



Virilidade, machismo e violência: o *ethos* guerreiro no hip-hop*

Gustavo Souza Marques**

Resumo

A temática dessa pesquisa circunda a realidade social e musical de um dos eventos de cultura hip-hop e música rap mais importantes do Brasil: o Duelo de MCs, realizado em Belo Horizonte, Minas Gerais. A cultura de rua e suas implicações na musicalidade urbana apontam a predominância de um pensamento masculinizado que se reflete no discurso territorial, viril e violento observados nas rimas dos MCs. Porém, longe de reduzir a isso a uma pobreza de discurso ou limitação cultural, se entende que esse contexto verbal e agressivo faz parte de uma estrutura maior: a própria sociedade na qual vivemos.

Palavras-chave

Música popular – rap – hip-hop – duelo de MCs – cultura urbana – estudos de gênero.

Abstract

This research surrounds the social and musical aspects of one of the biggest hip-hop events in Brazil: the Duelo de MCs (MCs Duel), held in Belo Horizonte city, Minas Gerais state. The urban culture and its implications on rap music shown that the mannish mentality overtop the MCs rhymes with territorial, manly and violent themes that evinces not only the overwhelming reality that these artists lives in their day-to-day experiences but also the whole society itself.

Keywords

Popular music – rap – hip-hop – MCs' duels – urban culture – gender studies.

* Este artigo integra a dissertação de mestrado "O som que vem das ruas: cultura hip-hop e música rap no Duelo de MCs", defendida por este autor no Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais, em 2013, sob a orientação do Prof. Dr. Carlos Palombini.

** Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil. Endereço eletrônico: gusmaocontato@gmail.com.

Artigo recebido em 15 de setembro de 2014 e aprovado em 30 de novembro de 2014.



O universo da cultura hip-hop, sobretudo do *rap*, é predominantemente masculinizado.¹ A postura machista classificada na sociologia como *ethos* viril e guerreiro vai ao encontro do que é visto nas batalhas de “rimas”: MCs se atacando verbalmente na tentativa de acuar o espírito do adversário. A palavra “guerreiro”, muitas vezes usada como forma de saudação entre os adeptos da cultura hip-hop, denota bem essa realidade social. De acordo com Carreteiro e Ude (2007, p. 63):

A palavra masculinidade é uma produção da modernidade [...] surge no final do século XVIII em um momento marcado pela expansão da sociedade ocidental mercantilista que, com a finalidade de dominar território [...] e auferir lucros produziu a concepção de um homem trabalhador, soldado provedor da família e patriota. [...] Essa representação viril foi modelada a partir da imagem do guerreiro medieval [que] deveria despertar mais terror que amor. [...] Se nos detivermos, por exemplo, na prática do duelo, percebemos que ela foi propagada como paradigma para a “formação do caráter” tanto nos exércitos quanto nas escolas. (Carreteiro; Ude, 2007, p. 63)

Apesar de esse *ethos* constituir um discurso oriundo da nobreza medieval como tentativa de manutenção de seu “poder, posse e prestígio” (Carreteiro; Ude, 2007, p. 63), encontra-se hoje amplamente difundido em “segmentos sociais subalternizados” onde “têm valor de capital” uma vez que:

Os jovens das camadas de baixa renda entendem suas vidas como sendo uma exposição permanente a riscos marcados pela presença da violência, do desemprego e do mercado das drogas. Nesse contexto, a ideia de uma virilidade agressiva representa uma das únicas possibilidades de buscar reconhecimento social. (Carreteiro; Ude, 2007, p. 63-64)

Waiselfisz (2011), no estudo *Mapa da Violência 2012: os novos padrões da violência homicida no Brasil*,² atesta que “mesmo com grandes diferenças entre as Unidades Federadas, a tendência geral desde 2002 é: queda no número absoluto de homicídios

¹ Nos Estados Unidos, algumas MCs afirmam que produtores de *rap* só se interessaram pelo trabalho delas quando disseram que suas letras haviam sido escritas por homens (KEYES 2002, p. 208). Keyes (2002, p. 206) afirma que muitos artistas de *rap* que são homossexuais preferiram não assumir publicamente sua sexualidade por entender que a cena do *rap* e do *hip-hop* é fortemente homofóbica. No Brasil, um dos poucos grupos de *rap* feminino a se destacar foi o Visão de Rua que encerrou suas atividades em 2010 com a morte da MC Dina Di. Nos Estados Unidos, há uma diversidade maior de rappers mulheres que adotam estilos musicais variados, algumas flertam com o R&B e o pop como extinto TLC e outras fazem estritamente *rap* como Missy Elliot.

² Documento virtual em PDF. Ver link disponível nas fontes relacionadas ao final deste artigo.



na população branca e de aumento nos números da população negra.” Os jovens são os mais atingidos por essa realidade já que as faixas etárias de 15 a 19 anos, de 20 a 24 anos e de 25 a 29 anos apresentam as três maiores taxas de vítimas de homicídio.³

A rua, tida como o espaço da malandragem, da masculinidade e da luta pela sobrevivência, um meio impessoal, menos controlado que a casa, tida como espaço privado e seguro,⁴ é onde os atos ilícitos e suas consequências estão mais presentes. O tráfico de drogas, as disputas entre facções, os conflitos corriqueiros por conta de diferenças pessoais que podem resultar em morte configuram o clima de tensão e perigo presente nesse ambiente.

O etnomusicólogo Samuel Araújo, em seu artigo “A violência como conceito na pesquisa musical: reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré”, Rio de Janeiro (2006) coloca que a violência deve ser entendida epistemologicamente como um elemento formador da música pesquisada em “contextos conflituosos”. Alerta ainda para a negligência desse fator na construção do conhecimento.

Destacar a violência como categorias negligenciadas no campo da etnomusicologia é, de fato, uma operação perigosa, face às inúmeras referências a contextos conflituosos em que a música opera na pesquisa musical como um todo [...]. O caminho que sugerimos aqui é, porém, bem distinto, permitindo que se tome o conflito, e até certo ponto, a violência como condições centrais à produção de conhecimento, incluindo aí mais especificamente o conhecimento musical e análises culturais de práticas musicais. (Araújo, 2006, p. 3-4)

Tais considerações, além de reconhecerem o ambiente de conflito, desigualdade e violência a que muitos dos atores estudados em pesquisa acadêmica estão submetidos, também pontua o caráter determinante que a violência tem sobre a produção musical desses sujeitos.

MV Bill, codinome de Alex Pereira Barbosa, morador da Cidade de Deus, no Rio de Janeiro e um dos *rappers* brasileiros de maior renome no país, retrata constantemente em suas letras as mazelas geradas pela falta de oportunidades para a juventude moradora de favela, fato que tem como consequência direta o envolvimento desses jovens com o tráfico de drogas. Em 2006, MV Bill dirigiu o documentário *Falcão: os meninos do tráfico*, realizado pela Central Única das Favelas (CUFA),⁵ além de gravar a música *Falcão* que aborda a realidade dos soldados do tráfico transmitida no filme.

³ Ver Gráfico 2.5.1. Taxas de homicídio (em 100 mil) por faixa etária. Brasil, 2010. (*idem*, p. 70).

⁴ Ver Matta (1997).

⁵ Organização que tem MV Bill como um de seus fundadores e que atua em diversas frentes de promoção cultural em favelas de todo o país. “O Hip-hop é a principal forma de expressão da CUFA[...]”. Ver link disponível nas fontes listadas ao final deste artigo.



A música *Traficando Informação*, que tem no título uma metáfora que procura subverter a ideia de risco social presente no tráfico e na favela, vai ao encontro das colocações de Araújo. O título desconstrói a relação entre as palavras “tráfico” e “drogas”, algo nocivo à vida, e substitui “drogas” por “informação”. Informar pode remeter tanto à intenção de alertar às outras esferas da sociedade sobre a dura realidade da favela como a orientar os ouvintes de *rap* e moradores de periferia sobre a situação de exploração a que estão submetidos.

Righi (2011) fala da “missão evangelizadora do RAP por meio da conscientização do papel do negro na sociedade, bem como de vocabulário ligado à religiosidade e espiritualidade” (Righi, 2011, p. 17). Papel que substitui ou tenta compensar a falta de acesso à educação formal, instruindo os mais pobres para sua ascensão, conforme Bambaataa sugeria nos primórdios da idealização do hip-hop. Milton Salles, produtor do Racionais MCs, afirma que “o *rap* é o livro do povo” (Silva, 2005).

Quando na estrofe final de *Traficando Informação* Bill diz: “Meu raciocínio é raro pra quem é carente” e na terceira estrofe explica a origem do MV em seu nome com as falas “MV Bill, Mensageiro da Verdade”, ele está tentando orientar seus ouvintes sobre o “inimigo [de] terno e gravata” que não passa de “armadilha pra pegar negão, se liga na fita, MV Bill traficando informação”. No Brasil, esse papel orientador e evangelizador permaneceu como ideologia predominante no *rap*. Sobre essa questão essencialista, o próprio Bambaataa ponderou que:

Se você faz essas festas [de hip-hop] na sua comunidade, centros comunitários, nas quadras de escola e ginásios de escola você está fazendo a cultura funcionar no nível da rua. Se você faz isso nas boates, coreografias para filmes, *shows* de coreografias você está fazendo no nível comercial, mas continua sendo hip-hop. Tem muitos grupos que começaram no *underground*, por baixo, e hoje não esperam a chance de ir até o topo para poder se expressar [...] Um exemplo disso seria o Prince, um artista que já fez *shows* da dimensão de Michael Jackson, e ia até as comunidades para poder fazer *show*. Mas ele não precisava fazer isso. É um artista consagrado no mundo inteiro, mas é um artista do povo de qualquer forma.”⁶

Sobre a questão da violência enquanto conceito e forma de expressão, a letra possui metáforas que unem palavras aparentemente desconexas com essa ideia. Na primeira estrofe ele diz “Está faltando criança dentro da escola, estão na vida do crime, o caderno é uma pistola”; no último verso, nota-se que os papéis estão



invertidos dentro da favela: a criança não está na escola utilizando seu caderno para estudar, mas sim na vida do crime e a pistola é seu instrumento de trabalho.

Outra forma de se apropriar da violência vivida para lograr a construção musical é o uso das onomatopeias “pow” e “pá”, comuns no *rap* nacional,⁷ utilizadas para simular barulho de tiro. Na primeira estrofe Bill canta “pow, pow, mais um corpo no chão, pow pow, de um vacilão”, e na segunda estrofe da música usa a onomatopeia “pá” para rimar com Jacarepaguá: “CDD, Zona Oeste, Jacarepaguá, aqui o gatilho fala mais alto, pá pá pá”. Wildhagen (2007, p. 15), ao comentar o *rap* da Cidade de Deus, fala da “conversão da violência em força simbólica” conforme vemos nessas onomatopeias e figuras de linguagem:

Vemos a conversão da violência cotidiana em força simbólica, através do esforço dos “excluídos” em interpretar os mecanismos de exclusão social. Ambiente causador de muitas polêmicas, a favela vem sendo, desse modo, transformada no território dos conflitos sociais, de tensões e violência, mas também de criação de artes e de moda (Wildhagen, 2007, p. 15).

Outro artista que utilizou o som de uma arma, não como onomatopeia, mas como um *sample* de fato, foi o californiano Tyler, The Creator. Na música *AssMilk*, que conta com a participação de outro *rapper* chamado Earl Sweatshirt, presente em seu álbum de estreia *Bastard*, Tyler usa o som do gatilho sendo acionado como contratempo da batida da bateria, dispensando o uso de *hi-hat*. Além disso, há outro elemento que causa certa estranheza e é bastante utilizado por Tyler: o decaimento do *pitch* (altura) da caixa da bateria, o que deforma o ataque da onda sonora distorcendo o timbre dessa peça.

De fato, o violento, o chocante e o que escandaliza parece chamar a atenção desse *rapper*, que possui letras que falam de estupro, como *She*, *Fish* e *Tron Cat*, que contém o verso “estuprei uma vadia grávida e disse aos meus amigos que tive sexo a três”. A desordem e a ultraviolência também estão presentes, como em “Radicals”, que traz os dizeres “Mate pessoas, queime merda e foda a escola”. Para ele, essas narrativas nada mais são do que arte, “são simplesmente como filmes, você já viu a merda que eles fazem em filmes? [...] Não sei o porquê de tanto alvoroço [...] Quando eu faço uma canção é um filme para mim, eu quero ir aos detalhes”.⁸ Os videoclipes de Tyler acompanham essa lógica, como na música *Yonkers*, em que ele tem a palavra *Kill* (Matar) escrita na mão esquerda, come

⁷ Sobre esse aspecto chamo a atenção para o artigo “O som à prova de bala”, escrito pelo estudioso do funk carioca e orientador dessa dissertação, Carlos Palombini. A emblemática “*Rap* das Armas” é um ótimo exemplo de como esse gênero musical que é uma variação do “Miami Bass [...] que é uma variedade de hip-hop” também se apropria desse recurso estético.

⁸ The Drone: Tyler, The Creator, Interview.



uma barata, vomita, tem a esclerótica escurecida como se estivesse possuído e se suicida no final.⁹

Uma forma de ressignificação da violência muito usada no *rap* brasileiro é a analogia do microfone com uma arma de fogo. O próprio MV Bill canta em uma de suas músicas mais conhecidas, chamada *Só Deus Pode Me Julgar* (2002): “As armas que eu uso é microfone, caneta e papel”. Slim Rimografia, MC paulistano, canta em sua música *Segura a Bronca* (2003): “o microfone é minha arma, sem licença, nem porte, a bala que ele carrega aqui é hip-hop, atiro nos *pop*, atiro nos *axé*, sistema da mídia, com minhas “rimas” em nome da cultura em vou fazer uma chacina”. Sabotage faz o seguinte jogo de ideias e palavras na música tema de seu disco de estreia, *Rap é Compromisso* (2000), dizendo: “o crime é igual o *rap*, *rap* é minha alma, deite-se no chão, abaixe suas armas”.

Sobre esse aspecto chocante que a música de violência pode demonstrar, Araújo questiona o benefício do ideal de ordem vigente em nossa sociedade que “pode ter inibido, mais que ajudado, a reflexão sobre a vida em sociedade por um período muito longo”:

Esta preocupação com o enquadramento de fenômenos em geral, mormente os sociais, em suas respostas “lógico-estruturais” ordenadas, mais que tentar compreender seus momentos descontínuos, ou seus estados “caóticos”, fatalmente excluíram [...] qualquer possibilidade de emergência de uma teoria de movimento e da incerteza [...] ambos percebidos por ele como os reais motores não-lineares do “mundo turbulento” de hoje.¹⁰ (Araújo, 2006, p. 8)

Turbulência essa que gera caos, violência e conflito, antagonistas dos ideais de paz, ordem e progresso. O autor então desenvolve o conceito de “sócio-acústica da violência” para definir essa relação entre a construção do saber epistemológico e sua relação com a intrincada realidade social e sonora existente em contextos conflituosos. Situação que exige do pesquisador “autocrítica e [...] o confronto contínuo de sua formação” (Araújo, 2006, p. 5). A participação direta dos sujeitos estudados na produção da pesquisa é uma das alternativas propostas pelo autor. O que procuro destacar aqui é o fato de que o conflito, a violência e o comportamento advindos desse contexto são dados presentes na sonoridade da música *rap*.

O ambiente conflituoso no qual o *hip-hop* se configura produz formas de ser e de agir que se refletem na expressão facial e corporal dos MCs. Há dois trejeitos

⁹ Videoclipe disponível no canal *mestradoduelo* no Youtube.

¹⁰ Ele dedica o livro aos netos, “adentrando este mundo turbulento” (Balandier, 1997).



principais que se instituíram: um formado pela postura tensa e sisuda e outro mais despojado e impassível,¹¹ que vai ao encontro da figura do malandro nacional.

Sobre as várias definições dadas à figura do malandro brasileiro, Wildhagen (2007, p. 81) destaca como fator primeiro a situação pós-abolicionista do final do século XIX, na qual “a prática da vadiagem” por meio de atividades como “dança, maxixe e o violão” era considerada crime.

Recusando-se ao trabalho massacrante das fábricas, nas décadas iniciais do século XX, os indivíduos que habitavam os espaços periféricos das cidades em crescimento, os pobres, buscavam na dança e na música alguns dos meios alternativos para sobreviver. (Wildhagen, 2007, p. 81)

O autor diz ainda que o malandro:

[...] se sentia excluído do poder, pois fora enganado pelo poder vigente; não levando, portanto, a política mais a sério, passa a desconsiderar a lei e a ordem social imposta. Ao assumir a transgressão, o malandro “aponta um dedo acusador na direção dos poderosos”. (Carvalho, 1991, p. 60)

A transição da figura do malandro para a do marginal teria relação com o próprio desenvolvimento urbano e social das metrópoles brasileiras. O agravamento da desigualdade social abarcou a transgressão da “vadiagem” vivida pela malandragem até início do século passado para o tráfico de drogas contemporâneo, “opção preferencial para os indivíduos que hoje vivem na marginalidade” (Wildhagen, 2007, p. 83).

Em termos de representação social houve a mudança da “dialética da malandragem” para a “dialética da marginalidade”. O mesmo autor explica que:

[...] a dialética da marginalidade” pressupõe uma nova forma de relacionamento entre as classes sociais, em que a figura em destaque não é mais o malandro, mas sim o marginal, aquele que foi excluído pela sociedade e que assume uma nova postura: de objeto, para

¹¹ Esses dois tipos principais de postura geram também, duas vertentes principais no desenvolvimento do flow dos MCs. Keyes (2002, p. 131) aponta que: “No rap, timbre implica o sincronismo entre o atributo tonal e a articulação [...] rappers que posam como o tipo cafetão ou malandro, por exemplo, utilizam uma articulação legato/relaxada, enquanto aqueles que projetam uma imagem linha dura empregam discurso avivado com articulação percussiva.” No caso estadunidense, MCs como Snoop Dogg e 50 Cent são exemplos de “malandros” com um flow legato, diferente de MCs enérgicos como KRS-One e Chuck D do Public Enemy, por exemplo. No Brasil, destaca-se Marcelo D2, Max B.O, Slim Rimografia no estilo de flow “relaxado”, enquanto MV Bill, Mano Brown e X, MC do extinto grupo de rap rock Câmbio Negro, são exemplos de flow no estilo “hardcore” (linha dura). O rapper MF DOOM conhecido por seu flow “calmo” como ele mesmo diz em sua música “All Caps” (2004) é o maior exemplo de fluxo legato porém ele não faz o tipo “malandro”, enquadrando-se melhor na ala underground do rap estadunidense.



sujeito do discurso. Ele inaugura um ponto de vista renovado sobre a miséria e a violência, pois, diferente do olhar da ideologia dominante, “[não] se trata de conciliar as diferenças [sociais], mas de evidenciá-las. (Rocha, 2004, p. 5).

O videoclipe *Chama os mulekes*¹² (2012), da ConeCrewDiretoria, é um bom exemplo da intercalação entre a postura sisuda e a despojada em dois momentos muito bem demarcados deste videoclipe. No início, encenam uma reunião de sujeitos mal encarados que discutem a crise do mercado fonográfico que “só tem porcaria”, no qual “as cartas já estão marcadas”. O clima tenso proposto por essa cena é alterado quando fazem uma ligação para “O Fiel”,¹³ personagem representado pelo funkeiro Mr. Catra, que com sua risada sinistra abre espaço para o início da música, onde os integrantes do grupo andam por vielas se abraçando, sorrindo e interagindo com vários personagens e locais da cidade.

Essa mudança dilui a tensão proposta pela cena inicial, o que não implica na solução da “ordem conflituosa” existente na dialética da marginalidade que pode ser notada no *rap*. Algumas frases do MC Batoré, integrante da ConeCrewDiretoria, deixam isso claro na letra: “Pras velhas do condomínio, minha cabeça não tem nada, bruxa murcha e enrugada, tá na varanda pendurada” ou “Alguém quer te ver na *bad*, te impede de usar até *dread*, só que aqui não tem nenhum *nerd* obedecendo a quem pede”. A expressão *bad*, nesse caso, advém da gíria *bad trip*, ou “viagem errada”; *dread* se refere aos *dreadlocks*, forma de cabelo trançado famosa por meio dos adeptos da cultura rastafári, como Bob Marley. Outra frase que visa destacar a diferença entre o universo de quem está a margem da sociedade e os mais abastados é “quem tá dirigindo um Audi, nunca vai saber o que é tomar banho de balde”. A frase parece inverter a interpretação de que dirigir um carro importado ou ter dinheiro seria melhor do que precisar tomar um banho de balde, ou seja, se banhar de maneira precária. Essa tática discursiva é comum no *rap*, que procura empoderar e valorizar as vivências das vozes marginais e subalternizadas da sociedade.

O uso estético da violência para a criação das “rimas” também é encontrado nessa música. Batoré fala em um de seus versos: “Então vamo dá o baque, meu bonde é igual às FARC, morro e volto igual 2PAC”. A expressão baque significa batida, choque; a gíria bonde, comum não só *rap* como no *funk* carioca, quer dizer grupo, turma ou gangue. Citando a organização paramilitar Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia, ele diz que morre e volta igual 2Pac, ícone do *rap* estadunidense dos anos de 1990, assassinado devido a uma intriga com outro *rapper* em evidência nessa época, Notorius Big.

¹² Vídeo disponível no canal *mestradoduelo* no Youtube. Ver link disponível nas fontes listadas ao final deste artigo.

¹³ Maneira como os funkeiros cariocas se referem a seus MCs. (Palombini, 2012).



Além da reprodução ou ressignificação da violência em letras de *rap*, percebe-se o ambiente predominantemente masculino no videoclipe de *Chama os mulekes*. No o vídeo os MCs andam em bandos, inicialmente com crianças que estão brincando nas vielas, e, depois com artistas do *rap* carioca, como MC Shaw e Marcelo D2. O único momento em que são incluídas garotas é quando o *rapper* Seth canta sua estrofe em meio a cenas de jovens skatistas descendo uma rua íngreme. Alguns dos versos cantados são:

sou ágil pras mina igual sabão,
tenta me segurar, não, não,
escorrego da tua mão,
abaixou pegou no chão ficou um pouco vulnerável,
quero as baixinha de fácil manuseio, maleável

O caráter masculinizado e viril é destacado nesse trecho onde as mulheres em situação “vulnerável” podem se encaixar no perfil desejado pelo *rapper*, “as baixinha de fácil manuseio, maleável”. O sexo casual também é exaltado pela frase “sou ágil pras mina igual sabão, tenta me segurar, não, não, escorrego da tua mão”. Todos esses traços ideológicos e sonoros ajudam a confirmar algumas reflexões sobre a virilidade e a reprodução da violência no discurso do *rap*.



REFERÊNCIAS

Abramo, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks* no espetáculo urbano. São Paulo: Scritta, 1994.

Adams, Kyle. "On the metrical techniques of flow in rap music". *Music Theory Online*, v. 15, n. 5, October 2009. Disponível em <http://www.mtosmt.org/issues/mto.09.15.5/mto.09.15.5.adams.html>, acesso em 19 jan. 2013.

Adams, Kyle. "Aspects of the music/text relationship in rap". *Music Theory Online*, v. 14, n. 2, May 2008. Disponível em <http://www.mtosmt.org/issues/mto.08.14.2/mto.08.14.2.adams.html>, acesso em 19 jan. 2013.

Alim, H. Samy. 360 Degreez of Black Art Comin at You: Sista Sonia Sanchez and the Dimensions of a Black Art Continuum. *BMA: The Sonia Sanchez Literary Review*, v. 6, n. 1, p. 15-33, 2000.

Anyanwu, Chukwulozie K. *The Nature of Black Cultural Reality*. Washington: University Press of America, 1976.

Araújo, Samuel. A violência como conceito na pesquisa musical: reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré. *Trans: Revista Transcultural de Música*, n. 10, 2006. Disponível em <http://www.sibetrans.com/trans/trans10/araujo.htm>, acesso em 15 set. 2012.

Asseff, Claudia. *Todo DJ já sambou: a história do disc-jóquei no Brasil*. São Paulo: Conrad, 2003.

Ayers, Edward L. *The Promise of a New South*. New York: Oxford University Press, 1992.

Barbosa, Márcio; Ribeiro, Esmeralda (orgs.). *Bailes: soul, samba-rock, hip-hop e identidade em São Paulo*. São Paulo: Quilombohoje, 2008.

Bauman, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1977.

Béhague, Gerard. "Bridging South America and the United States in Black Music Research". *Black Music Research Journal*, v. 22, n. 1, p. 1-11, Spring, 2002. Columbia College Chicago and University of Illinois Press. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/1519962>, acesso em 15 out. 2009.

Béhague, Gerard. "Rap, Reggae, Rock, or Samba: The Local and the Global in Brazilian Popular Music". *Latin American Music Review*, v. 27, n. 1, p. 79-90, 2006.

Bohlman, Philip V. "Musicology as political act". *The Journal of Musicology*, California, v. 11, n. 4, Autumn 1993.

Brewster, Bill; Broughton, Frank. *Last Night a DJ Saved my Life: The History of the Disc-Jockey*. New York: Grove Press, 1999.

Caldeira, Teresa P. do Rio. *Cidade de muros: crime, segregação cidadania em São Paulo*. São Paulo. Ed. 34, 2000.



Carreiro, Teresa Cristina; Ude, Walter. “Juventude e virilidade: a construção social de um ethos guerreiro”. *Revista Pulsional de Psicanálise*, ano 20, n. 191, p. 63-67, set. 2007.

Carvalho, Alvino Rodrigues. *Movimentos culturais e justiça social: um estudo da cultura hip-hop mineira*. Dissertação (Mestrado), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

Castro, Lucia Rabello de; Correa, Jane. “Juventudes, transformações do contemporâneo e participação social”. In: Castro, Lucia Rabello de; Correa, Jane. (orgs.). *Juventude contemporânea: perspectivas nacionais e internacionais*. Rio de Janeiro: NAU/FAPERJ, 2005.

Cecchetto, Fátima Regina. *Galerias funk cariocas: o baile e a rixa*. 1997. Dissertação (Mestrado), Departamento de Ciências Sociais, Universidade do Estado de Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1997.

Cook, Nicholas. *Analysing Musical Multimedia*. New York: Oxford University Press, 1998.

Dayrell, Juarez. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: Ed., UFMG, 2005.

Gomes, Nilma Lino. *A juventude no Brasil (200-)*. Disponível em <http://www.fae.ufmg.br/objuventude>, acesso em 4 set. 2012.

DJ Kool Herc. Site oficial. Disponível em <http://www.djkoolherc.com>, acesso em 13 ago. 2012.

Domhoff, G. William. There are no Conspiracies. *Who Rules America?* Disponível em <http://www2.ucsc.edu/whorulesamerica/theory/conspiracy.html>, acesso em 4 set. 2012.

Félix, João Batista de Jesus. *Chic Show e Zimbabwe e a construção da identidade nos bailes black paulistanos*. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000.

Fernando, S. H. “Spinning Isn’t Everything”. *The Source*, p. 54-56, Sept. 1994.

Fink, Robert. Goal Directed Soul? Analyzing Rhythmic Teleology in African American Popular Music. *Journal of the American Musicological Society*, v. 64, n. 1, p. 179-238, 2011.

Gates Jr., Louis Henry. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. Oxford University Press, 1988.

Gomes, Lílian Cristina B. *Entre o legal e o ilegal: associativismo e participação em três vilas e favelas de Belo Horizonte: estudo de caso comparativo*. 2004. (Mestrado em Ciência Política), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Censo 2010: número de católi-



cos cai e aumenta o número de evangélicos, espíritas e sem religião. Disponível em <http://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?view=noticia&id=1&idnoticia=2170&t=censo-2010-numero-catolicos-cai-aumenta-evangelicos-espíritas-sem-religiao>, acesso em 19 set. 2012.

Keyes, Cheryl L. *Rap Music and Street Consciousness*. Chicago: University of Illinois, 2002.

Krims, Adam. *Music and Urban Geography*. University of Nottingham: Taylor and Francis Group, 2007.

Krims, Adam. *Rap Music and the Poetics of Identity*. Cambridge: Cambridge University Press/Taylor and Francis Group, 2000.

Kunik, Gerard. *Angolan Traits in Black Music, Games and Dance in Brazil: A study of African Culture Expressions Overseas*. Junta de investigações científicas do Ultramar, Centro de Estudos de Antropologia Cultural, n. 10, Lisboa, 1979.

Lodi, Célia Amália; Souza, Solange Jobim e. “Juventude, cultura hip-hop e política”. In: Castro, Lúcia Rebello de; Correa, Jane (orgs.). *Juventude contemporânea: perspectivas nacionais e internacionais*. Rio de Janeiro: NAU /FAPERJ, 2005.

Marley, Rita; Jones, Hettie. *No Woman No Cry: My Life with Bob Marley*. New York: Hyperion, 2004.

Marques, G. S. *Independência ou pop: a retomada da cena independente em Belo Horizonte*. Belo Horizonte, 2010.

Marques, Walter Ernesto Ude; Carreteiro, Maria Teresa. “Juventude e virilidade: a construção social de um etos guerreiro”. *Revista Pulsional de Psicanálise*, São Paulo, v. 191, p. 63-73, 2007.

Matta, Roberto da. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

Matta, Roberto da. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rocco: Rio de Janeiro, 1997.

Niaah, Sonjah Stanley. *Dancehall: From slaveship to ghetto*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2010.

Oliveira, Pedro Paulo de. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004; cap. 1 “Macho divinizado”.

Oliveira, Samuel Silva Rodrigues de. *O movimento de favelas de Belo Horizonte (1959-1964)* (Rio de Janeiro: E-Papers, 2010).

Palombini, Carlos. *Soul brasileiro e funk carioca*. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 37-61, jun. 2009.

292 Palombini, Carlos. *O som à prova de bala*. In: Seminário Música Ciência Tecnologia:



Fronteiras e Rupturas, 4. Departamento de música – ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2 a 4 jul. 2012.

Ribeiro, Rita da Aparecida da Conceição. *Identidade e resistência no urbano: o Quarteirão do Soul em Belo Horizonte*. 2008. Dissertação (Mestrado), Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

Righi, José Volnei. *Rap: ritmo e poesia: construção identitária do negro no imaginário do rap brasileiro*. Brasil e França, 2011. Tese (Doutorado), Departamento de Teorias e Literaturas, Universidade de Brasília, Directrice de Thèse en France Université Européenne de Bretagne/Rennes 2, Brasília, 2011.

Rose, Tricia. *Black noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown: Wesleyan University Press, 1994.

Scholss, Joseph G. *Making Beats: The Art of Sample-Based Hip-hop*. Wesleyan University Press: Middleton, 2004.

Silva, Anízio Viana da. *Rappers: poesia, oralidade e performance*. 2005. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

Spindel, Cheywa. *Crianças e adolescentes no mercado de trabalho*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

Spindel, Cheywa. “O menor trabalhador e a reprodução da pobreza”. *Em Aberto*, Brasília, v. 4, n. 28, p. 17-31, out./dez. 1985.

Vargas, Herom. *Hibridismos musicais de Chico Science & Nação Zumbi*. Cotia, SP: Ateliê, 2007.

Waiselfisz, Julio Jacobo. *Mapa da violência 2012: os novos padrões da violência homicida no Brasil*. São Paulo: Instituto Sangari, 2011.

Williams, Justin A. “Beats and Flows: A Response to Kyle Adams, ‘Aspects of the Music/Text Relationship in Rap’”. *Music Theory Online*, v. 15, n. 2, 2009. Disponível em <http://www.mtosmt.org/issues/mto.09.15.2/mto.09.15.2.williams.html>, acesso em 20 set. 2011.

Wildhagen, Joana Pinto. *Fronteiras da fala/bala: geografia do universe ficcional de Cidade de Deus*. 2007. Dissertação (Mestrado), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

Fontes

Adidas. “Respect ME”. Disponível em http://www.adidas-group.com/en/investorrelations/reports/annually/2004/en/i_c_rm.html, acesso em 29 abr. 2013.

Afrika Bambaataa & The Soul Sonic Force. *Planet Rock*. (single). Estados Unidos: Tommy Boy/Warner Bros Records, 1982.



Afrika Bambaataa declara amor ao funk carioca. *Youtube*. Disponível em http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=H-nWn7n2Ou8. Acesso em 9 jul. 2013.

All rise for the national anthem of the hip-hop. *New York Times*, 29 out. 2006. Disponível em http://www.nytimes.com/2006/10/29/arts/music/29herm.html?_r=2&oref=slogin&, acesso em 28 fev. 2013.

Babe Ruth. *The Mexican*. Álbum First Base, Abbey Road, 1972. Inglaterra, 1970.

Back-to-back. *Urban dictionary*. Disponível em <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=back%20to%20back>, acesso em 15 mar. 2013.

Ben Kenney: Eulogy (Live). *Youtube*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=47fzpzNOCw0>, acesso em 7 set. 2013.

Big Pun. *Capital Punishment*. Álbum Capital Punishment. Nova Iorque: Terror Squad/Loud Records. 1998.

Bishop Lamont. *Kissin' the Curb*. Com Busta Rhymes, The Confessional. Estados Unidos: Aftermath, 2008.

Botelho, Alexandre. *Nos tempos da São Bento*. São Paulo, 2007-2010. 1 DVD, color., (90 min).

Bounty Killer's Myspace bio. Disponível em <http://www.myspace.com/therealbounty/bio>, acesso em 18 jun. 2013.

Break. *Oxford Music Online*. Disponível em <http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/J056500>, acesso em 28 fev. 2013.

Brown, James. *Give it up or turn it a Loose*. Ain't it Funky. Miami. Florida, Criteria Studios, 1968.

Busta Rhymes, Bishop Lamont. Kissin' the Curb. In: BISHOP, Lamont. *The confessional*. Los Angeles: Aftermath Entertainment, 2008. 1 CD, faixa 12.

Chia-Liang, Liu. *Enter the Wu-Tang: The 36 chambers*. Hong Kong, 1978. Shaw Brothers Studio. 1 DVD, color., (115 min).

Chic. *Good Times* (single). Estados Unidos: Atlantic, 1979.

Cobertura do Duelo de MCs, 07 set. 2012. *Duelo de MC's*. Disponível em <http://duelodemcs.blogspot.com.br/2012/09/cobertura-duelo-de-mcs-070912.html>, acesso em 20 out. 2012.

Cold Crush Brother. *Punk Rock Rap*. Inglaterra, CBS, 1983.

ConeCrewDiretoria. *Chama os mulekes*. Rio de Janeiro: Com os Neurônios Evoluindo, independente, 2011.

294 ConeCrewDiretoria: Chama os Mulekes (Clipe Oficial). *Youtube*. Disponível em <http://>



www.youtube.com/mestradoduelo, acesso em 23 jun. 2013.

Conferência Nacional de Políticas Públicas de Juventude, 1., abr. 2008. Disponível em http://www.iiiseminarioppgsufscar.files.wordpress.com/2012/04/ramos_paulo.pdf, acesso em 18 jun. 2013.

Count Machuki. *Warfare*. Randy's Record. Jamaica: Kingston, 1969.

Cufa. "Mais Cufa". Disponível em <http://cufa.org.br/a-cufa/>. Acesso em 06 jul. 2013.

DJ Kool Herc. The Official DJ Kool Herc Website. Disponível em <http://www.djkoolherc.com/>. Acesso em 13 ago. 2012.

The Drone: Tyler, The Creator, Interview. *Youtube*.

Duelo de MC's – Hot vs Din. Eliminatórias Duelo de MC's Nacional, 21 jul. 2012. *Youtube*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=jXiqQjyOW7A>, acesso em 20 ago. 2012.

Duelo Sange B 42 Nissin x Douglas Din. *Youtube*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=yuhCwQrxJeE>, acesso em 15 ago. 2012.

Douglas Din. Entrevista com o autor no saguão do Palácio das Artes. Belo Horizonte. 20 abr. 2013.

Douglas Din. *Político*. Direção artística: Coyote Beatz. Belo Horizonte: Produção Independente, 2012. Disponível em http://www.youtube.com/watch?v=sps4bxwY_mo, acesso em 29 dez. 2012.

Emicida. *Isso não pode se perder*. Emicídio, 2010. Laboratório Fantasma.

Emicida. Sobre a detenção do rapper Emicida em Belo Horizonte. Disponível em <http://www.emicida.com/blog/sobre-a-detencao-do-rapper-emicida-em-belo-horizonte>, acesso em 20 maio 2013.

Eminência Parda: Mano Brown se diz mudado, apesar de também afirmar que continua o mesmo. Entre a família, o rap, os amigos e os negócios, um dos artistas mais importantes dos nossos dias quer deixar de ser um refém da imagem que ele mesmo ajudou a disseminar. *Rolling Stone*, Ed. 39, dez. 2009. Disponível em <http://rollings-tone.uol.com.br/edicao/39/mano-brown-eminencia-parda>, acesso em 20 ago. 2013.

Eternamente Sabotage. Disponível em <http://culturahiphop.uol.com.br/eternamente-sabotage>, acesso em 5 nov. 2013.

Falcão Meninos do Tráfico. Direção MV Bill e Celso Athayde. CUFA, 2006, (58 min), Color.

Fora Lacerda. Disponível em <http://www.foramarciolacerda.blogspot.com.br>, acesso em 23 maio 2013.

Freestyle um estilo de vida. Direção Pedro Gomes. São Paulo, 2008. 1 DVD, color.,(45 min).



Gang Starr. *Above the Clouds*. In: *Moment of truth*. Nootrybe/Virgin/EMI Records, 1998. 1 CD, faixa 5.

Grandmaster Flash; The Furious Five. *The Message*. Álbum *The Message*. Estados Unidos: Sugar Hill, 1982.

Grandmaster Flash: *The Message (Live The Tub 1983)*. *Youtube*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=BN9-K0aZXRg>, acesso em 16 mar. 2013.

GZA. *Feels like an enemy*. Estados Unidos *Beneath the Surface*: MCA Records. 1999.

Gusmão vídeos. Lista de favoritos. *Youtube*. Disponível em <http://www.youtube.com/mestrado duelo>, acesso em 28 jun. 2013.

Hancock, Herbie. *Rockit*. Álbum *Future Shock*. Nova Iorque: Columbia Records, gravado em 1982, lançado em 1983.

Herbie Hancock: *Rock It LIVE*. *Youtube*. Disponível em http://www.youtube.com/watch?v=TN5ltss0NMA&list=FLticKlpkYz6pPbq3JlXK_7Q&index=4, acesso em 18 jun. 2013.

Incredible Bongo Band. *Bongo Rock*. Cover de Preston Epps, lançada em 1959 no álbum *Bongo Rock*. Estados Unidos: Original Sound, 1973.

Indie BH. *Youtube*. Disponível em <http://www.youtube.com/indiebh>, acesso em 12 jan. 2012.

Jackson, Willis. *Later for Gator*. *Call of the Gators*. Nova Iorque, 1950.

Jedi Mind Tricks. *Animal rap*. *Vision of Gandhi*. Estados Unidos: Babygrande Records, 2003.

Julgamento. *Fazendo o Som*. Álbum *No Foco do Caos*. Belo Horizonte: Estúdio Giffoni, 2008.

Kenney, Bem. *Eulogy*. Álbum *Distant & Comfort*. Estados Unidos: Ghetto Crush Industries, 2008.

Kraftwerk. *Numbers*. *Computer World (Computerwelt)*. Alemanha: Kling Klang, Düsseldorf, 1979-1981.

Kraftwerk. *Trans Europe Express*. Álbum homônimo, gravado em 1976 no Kling Klang Studio e lançado em 1977 no *Trans Europe Express*, Düsseldorf, Alemanha: Gravadora Kling Klang, 1977.

L.A.P.A: um filme sobre o bairro da Lapa! Um filme sobre o *rap* no Rio. Direção: Cavi Borges; Emílio Domingos. Rio de Janeiro: Cavideo e Virtual Filmes, 2008. 1 DVD, color. (75 min).

Mais Soma. "MV BILL: o mensageiro e suas verdades". Disponível em <http://www.maissoma.com/2011/3/23/entrevista-mv-bill>, acesso em 19 fev. 2012.



Mais Soma. “Só Deus Pode me Julgar”. Disco Declaração de Guerra. Natasha Records/BMG, 2002.

Mais Soma. “Traficando Informação”. Disco Traficando Informação, Natasha Records/BMG. 2000.

MV Bill: O mensageiro e suas verdades. *Mais Soma*. Disponível em <http://www.mais-soma.com/2011/3/23/entrevista-mv-bill>, acesso em 19 set. 2012.

Nas. *Nas is like, I am... (single)*. Estados Unidos: Columbia Records, 1999.

Nation of Islam. Black Muslims Warning The Devil. Disponível em <http://noirg.org/andrew-goodman-black-muslims-warning-the-devils/>. Acesso em 9 jul. 2013.

New York City Breakers & Normski 1983 Central Park Manhattan, N.Y. *Youtube*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=wT9x8hHGB3w>, acesso em 21 mar. 2013.

Non-Phixion. *The Future is Now*. Nova York: Uncle Howie Records, 2002. 1 CD.

Non Phixion’s Rock Star sample of Bar Kays’ In The Hole. *Who Sampled*. Disponível em http://www.whosampled.com/sample/view/6394/Non%20Phixion-Rock%20Stars_Bar-Kays-In%20the%20Hole, acesso em 5 set. 2012.

O *hip-hop* é o antídoto contra o genocídio da juventude negra nas periferias. *Revista Fórum*. Disponível em <http://www.revistaforum.com.br/spressosp/2013/04/o-hip-hop-e-o-antidoto-contra-o-genocidio-da-juventude-negra-nas-periferias-diz-pirata>, acesso em 13 maio 2013.

Os novos padrões da violência homicida no Brasil. Mapa da Violência 2012. Disponível em http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2012/mapa2012_web.pdf, acesso em 13 nov. 2012.

Praça Livre BH. Disponível em <http://www.pracalivrebh.wordpress.com>, acesso em 23 maio 2013.

Prefeitura revoga decreto. *Praça Livre BH*. Disponível em <http://www.pracalivrebh.wordpress.com/2010/05/05/prefeito-revoga-decreto>, acesso em 23 maio 2013.

Quinto Andar. *Disco Piratão*. Rio de Janeiro: Tratore/Tomba Records/Outra Coisa, 2005.

Racionais MCs. *Disco Nada como um dia após o outro dia*. São Paulo: Cosa Nostra, 2002.

Racionais MCs. *Disco Sobrevivendo no Inferno*, São Paulo: Cosa Nostra, 1997.

Racionais MC’s: *Vida loka* (parte 2). *Youtube*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=b7OXqKbjhTA>, acesso em 02 maio 2013.

Rádio Bits. Expoente do novíssimo *rap* carioca, Quinto Andar conversa com a Bitsmag. Disponível em http://www.bitsmag.com.br/conteudo/radio/eletro_bras3_5andar.htm, acesso em 4 jul. 2013.



Retrato Radical no 7º BH Canta e Dança. *Youtube*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=66hweWcWaL8>, acesso em 21 maio 2013.

Return of the DJ. *Bomb Hip-hop Records*. Estados Unidos. v. 1, álbum, 1995, v. 2, 1997.

Rimografia, Slim. *Segura a Bronca*: financeiramente pobre. São Paulo: produção independente, 2003.

Roda de Freestyle no Duelo de MCs Nacional. *Youtube*. Disponível em https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=ZV-yLEu_ZJE, acesso em 12 set. 2013.

Sabotage. *O rap é compromisso*. São Paulo, Brasil: Cosa Nostra, 2000.

Sinta o som que vem das ruas. Produção de família de Rua. Belo Horizonte: G5 Filmes, 2011. 1 CD (39 min), 1 DVD (35 min).

Sobre a banda. *Zimun*. Disponível em <http://www.zimun.com.br/>, acesso em 5 jul. 2013.

Sony Global. Sony history chapter 10 studio records go digital. Disponível em <http://www.sony.net/SonyInfo/CorporateInfo/History/SonyHistory/2-10.html>, acesso em 26 jul. 2013.

Speedfreaks. *Demotape Speedfreaks*. Gravação independente, fita cassete, 1993, com Gustavo Ribeiro codinome Black Alien.

Sugar Hill Gang. *Rapper's Delight*. (single). Estados Unidos Sugar Hill, 1979.

The Bar-Kays. *In the Hole*. In: Gotta Groove. Volt/Stax, 1969. 1 CD, Faixa 9.

The Last Poets. *Primeiro álbum The Last Poets*. Estados Unidos, 1970.

The Music World of Afrika Bambaataa. *Zulu Nation*. Disponível em <http://www.zulunation.com/afrika.html>, acesso em 21 mar. 2013.

Tyler, The Creator. *Bastard*. Los Angeles, California, Estados Unidos: Produção Independente, 2009.

Tyler, The Creator. *Goblin*. Inglaterra: XL Recordings, 2011.

Who Rules America: Conspiracy Theories. "There are no conspiracies". Disponível em <http://www2.ucsc.edu/whorulesamerica/theory/conspiracy.html>, acesso em 4 set. 2012.

Who Sampled: Listen to music samples, cover songs and remixes. Disponível em <http://www.whosampled.com>, acesso em 6 maio 2013.

Wu-Tang Clan. Enter the Wu-Tang (36 chambers). New York: Loud Records/RCA Records, 1993. 1 CD.

Yellowman. *Duppy or Gunman*. Álbum homônimo. Jamaica. Greensleeve Records, 1982.



GUSTAVO SOUZA MARQUES é Mestre em Música pela Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), graduado em Comunicação Integrada com ênfase em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG) e formado em bateria pelo curso livre da Universidade de Música Popular Bituca. Já lecionou por duas vezes o minicurso de Crítica Musical para alunos do curso de Comunicação Social da PUC Minas Unidade São Gabriel. Esteve na Carletons University em Ottawa, Canadá, em 2012, apresentando sua dissertação em andamento no simpósio Music and Social Justice. Publicou um capítulo de livro no *Diagnóstico da Situação da Criança, do Adolescente e do Jovem em Belo Horizonte* (2013) sob o apoio do Conselho Municipal da Criança e do Adolescente (CMDCA) da Prefeitura de Belo Horizonte (PBH). É baterista do grupo de *rap* Julgamento há 7 anos e também desenvolve trabalho musical solo como cantor, compositor e baterista sob o codinome Gusmão, no qual se utiliza amplamente da linguagem da música *rap, dub, rock* e vertentes variadas da música brasileira.