

# Geografia e comunicação: o Hip Hop como ferramenta de contra-ordem das forças verticais da cidade

*Thífani Postali*

da Universidade Federal de São Carlos – Brasil  
thifanipostali@gmail.com

---

**Resumo:** O presente trabalho se apoia na Geografia Cultural para apresentar o Hip Hop como uma ferramenta de comunicação das forças horizontais da cidade. Sendo a cidade, para Milton Santos, um grande sistema com diversidade socioespacial, nela encontram-se tendências verticalizantes regidas pelos poderes do capital, ao mesmo tempo em que abrangem as forças oriundas do local, das horizontalidades que não incorporam, de seu todo, tais tendências. Para tanto, apoia-se no levantamento bibliográfico e na análise crítica para apresentar o Hip Hop como uma prática sociocultural que contribui para a compreensão dos territórios periféricos e suas identidades, além de apresentar temas passíveis de desvelarem a dinâmica social da cidade em suas verticalidades e horizontalidades.

**Palavras-chave:** Cidade; território periférico; comunicação popular; Hip Hop.

---

## Introdução

A década de 1990 foi um marco na produção e propagação de culturas periféricas desenvolvidas nas capitais brasileiras (Herschmann, 2000), quando as populações transcriam elementos musicais e artísticos estadunidenses para as suas realidades locais.

Ao pesquisar as práticas socioculturais acerca do Funk e do Hip Hop brasileiros, Herschmann (2000) constatou que, no mesmo período, os (as) jovens envolvidos (as) com essas artes foram estigmatizados (as) ao serem associados (as) à criminalidade, num processo realizado pela mídia dominante, e conseqüentemente, sustentado pela opinião pública. Na leitura do autor (2000), as manifestações expressavam o “lugar do pobre”, evidenciando questões sociais que frequentemente eram (e ainda são) invisibilizadas pelos grupos hegemônicos – forças verticais. Para o autor, esses (as) jovens conseguiam expor o “avesso” das cidades brasileiras e mesmo do país.

Com relação à invisibilidade e abordagem estigmatizada sobre a população periférica, Magnani (2016, p. 14) acrescenta que, não só os discursos dominantes, mas as diversas pesquisas apresentam a cidade como “[...] uma entidade à parte de seus moradores: pensada como resultado de forças econômicas transnacionais, das elites

locais, de lobbies políticos, variáveis demográficas, interesse imobiliário e outros fatores de ordem macro [...]”. Para Magnani (2016), essa abordagem resulta em uma leitura da cidade deslocada de ações, atividades, pontos de encontro e redes de sociabilidade, como se não houvesse o elemento que, em definitivo, dá vida à metrópole: os (as) moradores (as) da urbe, que possuem experiências múltiplas. O autor ainda lembra que quando aparecem, geralmente são abordados (as) de maneira passiva, tratados (as) como “os excluídos, os espoliados”, como se estivessem descolados (as) de todo o processo urbano. Na contramão, apoia-se neste trabalho que as pessoas periféricas são produtoras de comunicações fundamentais para a compreensão da sociedade em que estão inseridas e que usam diversas formas artísticas (e outras) para expressar suas experiências na cidade.

Assim, este trabalho tem como objetivo abordar o Hip Hop como ferramenta de comunicação das forças horizontais da cidade. Para tanto, apoia-se no levantamento bibliográfico e na análise crítica para apresentar o Hip Hop como uma prática sociocultural que contribui para a compreensão dos territórios periféricos e suas identidades, além de apresentar temas passíveis de desvelarem a dinâmica social da cidade em suas verticalidades e horizontalidades.

### **As forças da/na cidade**

Aqui, compreende-se a cidade como um espaço, ou seja, “um conjunto indissociável de sistemas de objetos e de sistemas de ações” (Santos, 2023, posição 693), sendo um “sistema de valores, que se transforma permanentemente” (posição 2941). Santos (2023, posição 670), ressalta que a cidade é um espaço marcado pela multiplicidade de ações que refletem um “[...] campo de forças multicomplexos graças à individualização e especialização minuciosa dos elementos do espaço: homens, empresas, instituições, meio ambiente construído, ao mesmo tempo em que se aprofunda a relação de cada um com o sistema do mundo”.

Posto assim, é nesse cenário que diferentes forças se encontram, sendo elas as forças verticais e horizontais. Segundo Santos (2009), na totalidade-espaço há um conjunto de pontos que são adequados, focados às tarefas econômicas oriundas dos interesses e atividades hegemônicos. Para o autor, a tendência dessa situação é a prevalência dos interesses das corporações sobre os interesses públicos, de forma que a força advém do poder privado, e dependendo dessa força centrífuga, a contaminação sobre o local pode facilitar a unificação a partir dos valores verticais. “As verticalidades são, pois, portadoras de uma ordem implacável, cuja convocação incessante a segui-la

representa um convite ao estranhamento. Assim, quanto mais ‘modernizados’ e penetrados por essa lógica, mais os espaços respectivos se tornam alienados” (Santos, 2009, p. 108). Apesar de serem atravessadas pela lógica vertical, as horizontalidades admitem a presença de outras racionalidades, as quais Santos (2009) chamará de contra-racionalidades, uma vez que são formas, conteúdos, ações, valores etc., oriundas do próprio território, e que muitas vezes funcionam como forças contrárias à totalidade da lógica vertical. Sobre esse aspecto, Barbosa (2014, p. 220) reforça que é “[...] neste contexto urbano, de contradições e conflitos, que a cultura se inscreve como centralidade na disputa política do espaço socialmente produzido [...]”.

De modo geral, Santos (2009) esclarece que os lugares, além de produzirem os seus modos específicos, individuais e diversos, são singulares na medida em que também abrigam valores e regras globais e particulares. Em suas palavras, “O território tanto quanto o lugar são esquizofrênicos porque de um lado acolhem os vetores da globalização, que neles se instalam para impor nova ordem, e, de outro lado, neles se produz uma contra-ordem, porque há uma produção acelerada de pobres, excluídos, marginalizados” (Santos, 2009, p. 114). Barbosa (2014), ao se referir às produções culturais urbanas, lembra que a riqueza cultural contemporânea está sendo produzida, especialmente, nos territórios periféricos, a partir de pessoas que, teimosamente, buscam demonstrar a pluralidade em meio as forças verticais. Para o autor, essas produções populares, incluindo o Hip Hop, “[...] apontam para caminhos possíveis de um projeto de encontros generosos, fraternos e solidários, tendo a relação cultura/cidade uma de suas principais mediações” (Barbosa, 2014, p. 218).

Neste sentido, recorre-se a Joice Berth (2023) para somar ao quadro teórico, uma vez que a autora aborda, a partir de Santos e outros autores, as experiências das mulheres periféricas nas cidades, apresentando outras vivências que são frequentemente silenciadas, impedindo, assim, o conhecimento a respeito de experiências diversas na cidade. Assim como Santos, Berth (2023, p. 13) ressalta que “a configuração das cidades está permeada por símbolos que estimulam o individualismo e reafirmam a continuidade das supremacias e hierarquias sociais”. Por isso, “é fundamental compreender a cidade também como espaço de consolidação de convicções, ideias, práticas e, ainda, da articulação das tecnologias de opressões e aprimoradas no decorrer do tempo” (Berth, 2023, p. 21). Quando a autora cita a experiência das mulheres nesse contexto, esclarece que as opressões são ainda mais acentuadas:

[...] a maneira com que homens e mulheres vivenciam as cidades é bem

diferente. As mulheres habitantes da cidade partilham de experiências de ser um corpo estranho, indesejado, invadido e apto a ser cerceado ou limitado. A liberdade de ir e vir nos é permitida, mas não com integridade e a segurança com que os homens podem desfrutar. A começar pelos trajetos que raramente são escolhidos por nós, mas impostos pelas condições de violência urbana que caracterizam as idades (Berth, 2023, p. 157- 158).

A autora chama a atenção também para o fato de que as experiências das mulheres negras e periféricas são bastante diferentes das mulheres brancas não periféricas. Nos espaços urbanos, mulheres negras sofrem ainda com as ferramentas do racismo, aumentando a intensidade dos abusos e opressões.

[...] O corpo da mulher negra transita entre os espaços físicos com certa permissão, pois subentende-se que sua função é servir de alguma forma. Isso explica porque mulheres negras aparecem em maior número nos indicadores de assédios sexuais e estupros, inclusive com o componente etarista: meninas negras são vistas como adultas muito mais cedo do que as meninas brancas e sofrem as mesmas violências que mulheres negras adultas. [...]. As mulheres que não se enquadram em alguma medida no padrão de performance de feminilidade estão sujeitas a experiências de violência, em ambiente público e privado, embora isso seja pouco abordado pelos meios de comunicação hegemônicos (Berth, 2023, p. 187-188).

Nesse sentido, compreender as experiências das mulheres periféricas na cidade, por meio de suas práticas culturais, é também ampliar as lentes para a compreensão de uma cidade invisibilizada pelo poder vertical hegemônico. O uso da comunicação popular tornou-se uma ferramenta potente para comunicar as experiências diversas na urbe, especialmente de grupos que vivem opressões ainda mais intensificadas, como é o caso das mulheres, mulheres negras, pessoas LGBTQIA+, PCD's, entre outras. Como destaca Berth (2023), a interseccionalidade é uma ferramenta de análise, pois não é possível comparar as violências sofridas por pessoas que vivem diferentes experiências na cidade. A autora usa como argumento a impossibilidade de comparar as experiências de homens afeminados ou homens idosos com as que sofrem as mulheres trans, lésbicas e cis heterossexuais. Portanto, observar as práticas culturais periféricas é um caminho fundamental para desvelar a própria dinâmica da cidade.

### **Hip Hop: uma comunicação horizontal**

Trabalhos realizados por este (a) autor (a), desde os anos 2009, apresentam o movimento Hip Hop como uma ferramenta de comunicação fundamental para a

compreensão da experiência de pessoas periféricas nas cidades. Entende-se o movimento como uma das criações mais potentes das horizontalidades das diversas cidades mundiais contemporâneas. Envolvendo diferentes elementos artísticos, sendo os principais as atividades de DJ, Grafite, Rap (MC's) e Breaking, o movimento Hip Hop foi instituído em 1974, no bairro do Bronx, em Nova Iorque. Ligado à organização não governamental Universal Zulu Nation, fundada por Afrika Bambaataa, a prática cultural tem como lema a frase “Paz, Amor, União e Diversão”, incluindo, além do encontro de pessoas envolvidas com as produções artísticas, eventos para a promoção da arte local, empreendedorismo, educação e palestras sobre diversos temas dirigidos à transformação dos territórios periféricos (Autor, ano). Vale ressaltar, que o movimento, segundo Bambaataa, foi criado com o objetivo de afastar os jovens dos problemas que estavam assolando as ruas das periferias de Nova Iorque, tais como “[...] violência de gangues, drogas, auto-ódio, violência [...]” entre os indivíduos de ascendência africana e latina (Universal Zulu Nation, 2004), situações consequentes da globalização perversa (Santos, 2009).

Segundo Autor (ano), um ponto fundamental para compreender o contexto do Hip Hop é a criação do 5º elemento, bastante trabalhado por Bambaataa: o conhecimento. A intenção da inclusão do 5º elemento, segundo Bambaataa, é esclarecer que o movimento possui uma filosofia engajada e de transformação social, evitando assim, que indivíduos utilizem o Hip Hop para promover e propagar violência e criminalidade. É por esse motivo que o conteúdo produzido pelo movimento carregará, com mais ou menos intensidade, as situações específicas dos territórios de seus atores.

Com ritmo e sentimento, a expressão literária das ruas aponta para novas reflexões acerca da produção de uma rima que narra um ambiente; marginalizado ou não, um ambiente produtor de identidade e memória, cuja potência artística abre caminhos para novas formas de leitura da cidade e dos cidadãos (Alves, 2013, p. 71).

No que se refere a comunicação do Hip Hop brasileiro, nos anos 1990 a manifestação serviu para ressignificar o termo periferia, que até então era tratado pelos meios dominantes de forma generalista, como o lugar da pobreza e violência. Com relação ao próprio movimento Hip Hop, as pesquisas de Herschmann (2000) apontam o mesmo período como um momento de intensidade dos discursos dominantes que estigmatizavam os (as) jovens periféricos (as), produtores (as) de cultura. No contexto,

matérias jornalísticas assimilavam o Hip Hop aos eventos de arrastões<sup>1</sup> ocorridos nas praias da cidade de Rio de Janeiro, Brasil; filmes e outros produtos audiovisuais representavam jovens negros (as) de forma reducionista, seguindo o formato de telejornal da época - chamado sensacionalista - que expunha a pobreza, assimilando-a à violência e ao tráfico de drogas.

Segundo Esther Hamburger (2007), a redução dos temas que envolviam os territórios periféricos à violência e a criminalidade reforçavam o estereótipo do “menino, pobre, negro e malvado”. Da mesma forma, o teórico de Fernão Ramos (2013, p. 209) ressalta que o cinema brasileiro se apropriou intensamente da imagem do “popular criminalizado”, que tem sua singularidade na intensidade do horror: “imagens de seres humanos em condições precárias de sobrevivência são estampadas em toda a sua crueza e intensidade, surgindo com tintas carregadas na representação da violência”.

Na contramão das narrativas dominantes, é possível observar o Hip Hop como uma ferramenta de comunicação fundamental para reverter tal quadro. Tiarajú Pablo D’Andrea (2020) atribui a publicização e ressignificação do termo periferia especialmente ao grupo de Rap Racionais MC’s, que desde 1989, passou, através de produção musical e shows, a tratar o termo de forma positiva, entregando à população desses territórios outras formas possíveis de tratamento. A partir desse marco, o olhar acerca do que é ser periférico é produzido por quem experiencia os territórios periféricos e tem consciência sobre sua localização social, e não por indivíduos externos a essas realidades.

D’Andrea (2020) chama a atenção para o fato de que, em 1990, o caminho percorrido por “periferia” se dividiu em três, sendo: o acadêmico, que perdeu o domínio sobre a explicação do termo; o da indústria do entretenimento que, como já mencionado, abusou da representação da pobreza e violência; e o da população da periferia, que seguiu ressignificando o termo. Com relação ao grupo Racionais MC’s, um marco apresentado pelo autor foi o lançamento da música “Pânico na Zona Sul”, de 1989, que em seu primeiro verso discursa: “só quem é de lá sabe o que acontece”. Entre as produções do grupo, o autor também destaca o álbum *Sobrevivendo no Inferno*, lançado em 1997, produto cultural que foi amplamente divulgado e aceito por diversos setores sociais.

Posto assim, o trabalho do grupo Racionais MC’s contribuiu de forma significativa para a ressignificação do termo periferia e sua disseminação, apresentando um olhar oriundo de sua população, e não de indivíduos externos à realidade local.

---

<sup>1</sup>Os “arrastões” foram assimilados aos eventos nos quais furtos e roubos eram cometidos por grupos de jovens periféricos, particularmente nas praias do Rio de Janeiro.

Portanto, o termo território periférico se dá a partir de uma leitura de dentro, da representação oferecida pelas vozes da experiência por meio do Hip Hop, produção esta que se entende como ferramenta de comunicação elementar dos grupos periféricos. Ainda sobre ressignificados a partir das vozes da experiência, D'Andrea (2020) aborda os termos *sujeitas e sujeitos periféricos*. O autor reconhece que a palavra “sujeita” possui uma conotação que equivale à sujeição, no entanto, buscou contemplar as especificidades femininas junto ao termo “sujeito periférico”, indicando que há questões características de acordo com gênero. D'Andrea esclarece que o termo sujeita periférica foi adotado pelas mulheres periféricas, o que o fez continuar utilizando o termo.

Essas colocações apresentam que o significado de periferia passou também a incluir cultura e potência, atribuindo ao conceito conteúdos positivos, sendo que a percepção que atravessa as experiências de seus habitantes é o que D'Andrea chama de consciência periférica, ou seja,

[...] processo social e histórico que colocou em relevo o debate sobre o território e produziu sujeitas e sujeitos periféricos capazes de entendimento de sua condição urbana e de uma prática política em prol do território, mesmo que as categorias de representação mobilizadas por essas sujeitas e por esses sujeitos não sejam necessariamente as mesmas (D'Andrea, 2020, p. 26).

Nesse contexto, as produções de Hip Hop apresentam diferentes discursos que englobam as situações gerais enfrentadas por sujeitas e sujeitos periféricos que ocupam os espaços horizontais, como coloca a letra da música “Periferia é Periferia (Em qualquer lugar)”, de Racionais MC's (1994), e outras situações passíveis de serem observadas quando se considera a partir da interseccionalidade (Akotirene, 2019). “Periferia é Periferia” relata o cotidiano de um território periférico brasileiro marcado por suas diversidades e adversidades: ao mesmo tempo que se refere aos trabalhadores, mães, crianças, escolas, apresenta os problemas enfrentados nesses espaços com a intenção de apresentar ao jovens que o caminho da criminalidade não vale a pena. De forma didática e com linguagem própria à cultura periférica de várias regiões do Brasil, a letra apresenta exemplos de atitudes que não devem ser seguidas e orientações aos jovens que se encontram mais vulneráveis. Para melhor experiência da leitura, optou-se por inserir a letra na íntegra, pois traz, sem repetições, uma riqueza de dados comuns a esses espaços e que refletem o contexto geral do Hip Hop brasileiro:

Este lugar é um pesadelo periférico  
Fica no pico numérico de população

De dia a pivetada a caminho da escola  
À noite vão dormir enquanto os manos "decola"  
Na farinha... hã! Na pedra... hã!  
Usando droga de monte, que merda! há!  
Eu sinto pena da família desses cara!  
Eu sinto pena, ele quer mas ele não pára!  
Um exemplo muito ruim pros moleque.  
Pra começar é rapidinho e não tem breque.  
Herdeiro de mais alguma Dona Maria  
Cuidado, senhora, tome as rédeas da sua cria!  
Fudeu, o chefe da casa, trabalha e nunca está  
Ninguém vê sair, ninguém escuta chegar  
O trabalho ocupa todo o seu tempo  
Hora extra é necessário pro alimento  
Uns reais a mais no salário, esmola do patrão  
Cuzão milionário!  
Ser escravo do dinheiro é isso, fulano!  
360 dias por ano sem plano  
Se a escravidão acabar pra você  
Vai viver de quem? vai viver de que?  
O sistema manipula sem ninguém saber  
A lavagem cerebral te fez esquecer  
Que andar com as próprias pernas não é difícil  
Mais fácil se entrega, se omitir  
Nas ruas áridas da selva  
Eu já vi lágrimas, suficiente pra um filme de guerra  
Aqui a visão já não é tão bela  
Não existe outro lugar.  
Periferia é periferia.(é gente pobre)  
Um mano me disse que quando chegou aqui  
Tudo era mato e só se lembra de tiro, aí  
maluco disse que ainda é embaçado  
Quem não morreu, tá preso sossegado.  
Quem se casou, quer criar o seu pivete ou não.  
Cachimbar e ficar doído igual moleque, então.  
A covardia dobra a esquina e mora ali.  
Lei do Cão, Lei da Selva, hã...  
Hora de subir!  
"Mano, que treta, mano! Mó treta, você viu?  
Roubaram o dinheiro daquele tio!"  
Que se esforça sol a sol, sem descansar!  
Nossa Senhora o ilumine, nada vai faltar.  
É uma pena. Um mês inteiro de trabalho.  
Jogado tudo dentro de um cachimbo, caralho!  
O ódio toma conta de um trabalhador,  
Escravo urbano.  
Um simples nordestino.  
Comprou uma arma pra se auto-defender.  
Quer encontrar  
O vagabundo, desta vez não vai ter... "foi"  
"Qual que foi?"  
Não vai ter "foi"  
"Qual que foi?"  
A revolta deixa o homem de paz imprevisível.  
Com sangue no olho, impiedoso e muito mais.  
Com sede de vingança e prevenido.  
Com ferro na cinta, acorda na...  
Madrugada de quinta.  
Um pilantra andando no quintal.  
Tentando, roubando as roupas do varal.  
Olha só como é o destino, inevitável!  
O fim de vagabundo, é lamentável!

Aquele puto que roubou ele outro dia  
 Amanheceu cheio de tiro, ele pedia!  
 Dezenove anos jogados fora!  
 É foda!  
 Essa noite chove muito.  
 Por que Deus chora.  
 Muita pobreza, estoura violência!  
 Nossa raça está morrendo.  
 Não me diga que está tudo bem!  
 Muita pobreza, estoura violência!  
 Nossa raça está morrendo.  
 Não me diga que está tudo bem!  
 Vi só de alguns anos pra cá, pode acreditar.  
 Já foi bastante pra me preocupar.  
 Com dois filhos, periferia é tudo igual.  
 Todo mundo sente medo de sair de madrugada e tal.  
 Ultimamente, andam os doidos pela rua.  
 Loucos na fissura, te estranham na loucura.  
 Pedir dinheiro é mais fácil que roubar, mano!  
 Roubar é mais fácil que tramar, mano!  
 É complicado.  
 O vício tem dois lados.  
 Depende disso ou daquilo. Ou não, tá tudo errado.  
 Eu não vou ficar do lado de ninguém, por quê?  
 Quem vende droga pra quem? Hã!  
 Vem pra cá de avião ou pelo porto ou cais.  
 Não conheço pobre dono de aeroporto e mais.  
 Fico triste por saber e ver  
 Que quem morre no dia a dia é igual a eu e a você.  
 Periferia é periferia.  
 Periferia é periferia.(que horas são? Não precisa responder...)  
 "Milhares de casas amontoadas"  
 Periferia é periferia.  
 "Vacilou, ficou pequeno. Pode acreditar"  
 Periferia é periferia.  
 "Em qualquer lugar. Gente pobre"  
 Periferia é periferia.  
 "Vários botecos abertos. Várias escolas vazias."  
 Periferia é periferia.  
 "E a maioria por aqui se parece comigo"  
 Periferia é periferia.  
 "Mães chorando. Irmãos se matando. Até quando?"  
 Periferia é periferia.  
 "Em qualquer lugar. É gente pobre."  
 Periferia é periferia.  
 "Aqui, meu irmão, é cada um por si"  
 Periferia é periferia.  
 "Molecada sem futuro eu já consigo ver"  
 Periferia é periferia.  
 "Aliados, drogados, então..."  
 Periferia é periferia.  
 "Deixe o crack de lado, escute o meu recado."  
 (Periferia é Periferia (Em qualquer lugar), 1994)

Com relação ao contexto local, muitos (as) hip hoppers mencionam também especificidades de suas localizações geográficas, como é o caso de Criolo na música Grajauex. A música faz menção às situações presenciadas pelo rapper no Grajaú, distrito do município de São Paulo. Temas como desejo por produtos globais – oriundos das

forças verticais - e destinados à juventude, como videogame, tênis, relógio de marca e outros produtos são colocados em um contexto crítico, a partir de outros usos e experiências: pessoas que usam desses objetos e seus significados para apresentar poder no território (como traficantes, por exemplo) e o impacto disso na vida de jovens que não têm o que comer, mas que desejam esse poder e acabam se envolvendo com a criminalidade para a realização do desejo. A música trata, especialmente, dos impactos da narrativa dominante na vida daqueles que não podem participar do projeto da globalização.

he Grajauex, duas laje é triplex  
 No morro os moleques, o vapor  
 É o Play 3 na golfera, te sai, chanex  
 É o ouro branco, o pó mágico e o poder de um Rolex  
 Na favela, com fome, atrás dos Nike Air Max  
 Os canela cinzenta que não tem nem cotonetes [...]  
 [...] Pros irmão que tão com fome, desce três marmitex  
 Sabão de côco não é Pompom com Protex  
 No almoço o Sodexo, meu advogado é o Alex  
 E se jogo do bicho é contravenção  
 Mega Sena é ilusão pra colar com durex [...].  
 (Grajauex, 2011).

Ainda sobre o contexto da localização geográfica, o rapper Gog, com frequência menciona a capital federal Brasília e suas especificidades. A menção aos bairros periféricos – que não corroboram com o contexto arquitetônico da cidade planejada - é comum em suas letras, bem como a situação política local e nacional. Na música “Eu e Lenine (A ponte)”, que canta em parceria com o músico pernambucano Lenine, Gog rima a partir de um inquérito policial relacionado à construção da principal ponte da cidade. Chama a atenção para o fato de a ponte envolver crime e a população desconhecer. Também menciona uma situação que se refere a política higienista, como a retirada dos “barracos” para obras urbanas. Na ocasião, o hip hopper esclarece que fará em sua letra uma denúncia sobre o inquérito que foi arquivado, trazendo ao público um fato até então silenciado pelos grupos dominantes.

[...] Projetada pra aproximar  
 Do centro o São Sebastião, o lago e o Paranoá  
 Desafogaram o tráfego na região  
 Visitantes de chegada, nova opção  
 Fique ligado, acompanhe passo a passo  
 Condomínios luxuosos de todos os lados  
 O congresso e o planalto colados  
 "aqueles barraco ali ó, vão ser retirados" [...]  
 [...] A ponte começou depois mas terminou  
 Bem antes que as obras do metrô  
 Quem mora fora do avião

Bate palma, aplaude, apoia, pede diversão  
 A ponte é muito, muito iluminada  
 O pôr-do-sol numa visão privilegiada  
 O povo quer passar, vê nela algo místico  
 A ponte virou ponto turístico  
 A ponte é um vai e vem de doutor  
 Tem ambulante, tem camelô  
 Olha pra baixo, vê jet-ski e altos barcos  
 Olha pra cima, lá estão os três arcos  
 A ponte saiu do papel, virou realidade  
 Novo cartão postal da cidade  
 Um quer transformar ela em patrimônio mundial  
 Um outro num inquérito policial  
 Então, então, então na sua opinião, Lenine,  
 Tá normal ou existe crime?  
 Se souber o caminho de rocha, me aponte.  
 (Eu e Lenine: A Ponte, 2004)

Ao final da música apresentada, Gog pede ao Pernambucano, homem branco, que cante a “origem desse nego que se apresentou”. Então, Lenine canta com bastante força “nagô, nagô, na golden gate, eu falei”, num gesto de afirmação de uma identidade cultural estigmatizada pelas forças verticais. Sobre o aspecto da identidade cultural, também é comum que as letras de Rap (e os outros elementos do Hip Hop), reforcem, ressignifiquem e disseminem elementos da cultura que foram silenciados e/ou atacados pelo projeto colonial. Como ressalta Kilomba, escrever é um ato político, uma vez que:

[...] o poema ilustra o ato de escrita como um ato de tornar-se e, enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou (Kilomba, 2019, p. 28).

Dentro da perspectiva de identidade cultural, destaca-se a letra da música Baiana (2015), do rapper Emicida, a qual trata de elementos da cultura nagô aliados à cultura baiana (e não só). Nessa situação, é possível observar a localização geográfica por meio de menção a locais da Bahia e artistas locais. A identidade cultural que traz elementos de matriz africana se revela na menção à cultura nagô e elementos e termos da religiosidade e mitologia africana. Chama-se a atenção para a mensagem do rapper sobre sua visão a respeito da diversidade da cultura brasileira e a necessidade de compreender e respeitar suas diferenças, especialmente religiosas, quando menciona que a Nossa Senhora, padroeira dele - brasileiro, para alguns é branca, para outros, é preta.

Baiana 'cê me bagunçou  
 Pirei em tua cor nagô, tua guia  
 Teu riso é Olodum a tocar no Pelô  
 Dia de Femadum, tambor alegria

'Cê me lembra malê, gosto pra valer  
Dique do Tororó, Império Oió  
A descer do Orum, bela Oxum  
Cujo igual não há em lugar nenhum  
O branco da areia da Lagoa de Abaeté  
'Tá no teu sorriso, meu juízo perde o pé  
O canto da sereia vem de boa, eu à toa é  
Prejuízo, pretinha briso nesse axé [...]  
[...] Baiana é bom de ter aqui  
Salvador de cá, Salvador dali  
Maria pela mão de mestre Didi  
Do sol de escurecer o tom dos Cariri  
É o mito em Orubá, bonito pode pá  
Água de Amaralina, gota de luar  
É leite ocular, rito de passar  
Me lembrou Clementina a cantar  
Dois de fevereiro, dia da Rainha  
Que pra uns é branca, pra nós é pretinha  
Igual Nossa Senhora, padroeira minha  
Banho de pipoca, colar de conchinha  
Pagodeira em linha da Ribeira, eia, Cajazeira  
Baixada o tubo tudo, firme e forte na ladeira  
Uma pá de cor, me lembrou Raimundo de Oliveira  
Meu coração, tua posição, a primeira [...].  
(Baiana, 2015)

Lima, Silva e Nepomoceno (2021) lembram que a história do Brasil é atravessada por processos de exploração, desumanização e subalternidade de pessoas negras e indígenas, sendo marcada pela violência. Para os autores, essas situações ainda estão presentes na contemporaneidade e se revitalizam por meio de “novas engrenagens”, que perpetuam o racismo e garantem posicionamentos segregadores. No que se refere aos marcadores sociais, mulheres negras e pessoas que fazem parte da sigla LGBTQIAPN+ produzem conteúdos específicos também de suas localizações sociais, uma vez que, como coloca Berth (2023), possuem outras experiências na cidade. Sobre essa situação, Akotirene ressalta que o Brasil possui

[...] um sistema político modelador da cultura e dominação masculina, especialmente contra as mulheres. É reforçado pela religião e família nuclear que impõem papéis de gênero desde a infância baseados em identidades binárias, informadas pela noção de homem e mulher biológicos, sendo as pessoas cisgêneras aquelas não cabíveis, necessariamente, nas masculinidades e feminilidades duais hegemônicas (Akotirene, 2019, p. 118).

Com relação às mulheres negras, num país pautado pelo “racismo estrutural” (Almeida, 2019), como é o caso do Brasil, Djamila Ribeiro (2017) ressalta que a mulher negra é o “Outro do Outro”, pois, por não ser branca e nem homem, sofre violência de gênero e racismo. Sobre esse aspecto, no Hip Hop sempre houveram mulheres que trataram de suas localizações sociais, como é o caso de Sharylaine, pioneira no

movimento brasileiro. A música “Brasileiras” apresenta situações enfrentadas por muitas mulheres brasileiras, incluindo dados estatísticos, normas culturais - como o jargão machista e comum que diz “em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher” -, a lei que se refere à punição sobre a violência contra a mulher, e que na prática não é efetiva, e as consequências da ignorância sobre o tema e suas consequências. Após o trecho apresentando abaixo, a letra passa a aconselhar as mulheres para que se unam, se valorizem e passem a lutar pelos seus direitos.

Bastam 15 segundos, para acontecer  
 Neste imenso Brasil a vítima, pode ser você  
 Homens exercem a força, exercem o poder  
 A sociedade fecha os olhos, pois ninguém quer ver  
 Legitimando só porque acontece a todo momento  
 Vamos continuar, lutando pelo direito  
 Afinal em briga de marido e mulher, sabe como é  
 Ninguém mete a colher, assim eu não aguento  
 O silêncio é um cúmplice artificial  
 Não considere a violência natural  
 E não falo apenas do estupro, ou da física  
 Pois aparecem muitas outras, na estatística  
 Espancamento, ofensa, tortura psicológica  
 Impedir de sair, ir e vir, não tem lógica  
 Morreram muitas, outras ficaram inválidas  
 A lei que punia se resumia em cestas-básicas  
 É preciso investir, na não violência  
 Despertar na população, plena consciência  
 Exigir efetivas, providências e acesso  
 Brasileiras sempre contribuem para o progresso  
 (Brasileiras, 2018).

Ao referir-se a interseccionalidade, Akotirene (2019) ressalta que as mulheres negras são frequentemente atingidas pelo cruzamento e pela sobreposição de gênero, de raça e de classe, que são modernos aparatos coloniais. As que integram o grupo LGBTQIAPN+ ainda podem enfrentar a violência contra o grupo, sendo o Brasil um dos países mais violentos contra as pessoas diversas, uma vez que é pautado pelo “cisheteropatriarcado”. Essa situação expõe a urgência sobre a compreensão de um grupo que integra a vida na cidade, e que é, frequentemente, silenciado não apenas pela mídia, mas pelos inúmeros textos dominantes como os educacionais, religiosos e políticos, quando ainda não é atacado e/ou estigmatizado pelos mesmos. No Hip Hop, Luana Hansen aborda questões específicas da mulher negra e LGBTQIAPN+. A letra de “Pra quem vai seu amém” revela questões e anseios, especialmente, dos grupos diversos. A música Apresenta as falhas a respeito do reconhecimento de pessoas e núcleos familiares que não são formados com base na estrutura imposta pelo cisheteropatriarcado (Akotirene, 2019) e suas consequências. Ressalta a forma estigmatizada como a mídia dominante representa pessoas LGBTQIAPN+ e reivindica melhores condições para que

pessoas lésbicas, gays, bis, trans e travestis possam acessar, sem entraves, estruturas sociais tais como educação, trabalho e liberdade de modo geral<sup>2</sup>.

Ainda, Hansen chama a atenção para a intolerância e ódio promovidos por grupos religiosos, especialmente, de vertentes evangélicas. Segundo Moreira e Teixeira (2023, p.11), o fortalecimento do autoritarismo, do ultraliberalismo e do neoconservadorismo que marcou o cenário político brasileiro entre os anos de 2016 e 2022 (recorte temporal da pesquisa) “[...] contou com a participação política dos evangélicos, reposicionando questões de gênero, sexualidade e reprodução, contribuindo para o retrocesso de conquistas históricas do Movimento da Reforma Sanitária Brasileira e do movimento feminista e LGBTQIA+”.

Nos levaram pra longe, não sei ao certo pra onde  
No caminho pensei, preciso sim resistir  
Senti menos dor quando lembrei das batalhas  
Venci porque lembrei que o som derruba muralhas  
Compraram nosso som, mas silenciam nossa voz  
O estatuto da família não, não fala por nós  
Família de mãe solteira, família de amor diversa  
Família de todo o tipo, a cara do Brasil é essa  
Lésbicas, gays, bis, trans, travestis  
Pedem acesso ao estudo, vida, trabalho, futuro  
E quando ligar a tv, comédia, piada, clichê  
é sempre o estereótipo que querem promover  
Intolerância e ódio é projeto de poder  
A moralização, o sermão é só pra esconder  
A ganância pelo dinheiro suado de quem tem fé  
O sistema de controle pra pastor enriquecer  
Pra quem vai o seu amém?  
Pra quem julga e machuca?  
Pra quem vai o seu amém?  
Pra quem sobrevive luta?  
Pra quem vai o seu amém?  
Pra quem julga e machuca?  
Pra quem vai o seu amém?  
Pra quem sobrevive e luta?  
Como um ciclone que arranca o respeito pela  
raiz.  
(Pra quem vai seu amém, 2016)

Assim, os achados apresentam que o Hip Hop é um veículo de comunicação horizontal sobre as diferentes experiências na cidade e que são, com frequência, silenciados pelos poderes verticais. O Hip Hop se trata de uma contra narrativa aos

---

<sup>2</sup>De acordo com o Datafolha, estima-se que 15,5 milhões de brasileiros pertençam a comunidade LGBTQIA+ no Brasil, o equivalente a 7% da população. No entanto, segundo o levantamento feito em quase 300 empresas, com 1,5 milhão de trabalhadores, essa parcela ocupa apenas 4,5% dos postos de trabalho. Com relação as pessoas trans, a porcentagem não chega a 0,5% (Machado; Gonçalves; Lage, 2004).

interesses dominantes que ignoram a totalidade-espço e que focam seus esforços nas atividades que beneficiam os interesses e atividades hegemônicos, como nos apresenta Santos (2009). Sendo o poder vertical dotado de uma “força centrífuga” capaz de contaminar o local, Santos (2009) ressalta que é justamente essa força que causa estranhamento e convida forças contrárias e do próprio território a buscar inverter essa ordem. Posto assim, o Hip Hop é uma prática tipicamente urbana, emergida da necessidade de contrapor à lógica dominante, marcando e publicizando as características, valores e interesses dos grupos que sofrem com as imposições verticais das cidades.

### **Considerações finais**

Ao abordar as considerações, especialmente, de Santos (2009) e Berth (2023), acerca da cidade, foi possível compreender que o espaço urbano é marcado por suas singularidades, apesar de receber, com força, as imposições dos valores e regras globais. A força global, vertical, encontrará com mais ou menos intensidade a contra-ordem, a depender do local em que se instala. No Brasil, o Hip Hop estadunidense foi traduzido à luz da filosofia da Universal Zulu Nation, passando a funcionar como uma contra-ordem às imposições hegemônicas e específicas do país. Por meio de seus elementos DJ, MC, Breaking, Grafite e que envolvem o elemento conhecimento, o Hip Hop brasileiro busca conscientizar a população a respeito de seus deveres e direitos, bem como as injustiças provocadas pelas forças dominantes. Sendo uma prática sociocultural urbana que promove informação, conhecimento, empoderamento e economia de pessoas negras e LGBTQIAPN+, o Hip Hop pode ser lido como uma ferramenta para a resistência e luta contra as forças verticais da cidade. Ainda, uma ferramenta que oferece mecanismos de resistência aos grupos que sofrem violências em seus próprios grupos sociais, como é o caso das mulheres negras e pessoas LGBTQIAPN+.

Assim, pode-se afirmar que o Hip Hop é uma prática de comunicação e comunhão horizontal exclusiva dos territórios periférico, e que, além da abrangência local, é um veículo que apresenta temas que desvelam a dinâmica social da cidade em suas verticalidades e horizontalidades para além de seu público, a partir das vozes da experiência de sujeitas e sujeitos periféricos. Não à toa, é hoje uma das práticas sociais mais atacadas e estigmatizadas pelas forças verticais, situação que só afirma a sua força enquanto ferramenta de luta social.

---

## Geography and communication: Hip Hop as a tool for counter-order against the vertical forces of the city

**Abstract:** This work relies on Cultural Geography to present Hip Hop as a communication tool for the horizontal forces of the city. According to Milton Santos, the city is a vast system with socio-spatial diversity, where verticalizing trends governed by the powers of capital exist alongside local forces, or horizontalities, that do not fully incorporate these trends. To this end, it draws on bibliographic research and critical analysis to present Hip Hop as a sociocultural practice that contributes to understanding peripheral territories and their identities, as well as to highlight themes that reveal the social dynamics of the city in both its vertical and horizontal aspects.

**Keywords:** City; peripheral territory; popular communication; Hip Hop.

## Geografía y comunicación: el Hip Hop como herramienta de contraorden de las fuerzas verticales de la ciudad

**Resumén:** El presente trabajo se apoya en la Geografía Cultural para presentar el Hip Hop como herramienta de comunicación de las fuerzas horizontales de la ciudad. Siendo la ciudad, para Milton Santos, un gran sistema con diversidad socioespacial, en ella se encuentran tendencias verticalizantes regidas por los poderes del capital, al mismo tiempo que abarcan las fuerzas provenientes del local, de las horizontalidades que no incorporan, en su totalidad, tales tendencias. Para ello, se apoya en el levantamiento bibliográfico y en el análisis crítico para presentar el Hip Hop como una práctica sociocultural que contribuye a la comprensión de los territorios periféricos y sus identidades, además de presentar temas susceptibles de desvelar la dinámica social de la ciudad en sus verticalidades y horizontalidades.

**Palabras-clave:** Ciudad; territorio periférico; comunicación popular; Hip Hop.

---

## Referências

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. Pólen, 2019.

ALVES, Rossi. **Rio de Rimas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

BARBOSA, Jorge Luiz. A favela na cena da cultura urbana do Rio de Janeiro. **Espaço e Cultura**, n.36, p. 217–234, 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/espacoecultura/article/view/18935>. Acesso em: 06 ago. 2024.

BERTH, Joice. **Se a cidade fosse nossa: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas esujeitos periféricos. **Novos estudos**, v. 39, n. 01, 19–36, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/whJqBpqmD6Zx6BY54mMjqXQ/?format=pdf>. Acesso em: 06 ago. 2024.

HAMBURGER, Esther. Violência e pobreza no cinema brasileiro recente: Reflexões sobre a idéia de espetáculo. **Novos Estudos**, n. 78, p. 113–128, jul. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/kFBPHXfFqKwbXmk9Nfwndwx/abstract/?lang=pt>.

Acesso em: 06 ago. 2024.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

<https://doi.org/10.12957/espacoecultura.2014.18935>

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

LIMA, Eveling Cauani Moraes de.; SILVA, Thiago Carneiro da.; NEPOMOCENO, Virna Carneiro da Silva. A hipersexualização de corpos negros: o conto “Afrodisíaco”, de Cristiane Sobral e a imagem publicitária da “Devassa”. **Revista do Coletivo Seconba**, v. 5, n. 1, p.19-32, 2021. Disponível em:

<https://www.revistas.uneb.br/index.php/seconba/article/view/10704>. Acesso em: 06 ago. 2024.

MACHADO, Lucas; GONÇALVES, Andressa; LAGE, Renata. Estudo revela que 0,38% dos postos de trabalho no país são ocupados por pessoas trans. **G1**. 15/05/2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/globonews/jornal-das-dez/noticia/2024/05/15/estudo-revela-que-038percent-dos-postos-de-trabalho-no-pais-sao-ocupados-por-pessoas-trans.ghtml>. Acesso em 06 ago. 2024.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. São Paulo: de perto (e de dentro) é outra cidade. **Ponto Urbe**, n.18, 1-16, 2016. Disponível em:

<https://journals.openedition.org/pontourbe/3116?lang=es>. Acesso em: 06 ago. 2024.

MOREIRA, Ana Ester Maria Melo; TEIXEIRA, Carmen Fontes. Evangélicos, ‘agenda neoconservadora’ e política de saúde das mulheres: uma revisão narrativa (2016-2021).

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

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

SANTOS, Milton. **A Natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo, Edusp, 2023.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro, Record, 2009.

**Saúde em Debate**, v. 48, n. 141, 2023. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/sdeb/a/KnkX9Z7N6yRjYQq9SC6jdpj/>. Acesso em: 06 ago. 2024.

UNIVERSAL ZULU NATION. **Afrika Bambaataa Press**. 2004. Disponível em:

<https://www.zulunation.com/afrika-bambaataa/>. Acesso em: 06 ago. 2024.

**Thifani Postali** – Graduada em Comunicação Social, mestre, doutora e pós-doutoranda.  
Docente da Universidade de Sorocaba.

---

Recebido para publicação em agosto de 2024.

Aceito para publicação em novembro de 2024.