas na internet que articulam e difundem a cultura dos slams, das batalhas de rimas, ações de grupos de Hip Hop com escolas públicas e a universidade.³⁴ Vemos aí a luta política afirmando o encontro e o sentido coletivo frente a uma das máximas do neoliberalismo: o individualismo.

Entretanto, a lógica do se destacar (largar o conjunto, se abstrair do todo) (GONÇALVES, 2002) em que o imperativo da lógica capitalista procura impregnar as pessoas, inclusive integrantes do Hip Hop, faz com que algumas dessas pessoas coloquem o Hip Hop apenas como estilo (indumentária, dança, grafites, música, gravadoras). Isso acaba produzindo uma segregação destas pessoas no meio político do Hip Hop. O caráter territorial, ao meu ver, era uma chave de extrema relevância para a compreensão da dinâmica própria posta por jovens da periferia ao urbano entre nós, e começou a se desenhar mais claramente pelas chamadas posses e [programas em] rádios comunitárias neste meu caminho de investigação do que seria este fenômeno urbano, se é que podemos nomear assim o Hip Hop (OLIVEIRA, 2004 p. 17).

Essa lógica territorial continuará como forma de diferenciar o Hip Hop, que sofre com um intenso processo de branqueamento, especialmente com grupos que se autointitulam como rappers de direita.

O discurso de ódio racial e o Hip Hop

Para que possamos compreender os discursos de ódio que cresceram nos últimos anos torna-se necessário investigar a questão racial no Brasil. A raça é uma construção histórica, social e política. Apesar da biologia há décadas ter comprovado que só existe uma raça, a raça humana, em termos históricos, políticos e sociais a ideia de raça persiste como um instrumento utilizado para produzir classificação, hierarquização da diversidade humana (QUIJANO, 2000) e a desumanização da população negra (FANON, 1983).

A cultura Hip Hop desde o início no Brasil colocou a questão racial no centro do debate, focando tanto as heranças escravocratas quanto projetos genocidas de Estado que atingem a população pobre e negra, travestidos no discurso de guerra as drogas. Munanga, analisando as relações raciais no Brasil, lembra que o racismo brasileiro é um crime perfeito. Para o referido autor:

Todos os racismos são abomináveis, são crimes, mas eu achei que o racismo brasileiro é um crime perfeito partindo da ideia de um judeu prêmio [Nobel] da Paz que disse uma vez que o carrasco mata sempre duas vezes, a segunda pelo silêncio, e nesse sentido achei o racismo brasileiro um crime perfeito. É como um carrasco que você não vê te matando, está com um capuz; você pergunta pelo racista e você não encontra, ninguém se assume, mas o racismo e a discriminação existem. Esse racismo matava duas vezes, mesmo fisicamente, a exclusão e tudo, e matava a consciência da própria vítima. A consciência de toda a sociedade brasileira em torno da questão, o silêncio, o não dito... Nesse sentido, era um crime perfeito, porque não deixava nem a formação de consciência da própria vítima, nem a do resto da população através do chamado mito da democracia racial (MUNANGA, 2017, p. 40).

Mas na última década esse crime perfeito se sofisticou com o crescimento dos discursos de ódio de base racial que, incrivelmente, não se veem como racistas. Difundem-se intensamente pelas redes sociais discursos de ódio, inclusive com manifestações de representantes de diferentes esferas de Estado (executivo, legislativo e judiciário) tanto local quanto estadual e federal. Isto tem alimentado políticas de segurança que tem tido os negros como o principal alvo de encarceramento e morte. O Estado Brasileiro é o principal responsável pelo assassinato de negros com a sua política de guerra às drogas (na verdade, guerras contra pobres, negros moradores de favelas e periferias).

O racismo produz uma leitura superficial, genérica e homogênea dos negros. O "crime perfeito", proposto por Munanga (2017), expressa o racista que não se vê como racista, logo ele também não é assassino, mesmo quando mata ou dá ordens para matar milhões. Logo, o racismo é estrutural das nossas relações, instituições e relações cotidianas. Entendemos que esse "crime perfeito" proposto por Munanga (2017) tem outras dimensões. Ele busca arregimentar negros a aderir valores da branquitude. Esta lógica busca promover a divisão e impossibilidade de consciência racial. A produção deste inconsciente racial coletivo não é algo novo, ele nasce junto com o colonialismo e a escravidão e não se finda com eles, permanecendo até hoje com o neoliberalismo (QUIJANO, 2000).

Lander (2000) afirma que o neoliberalismo não pode ser visto como uma teoria econômica, mas um projeto civilizatório. Entendemos que esse projeto civilizatório tem a raça como um dos seus principais motores. O neoliberalismo produziu a "matematização do tempo" (SANTOS, 2002) como nova forma de exploração e uma

política de esquecimento do nosso passado violento colonial. Os mais pobres e negros vivem diariamente uma das marcas mais cruéis do neoliberalismo: a experiência da escassez, a violência policial, a criminalização da pobreza e a destituição de direitos sociais (SANTOS, 2002). O neoliberalismo, conduzido hoje pela extrema direita no Brasil, difunde, com auxílio das inteligências artificiais, as ideias meritocráticas para aumentar a divisão entre os mais pobres e negros.

Nesse contexto, emerge no Brasil o "rap de direita", isto é, a metástase dos antigos capitães-do-mato, ou seja, negros usados para perseguir negros. Esse processo complexo, ainda pouco estudado, revela marcas singulares do nosso capitalismo, que Francisco de Oliveira (2003) caracterizou com a metáfora do "ornitorrinco".³⁵ Entendemos que os grupos que se intitulam como "rap de direita" são a materialização no contexto neoliberal do "ornitorrinco", ou seja, uma profunda aberração que é parte constitutiva e funcional da modernidade brasileira. Assim, o rap, que emergiu como canal de expressão dos negros e grupos subalternizados passou, com a apropriação dos grupos políticos de direita e extrema-direita, a ser usado para defesa de valores racistas e elitistas. A defesa ardorosa dos cantores de "rap de direita" ao atual presidente da república (Jair Bolsonaro) e a representantes da extrema direita revela marcas desse modelo do "ornitorrinco" que se apropria das culturas subalternizadas para defesa de valores conservadores e reacionários.

Mas as mudanças políticas pelas quais o país passou também provocaram algumas mutações nas periferias urbanas. A mais recente delas é o surgimento do rap de direita.

Bem distantes dos números conquistados por Racionais e Emicida e mesmo pelas revelações Baco Exu do Blues e Djonga, artistas como o pernambucano Luiz, o Visitante ("Escola sem bandidos", "Meu filho vai ser bolsonarista"), os paulistanos Mensageiros da Profecia ("Direita vou ver"), o mineiro PapaMike ("Carta ao Bolsonaro") e o gaúcho O Sandro Miguel ("Meu partido é o Brasil") contam uma outra história do rap: aquela em que patriotismo, meritocracia, família, religião, liberalismo econômico e heroísmo policial são invocados com orgulho diante da ameaça de um "marxismo cultural" que envenena corações e mentes dos jovens.

Bolsonarismo cultural vem se espalhando/O rap de direita apenas está começando/O Hip Hop também é nosso e são vocês que segregam/Então, morte ao rap de esquerda/Pra cada linha, uma vela, rima o Visitante em "Começou a opressão", sua mais recente faixa, gravada com o



rapper venezuelano (e também bolsonarista) El Veneco. Aos 23 anos de idade, Luiz Paulo Pereira é o primeiro e mais bem-sucedido dos rappers da direita brasileira lançada na época da eleição, "Meu filho vai ser bolsonarista" chegou a entrar na lista de 50 músicas virais do Spotify (ESSINGER, 2019, grifos do autor).

Para grupos históricos do Hip Hop no Brasil, o chamado "rap de direita" não pode ser considerado Hip Hop. Esses grupos que se autodenominam de "rap de direita" são uma minoria que se expressa mais pela dinâmica das redes sociais. Logo, eles não têm público, mas sim seguidores, vivem de polêmicas³⁶ e seu foco é o debate político partidário e ideológico. Poucos abordam a dimensão política espacial das periferias sociais e favelas. Viram nas redes sociais a possibilidade de vocalização de seus discursos e ideários. Contudo, a pergunta que fazemos é: como o Hip Hop que nasceu da mobilização de jovens negros, imigrantes e racializados e se territorializou no Brasil com esse mesmo grupo, teve seu estilo apropriado pela branquitude ou grupos adestrados pela branquitude?

O Hip Hop nasceu no Brasil falando da longa história de terror racial contra a população negra e, com os grupos de extrema direita, passou a ser apropriado por grupos conservadores e reacionários defensores da branquitude. Infelizmente isso não é algo novo, ou seja, a branquitude busca educar negros e pobres a defender seus valores e serem obedientes. As ideias de Etienne La Boétie (1999 [1549]), do século XVI, demonstram-se extremamente atuais para analisar esse fenômeno denominado de "rap de direita". La Boétie (1999 [1549]) se perguntava por que alguns tiranizados adoram seus tiranos. A servidão voluntária é regida pela obediência e a vontade-de-poder de ser o opressor, ou seja, um oprimido que odeia outro oprimido e ama o opressor (OLIVEIRA, 2020c).

Esses grupos que se intitulam de "rap de direita" se notabilizaram a partir das últimas eleições presidenciais e a difusão de discursos e ações de ódio. Solano (2018), analisando o crescimento dos discursos e ações de ódio a partir da última eleição presidencial que elegeu Jair Bolsonaro, aponta a reorganização e o fortalecimento da direita e da extrema direita. Essa autora, ao entrevistar um defensor do bolsonarismo, isto é, ideias proferidas pelo presidente Jair Bolsonaro, ouviu a seguinte resposta: "Professora, vocês da academia estudam tanto e parece que ainda não entenderam muitas coisas. Tratam a gente como se fôssemos todos burros. Não somos. Deveriam escutar mais, porque vocês não sabem de tudo" (SOLANO, 2018 p. 13). Assim, o entendimento de que esses grupos de extrema direita estariam sendo enganados não consegue

compreender o projeto de dominação vigente, que tem historicamente defendido privilégios sócioespaciais e mantido desigualdades por questões econômicas, de raça, gênero e sexualidade.

A retórica intransigente (HIRSCHMAN, 1992) mobilizada por grupos de direita e extrema direita no Brasil acusa movimentos sociais progressistas, partidos de esquerda e anarquistas de vitismo e "mimimi" como sistema de proteção e dissimulação das vantagens, roubos e usurpações produzidas pelo colonialismo, que busca desautorizar narrativas contrárias, desmobilizar lutas, retirar o crédito e o protagonismo. Essa retórica intransigente tem como foco não só excluir as falas e opiniões, mas excluir o "outro racializado" de todas as experiências de vida, ou seja, uma morte simbólica que muitas vezes foca também na morte física. O *outro* racializado é um ser-para-servir-ao-branco que precisa ser disciplinado e adestrado. Qualquer desobediência significa que esse "outro" se transforma num ser "matável".

Grupos históricos do Hip Hop no Brasil utilizam as redes sociais como canais de diálogo, desconstrução desse discurso ideológico e formação política frente à extrema direita. Porém, a extrema direita no poder tornou mais evidente a cara diabólica do neoliberalismo produtor do mal e da morte de negros. Protestos em várias cidades do Brasil e do mundo apontam a perversa globalização que inseriu os pobres, especialmente os moradores de favelas e periferias, no capitalismo de dados com a difusão de aplicativos de serviços em celular, a exposição de meios provocadores de morte (com a COVID-19) sem nenhum aparato jurídico de defesa de direitos sociais para esses trabalhadores.

Outro elemento que se pautou com a COVID-19 foi a (re)afirmação do "poder medical" também como exercício do poder racial na definição de quais vidas são descartáveis para a reprodução do trabalho remoto. O poder medical é espacialmente seletivo e racialmente mortal. Os territórios da branquitude burguesa e neofascista tornam-se atores políticos que interferem na condução da política nacional enquanto os territórios da negritude são os alvos das operações militares e ausência de serviços essenciais de saúde. O poder sobre a vida é também um poder sobre os territórios. Nem todos os pontos do território possuem meios técnico-científico-informacionais (SANTOS, 2002), como saneamento básico e dispositivos tecnológicos que garantam o teletrabalho, muito menos dispensa das funções laborais. Com a pandemia de COVID-19, o poder sobre a vida e a política de morte reafirma econômica e racialmente quem vive e morre. Os grupos negros e racializados, mesmo sendo mais afetados pela pandemia e morrendo aos milhões, não geram comoção.

Considerações finais

A territorialização do Hip Hop no Brasil revela uma das múltiplas formas de luta antirracista frente a projetos de cidades criadas para segregar pobres e negros. A história recente do Hip Hop tem sido marcada por múltiplas tentativas de descaracterizar e deslegitimar as suas denúncias e produção de outros horizontes sociais e políticos.

A pandemia coloca novos desafios para a luta antirracista e para o Hip Hop, já que a dinâmica do encontro face a face, central nas manifestações do Hip Hop foi radicalmente impactada com a difusão do COVID-19. Shows de rappers, as batalhas de rimas e os slams desrespeitaram o confinamento e produziram aglomerações. Isto coloca em questão o quanto a lógica individualista neoliberal contamina o sentido coletivo da produção cultural, especialmente negra, num contexto de crescimento de grupos de direita e extrema direita dentro do Hip Hop. Mas, ao mesmo tempo, a dinâmica das redes tem gerado um grande impulsionamento, reposicionando o ativismo antirracista. Vivemos um período complexo de confluência de questões não resolvidas do nosso passado colonial e com questões novas do neoliberalismo e da pandemia da COVID-19. Eis as questões a serem analisadas e enfrentadas.

Notas

1 A letra da música “Movimento” está disponível em: <https://www.letras.mus.br/bk-nectar/movimento/>. Acesso em: 27 nov. 2022.

2 No trecho da música “Vida Loka”, o grupo Racionais MC's canta: “Às vezes eu acho que todo preto como eu / Só quer um terreno no mato, só seu / Sem luxo, descalço, nadar num riacho / Sem fome, pegando as frutas no cacho / Aí truta, é o que eu acho / Quero também, mas em São Paulo / Deus é uma nota de cem / Vida Loka!”

3 Espaços construídos para apresentação e performances públicas de poesias que versam sobre os problemas e adversidades do coti-

diano, racismo, sexismo e violências sofridas especialmente pela população pobre, negra e periférica.

4 O grupo constituído por jovens que foram presos na antiga prisão do Carandiru " SP chamado Detentos do Rap, na música Casa Cheira dizia “É o Carandiru está de Casa Cheia / Muita maldade no ar muita droga na veia” denunciando o encarceramento em massa da população negra e pobre.

5 No funk as músicas “*Rap da Felicidade*”, de Cidinho & Doca, e “*Rap do Silva*”, de Bob Run, não só ganharam escala nacional como também traziam esses elementos da mística de justiça social.

6 Essa mística de justiça social é presente em muitas letras e nomes de grupos (Tribunal Popular, Tribunal MC's, Realidade Urbana, uma das músicas do grupo IDR chama-se "Todo poder ao povo", etc.). O rapper MV (Mensageiro da Verdade) Bill, em trecho da música "Soldado do Morro" deixa claro esta mística de justiça social. "... É muito fácil vim aqui me criticar/ a sociedade me criou/ agora manda me matar/me condenar e morrer na prisão/virar notícia de televisão".

7 Cf.: A letra da música "Mulheres Negras", composta por Carlos Eduardo Taddeo (Eduardo Facção Central), está disponível em: <https://www.letras.mus.br/yzalu/mulheres-negras/>. Acesso em: 26 nov. 2022.

8 Para os candomblecistas seria como, "de repente" um "xirê" girando em sentido horário; o mesmo para a "volta do mundo" na roda de Capoeira.

9 Sabemos que esse nosso quadro que define 8 caminhos possíveis de grupos do universo parcial é sujeita a muitas críticas e questionamentos. O Hip Hop sempre foi multiterritorial (OLIVEIRA, 2006). Buscamos apenas descrever as trajetórias que percebemos.

10 Num trecho da música "Carta a Mãe África", Gog lembra: "No mural vendem uma democracia racial / E os pretos, os negros, afro descendentes / Passaram a ser obedientes, afroconvenientes" Isto é, afirmar-se negro dentro de uma lógica individualista, sem uma postura de luta coletiva contra o racismo, mas apenas visando um benefício individual. A afroconveniência é um debate carregado de ambiguidades, geralmente revelando disputas em contextos eventuais, demonstrando-se uma tentativa de despolitização da luta antirracista por um debate identitarista descolado das lutas do movimento negro. Entendemos que a afroconveniência não é um tornar-se negro,

como diria Neusa Souza Santos (1983), mas ser politicamente correto num momento (e o restante do tempo de sua vida praticar atos racistas) e/ou afirmar-se negro (num momento de acesso) visando espaços de poder e prestígio social.

11 Ver: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/10/28/o-que-e-a-afroconveniencia-e-por-que-ela-e-tao-discutida-nas-eleicoes.htm>. Acesso em: 14 abr. 2021.

12 Política desenhada pelo movimento negro que rapidamente também será mobilizada por outros movimentos sociais, beneficiando quilombolas, as populações eurocentricamente chamadas de indígenas, estudantes pobres, estudantes de escola pública, entre outros.

13 Um grupo de pessoas ligadas ao Universo Hip Hop chegou a encontrar o presidente Luís Inácio Lula da Silva no seu primeiro mandato.

14 Com a popularização dos aplicativos de contratação de serviços em aparelhos celulares, tablet e computadores, os trabalhadores, especialmente das favelas e periferias subempregados e desempregados, se veem obrigados a aderir remunerações baixíssimas definidas por algoritmos criados por grandes empresas. Compreendemos a "uberização da sociedade e dos territórios" como nova uma forma de gestão, controle e gerenciamento do espaço e do tempo dos trabalhadores, destituídos de direitos sociais através de dispositivos tecnológicos. Esses novos dispositivos estabelecem novas relações sociais e usos do território pois: 1) aceleram a velocidade de entrega das mercadorias (independente das condições de saúde dos entregadores); 2) transformam todos os espaços da vida cotidiana em espaços de trabalho; 3) reafirma uma divisão racial do trabalho dos beneficiários dos aplicativos, dos entregadores (corpos racializados passíveis de serem expostos ao coronavírus e condições precárias de trabalho) e clientes;



4) definição dos trabalhadores de aplicativos como grupos passíveis de adoecimento e morte sem nenhuma garantia de proteção jurídica das empresas dos aplicativos, prestadores de serviços e clientes. Como historicamente a massa de desempregado sempre foi majoritariamente negra, eles serão os principais alvos da “uberização da sociedade e do território”.

15 Vide o conflito gerado com a criação de uma festa de Hip Hop patrocinada por megaempresários brasileiros brancos como Pedro Paulo Diniz, Luciano Huck, entre outros, gerando um manifesto nacional contra a apropriação cultural de uma cultura negra e periférica (OLIVEIRA, 2006).

16 Todos esses patrimônios da diáspora africana são desfinanciados e mal preservados pelos órgãos do Estado (governos municipal, estadual e federal), apesar da luta do movimento negro ter conseguido transformar esses espaços em Patrimônio da Humanidade.

17 A letra da música “Negro Drama” está disponível em: <https://www.lettras.mus.br/racionais-mcs/63398/>. Acesso em: 27 nov. 2022.

18 A letra da música “Contraste social” está disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mv-bill/97244/>. Acesso em: 27 nov. 2022.

19 A letra da música “Carta a Mãe África” está disponível em: <https://www.lettras.mus.br/gog/872766/>. Acesso em 27 nov. 2022.

20 A ideia de Justiça no Brasil nasceu marcada como política contra a vida dos negros: uma gestão bio-necropolítica dos territórios e das populações negras (OLIVEIRA, 2015).

21 A letra da música “Diário de um detento” está disponível em: <https://www.lettras.mus.br/racionais-mcs/63369/>. Acesso em: 27 nov. 2022.

22 A letra da música “Movimento” está disponível em: <https://www.lettras.mus.br/bk-nectar/movimento/>. Acesso em: 27 nov. 2022.

23 A letra de “Fim de Semana no Parque” está disponível em: <https://www.lettras.mus.br/racionais-mcs/63447/>. Acesso em: 27 nov. 2022.

24 Raramente os espaços vitrines são chamados de territórios. Lembremos que a significação dominante desenvolvida pelos geógrafos(as) define o território como a expressão do exercício de poder sobre uma área geográfica. A leitura colonial do território define sempre que o território é o outro, isto é, onde vivem os pobres e negros. Logo, o uso da força, da violência e da brutalidade (isto é, não só do poder) é legitimada pois são territórios da desordem. Em geral utiliza estratégias moralistas de combate à venda de drogas em bailes funk em favelas e periferias. Esse mesmo argumento nunca é utilizado em festas sabidamente com o consumo de drogas em áreas frequentadas por brancos(as), de classe média e classe alta.

25 No contexto dos protestos de 2013 no Brasil afirmamos que: “Uma das principais ações criadas pelo governo estadual contra os cotistas das universidades, além da difusão dos discursos meritocráticos pelos intelectuais orgânicos da dominação racista, a burocratização, precarização através da terceirização e a diminuição das bolsas tem sido as UPP’s (Unidades de Polícia Pacificadoras) na cidade do Rio de Janeiro. O foco da atuação das UPP’s tem retirado a criminalidade dos espaços vitrines (ROLNIK, 1988) da cidade do Rio de Janeiro que serão alvo da Copa do Mundo, Olimpíadas e de paisagens emblemáticas para o turismo. Essa ação tem empurrado a criminalidade para os espaços onde vive a população pobre, em sua maioria negra, da cidade do Rio de Janeiro e de toda a metrópole. Este fato tem aumentado

o padrão de conflitividade nestas áreas onde vivem, justamente a grande maioria dos alunos cotistas. Na universidade onde leciono, na Faculdade de Formação de Professores da UERJ no bairro do Patronato, município de São Gonçalo, tenho percebido que existe uma grande dificuldades dos professores terminarem os últimos turnos à noite, pois os alunos não podem ficar até o final, pois: 1- não tem mais ônibus circulando para as suas residências; 2- o aumento de tiroteios com bandidos das antigas áreas de UPP's que se deslocaram para essas novas áreas e estão disputando novos territórios; 3- pessoas armadas nas ruas e o aumento do consumo de drogas gerando sensação de insegurança nestas localidades; 4- as alunas com receio de sair tarde devido o aumento da insegurança, pois tem crescido casos de estupros. A precarização da vida dos estudantes e dos professores tem crescido, pois tem aumentado tiroteios nas proximidades da faculdade e com vários momentos de fechamento de suas instalações nos últimos anos. Portanto, são várias questões que estão sendo colocadas em jogo” (OLIVEIRA, 2013 p. 38-39).

26 A letra da música “Cota não é esmola” está disponível em: <https://www.letras.mus.br/bia-ferreira/cota-nao-esmola/>. Acesso em: 27 nov. 2022.

27 Os conceitos de hard power e soft power são de autoria de Joseph Nye. Eles foram utilizados para explicar a geopolítica dos Estados Unidos no contexto pós-Guerra Fria e no início do século XXI.

28 A fala de que os ônibus da Baixada Fluminense e/ou da Zona Norte em direção as praias da Zona Sul “só tem gente feia” busca dissimular que o racismo no Brasil definiu o branco com símbolo do belo e o negro o símbolo do feio. Logo, seria necessário purificar racialmente os espaços das “áreas nobres” dos feios (os negros, especialmente pobres e moradores de favelas).

29 “Há um disseminado desconforto, irritação, talvez medo e apreensão quanto aos negros que ascendem. São considerados arrogantes, agressivos, e freqüentemente aparecem expressões que revelam que esses negros invadiram um território que o branco considera seu. Pode-se levantar a hipótese de resistência à mudança da situação das relações raciais, bem como de defesa de espaços de poder e privilégio” (BENTO, 2002:156)

30 “Orfeu negro” em SARTRE, Jean-Paul. Reflexões sobre o racismo. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960, p. 105.

31 “A idéia de arrastão surge no Brasil entre o final dos anos 1980 e início dos 1990 a partir da cobertura midiática sensacionalista sobre outros episódios que aconteceram no Rio de Janeiro e reuniram jovens pobres e moradores de favelas nas praias da cidade. Denominação criada pela mídia que designaria o mesmo que uma grande ida coletiva a espaços de grande aglomeração a partir da qual haveria confusão, ocasionando em saques” (PEREIRA, 2014, p. 9).

O termo é carregado de preconceitos e estereótipos racistas. O arrastão só é referido a um grupo de jovens negros e jamais ouviremos falar sobre um arrastão com jovens brancos. Esse termo é marcado pelo medo, o medo do corpo negro. Usaremos esse termo por ser corriqueiramente usado para definir um grupo de jovens negros que causam medo em determinados espaços, entretanto não compactuamos com tal definição.

32 Ver o poema “O navio negreiro”, de Castro Alves (1976 [1868]): “Era um sonho dantesco ... O tombadilho \ Que das luzernas avermelha o brilho, \ Em sangue a se banhar. \ Tinir de ferros ... estalar do açoite ... \ Legiões de homens negros como a noite, \ Horrendos a dançar ... (...) Presa nos elos

de uma só cadeia, \ A multidão faminta cambaleia, \ E chora e dança ali! (...) No entanto, o capitão (...) \ Diz do fumo entre os densos nevoeiros: \ 'Vibrai rijo o chicote, marinheiros! \ Fazei-os mais dançar!...'".

33 Moreira (2019) afirma que ele se constituiu com o uso do humor contra negros que ideologicamente se afirma como benigno, mas que: 1) propaga uma hostilidade racial; 2) bestializa os negros; 3) busca produzir um ser programado para servir o branco; 4) uma forma de degradação do negro buscando impedir o acesso a comunidade política.

34 Participamos de várias ações para debater a aplicação da lei 10.639/03 com rappers, grafiteiros e breaks nos anos 2000 em escolas de Niterói e São Gonçalo.

35 O modelo do ornitorrinco brasileiro que nos sugere Francisco de Oliveira (2003) é um modelo dual, mas não dualista que demonstra a convivência de elementos aparentemente contraditórios, como o arcaico e o moderno, escravidão e liberdade, como parte do mesmo corpo social. Entendemos que o modelo do ornitorrinco marca nossas relações raciais. Em nosso ensaio ele pode ser compreendido como a conjunção do racista que não se vê como racista, os ideólogos que difundiram a ideia de democracia racial num contexto marcado pela ditadura civil-militar, ou seja, ausência de democracia.

36 Foucault (2005), com o qual concordamos, afirmava que não gostava de polêmicas. Para o filósofo, nas polêmicas não há debate, diálogos e aprendizagens, mas apenas dois pólos opostos que querem, a todo custo, exterminar um ao outro. Essa ideia se materializa na chamada política do "cancelamento" na internet que vai da extrema-direita à extrema-esquerda. Entendemos que essas ideias precisam ser estudadas com mais profundidade.

Referências

AGAMBEN, G. **Estado de exceção**: homo sacer. São Paulo: Boitempo, 2004.

ALMEIDA, S. L. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ALVES, C. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976 [1868].

AZEVEDO, S. S. **O uso do espaço marcado por critérios raciais**: Uma análise a partir dos rolezinhos. São Gonçalo: FFP-UERJ - TCC, 2018.

BORGES, J. **O que é encarceramento em massa?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.

BUTLER, J. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CAMPOS, F. O. **Cultura, Espaço e Política**: um estudo da Batalha da Matrix de São Bernardo do Campo. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) " Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

ESSINGER, S. Quem são e como atuam os representantes do 'rap de direita' emergente no Brasil. **Época**, 25 abr. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/epoca/quem-sao-como-atuam-os-representantes-do-rap-de-direita-emergente-no-brasil-23620407>. Acesso em: 25 set. 2022.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Torres, 2005.

GONÇALVES, C. W. P. **Geo-grafias**: Movimientos Sociales, Nuevas Territorialidades y sustentabilidad. México: Siglo Veintiuno, 2001.

HAESBAERT, R. **Territórios Alternativos**. Niterói: EdUFF; São Paulo: CONTEXTO, 2002.

HANSEN L. **Negras em Marcha**. Direção Wildimer Franco. Participação de Leci Brandrão. Anksanta Produções, 2015. Disponível em: <https://>

www.youtube.com/watch?v=p6kRqzpo03k. Acesso em: 10 abr. de 2021.

RACIONAIS MC'S. **Negro Drama**. DVD Mil Tretas e Mil Trutas. 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mrAT_xG-opk. Acesso em abril de 2021.

HIRSCHMAN, A. O. **A Retórica da Intransigência: perversidade, futilidade, ameaça**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

LA BOÉTIE, E. **Discurso da servidão voluntária**. São Paulo: Brasiliense, 1999 [1549].

LANDER, E. Ciências Sociales: saberes coloniales y eurocéntricos. In: In LANDER, E. (org.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2000.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. Sevilla: Fundación BIACS, 2006.

MOREIRA, A. **Racismo recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019.

MUNANGA, K. Um intérprete africano do Brasil: Kabengele Munanga. **Revista USP**, São Paulo, n. 114, p. 31-44, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/142366>. Acesso em: 10 ago. 2022.

NASCIMENTO, A. **Genocídio Negro Brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

OLIVEIRA, F. **Crítica à razão dualista: o ornitorrinco**. São Paulo: Boitempo, 2003.

OLIVEIRA, D. A. **Por uma significação Geográfica do Movimento Hip Hop**. Monografia (Graduação em Geografia) " Instituto de Geociências, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2003.

OLIVEIRA, D. A. **Territorialidades no mundo globalizado: outras leituras de cidade a partir da cultura Hip Hop na metrópole carioca**. Dissertação (Mestrado em Graduação) " Instituto de Geociências, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

OLIVEIRA, D. A. **Por uma Geografia das relações raciais: o racismo na cidade do Rio de Janeiro**. Tese (Doutorado em Geografia) " Instituto de Geociências, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

OLIVEIRA, D. A. **Territorialidades do Hip Hop: desvelando tensões raciais na reprodução dos espaços urbanos**. In: SANTOS, R. E. (org.)

Questões Urbanas e Racismo. Petrópolis: DP et. Alli; DF: ABPN, 2012.

OLIVEIRA, D. A. Algumas palavras sobre as manifestações e conflitos sociais no Rio de Janeiro a partir de junho de 2013. **Ensaio De Geografia**, v. 2, n. 3, p. 32-51, 2013. Disponível em: https://periodicos.uff.br/ensaios_posgeo/article/view/36248. Acesso em: 22 out. 2022.

OLIVEIRA, D. A. O marketing urbano e a questão racial na era dos megaempreendimentos e eventos no Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, v. 16, n. 1, p. 85- 106, 2014a. Disponível em: <https://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/4838>. Acesso em: 13 set. 2022.

OLIVEIRA, D. A. A inscrição espacial do racismo: Analisando as políticas de City-Marketing na cidade do Rio de Janeiro. In: VII Congresso Brasileiro de Geógrafos, Vitória, 2014. **Anais do VII Congresso Brasileiro de Geógrafos**, 2014b, p. 450-460.

OLIVEIRA, D. A. Gestão racista e necropolítica do espaço urbano: apontamento teórico e político sobre o genocídio da juventude negra na cidade do Rio de Janeiro. In: I Congresso de pesquisadores (es) negras (os) do Sudeste, Nova Iguaçu, 2015. **Anais do Copene Sudeste**, 2015.

OLIVEIRA, D. A. O negro: um problema espacial. In: In: I Congresso de pesquisadores (es) negras (os) do Sudeste, Vitória, 2019. **Anais do Copene Sudeste**, 2019.

OLIVEIRA, D. A. Formas de enfrentamento contra o genocídio da juventude negra: alguns apontamentos. In: BARBOSA, J. L.; DAMASCENO, I. (org.). **Juventudes das Cidades**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2020a.

OLIVEIRA, D. A. Questões acerca do Genocídio Negro no Brasil. **Revista da ABPN**, v. 12, Ed. Especial " Caderno Temático: "Geografias Negras", p. 312-335, 2020b.

OLIVEIRA, D. A. Leituras Geográficas e Fanonianas do Racismo, do Trauma e da Violência Psíquica: alguns apontamentos teóricos. MAGNO, P. C.; PASSOS, R. G. (orgs). **Direitos humanos, saúde mental e racismo: diálogos à luz do pensamento de Frantz Fanon**. Rio de Janeiro: Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro, 2020c.



OLIVEIRA, D. A. A questão racial brasileira: apontamentos teóricos para compreensão do Genocídio Negro. **Revista da ABPN**, v. 12, n. 34, p. 73-98, 2020d.

OLIVEIRA, D. A. Do espaço ao contraespaço: a luta antirracista decolonizando o urbano carioca. In: ZANOTELLI, C. L.; ALBANI, V.; BARROS, A. M. L. (orgs). **Geografia Urbana: cidades, revoluções e injustiças: entre espaços privados, públicos, direito à cidade e comuns urbanos**. Rio de Janeiro: Consequência, 2020e.

OLIVEIRA, D. A. Geopolítica da morte: periferias segregadas. In: ALBERGARIA, R.; SANTINI, D.; SANTARÉM, P. D. (orgs.). **Mobilidade antirracista**. São Paulo: Autonomia Literária, 2021.

PEREIRA, A. M. **Do Movimento Negro à Cultura de Consciência Negra: reflexões sobre o antirracismo na sociedade brasileira**. Belo Horizonte: Nandyala, 2018.

PINHEIRO, L. B. M. Negritude, apropriação cultural e a "crise conceitual" das identidades modernas. In: XXVIII Simpósio Nacional de História: lugares dos historiadores "velhos e novos desafios, Florianópolis, 2015. **Anais do XXVIII SNH**, 2015. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1427821377_ARQUIVO_LISANDRA-TEXTO-COMPLETOANPUH2015.pdf. Acesso em: 17 nov. 2022.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In LANDER, E. (org.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2000.

RAFFESTIN, C. **Por uma Geografia do Poder**. São Paulo: Ática, 1993.

RODRIGUES, G. B. **Uma Geografia do Hip Hop**. Niterói: TCC, Instituto de Geociências/UFF, 2003.

ROLNIK, R. **O que é cidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

ROSA, L. C. **Rodas Culturais: A Territorialidade das Batalhas de Rima da Cultura Hip Hop no Leste Metropolitano Fluminense**. São Gonçalo: TCC, Faculdade de Formação de Professores da UERJ, 2018.

SÁNCHEZ, F. et al. Produção do sentido e produção do espaço: convergências discursivas nos grandes projetos urbanos. **Revista Paranaense de Desenvolvimento**, Curitiba, n. 107, p. 39-56, 2004.

SANTOS, B. de S. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: SANTOS, B. de S. (Org.) **Conhecimento Prudente para uma Vida Decente: "Um discurso sobre as Ciências"** revisitado. São Paulo: Cortez, 2003.

SANTOS, M. A natureza do Espaço: tempo e técnica, razão e emoção. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

SANTOS, N. S. **Tornar-se Negro: as vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SANTOS, R. et al. Disputas de lugar e a Pequena África no Centro do Rio de Janeiro: reação ou ação? Resistência ou r-existência e protagonismo? In: RENA, N. et. Al. (Org.). **Seminário Internacional Urbanismo Biopolítico**. Belo Horizonte: Fluxos, 2018.

SCOTT J. **Los dominados y el arte de la resistencia**. México: Era, 2000.

SILVA, L. Etnia e território: como pensar as cidades brasileiras sob o ângulo racial. In: **Revista do Mestrado de História**, Vassouras, v. 8, p. 27-50, 2006.

SOLANO, E. G. (org.). **O ódio como política: a reinvenção das direitas no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2018

SOUZA, M. L. **Mudar a cidade: Uma Introdução Crítica ao Planejamento e a Gestão Urbana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

TARTAGLIA, L. R. **A construção do olhar na cidade: graffiti, paisagem e espaço público**. Tese (Doutorado em Geografia) "Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

TARTAGLIA, L. R. **A construção do olhar na cidade: graffiti, paisagem e espaço público**. Tese (Doutorado em Geografia) "Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

