O GLOBAL-LOCAL NA CULTURA DE RUA

Elaine Oliveira[1]

RESUMO: O *hip hop* é um movimento cultural de origem essencialmente urbana que agrega pessoas de várias nacionalidades e etnias, antes visto como um movimento negro, hoje, início do século XXI, é apreendida pela população periférica e excluída que veem nesse movimento a possibilidade de voz, voz das minorias urbanas, rurais e indígenas. O *hip hop* ultrapassou as fronteiras urbanas e do Estado-nação, é um exemplo do processo de mundialização das culturas, e da concretização da desterritorialização e da reunião do que esta territorialmente separado, da reunificação das identidades culturais sem a referência do território nacional através da comunicação (televisão, internet, indústria fonográfica), sobrepondo outras identidades como a negra, jovem, excluída, periférica e etc.

PALAVRAS-CHAVE: Mundialização, identidade, minorias urbanas, *hip hop*.

1 Introdução

Em meio à mundialização da cultura, em um espaço urbano com etnias, nacionalidades, regionalidades e identidades diversas, grupos se reúnem em uma identidade comum e mantém-se unidos ante as várias identidades presentes em um único indivíduo. Traçando um panorama do *hip hop* verde e amarelo, busca-se a compreensão de sua assimilação, aculturação e como este movimento ultrapassou as fronteiras urbanas e nacionais atingindo as minorias excluídas e, também, os jovens de classe média. Apesar da difusão e do sucesso que esse movimento possui, o *hip hop* ainda é visto como marginal e apologético ao crime e as drogas, o *rap* não dissocia sua imagem da violência, contudo isso não impede a conscientização das suas letras e a busca de uma alternativa em relação à violência.

A violência da qual trata este movimento cultural é a violência por eles sofrida e não incitada. Em um ambiente de crescente criminalidade o *hip hop* tem papel de conscientizador dos jovens da periferia, conscientização esta que é de suma importância para o movimento iniciado em São Paulo, nas décadas de 1970/80, conhecido como Negro é Lindo (movimento advindo dos Estados Unidos, *Black is Beatiful*) que propunha a afirmação de elementos afros, como os cortes de cabelo *black power,* a afirmação da negritude. "Protesto contra racismo e discriminação só ganharam força e reconhecimento com o *rap",* como afirma Marco Aurélio Paz Tella no artigo "Rap, memória e identidade" (TELLA, 1999).

2 Mundialização

[1] Mestranda em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista.

A modernidade é em si mesma mundializante/globalizante, de acordo com Renato Ortiz (1996), ela se realiza através da diversidade, privilegia a individualização das relações sociais, a autonomia e afirmação de aspectos específicos. Constitui-se por um conjunto cujo qual seu todo se expressa na individualidade das partes, de acordo com o autor, a "diversidade e semelhança caminham juntas, expressando a matriz modernidade-mundo em escala ampliada" (ORTIZ, 1996, p. 23). A mundialização é composta de dois níveis, ela expressa os processos de globalização das sociedades e se enraíza em um tipo determinado de organização social; e é uma concepção de mundo, um universo simbólico que coabita com outras formas de entendimento.

A cultura mundializada requer um padrão civilizatório que engloba lugares e sociedades, todavia sua manifestação é desigual, pois pressupõe um tipo específico de organização social. A globalização/mundialização está na gênese do mercantilismo, colonialismo e do desenvolvimento do capitalismo, fomentada desde as grandes navegações, de acordo com Maria Eduarda A. Guimarães (2007).

A maneira de se pensar e construir a identidade foram modificados, a identidade e a vida social devem se articular de forma nova, posto que a vida social agora é mediada pelo mercado global. As identidades são desvinculadas de tempos e lugares, histórias e tradições, a criação da identidade passa pelo estilo de vida, que como afirma Anthony Giddens (apud HALL, 2006), é um conjunto de práticas que um indivíduo abraça porque dão forma material a uma narrativa particular de autoidentidade e, também, preenchem necessidades utilitárias.

Com a globalização e a desterritorialização, perde-se a delimitação territorial da cultura e novas formas de identificação surgem, essas novas formas reunificaram as identidades culturais através da indústria fonográfica, televisão, internet sobrepondo outras identidades: negra, jovem, excluída, periférica. O *hip hop* é exemplo do processo de mundialização das culturas, é a concretização da desterritorialização e da reunião do que esta territorialmente separado através da comunicação.

Em um contexto de mundialização das culturas, os migrantes são *transponders* dos fluxos da mundialização/globalização, os projetos não são mais baseados em uma localidade, se retroalimentam através da migração e da diáspora, processos que possibilitaram a internacionalização da música negra e da cultura *hip hop.* Todavia, a mundialização, ao contrário da globalização, tem a característica de exaltar as particularidades ao invés de homogeneizá-las, vemos isso na cultura de rua, que mesmo sendo global interage com as particularidades de cada país. No Brasil, por exemplo, percebemos as influências do repente nordestino e das emboladas, configurando-se como o *hip hop* verde e amarelo.

3 Música como elemento da modernidade

Em *O Atlântico Negro* de 2001, Paul Gilroy traz a música para o debate contemporâneo sobre modernidade. A música no Atlântico negro tem mais poder do que a linguagem, esta última é limitada pelas diferentes línguas que existem, "a música se torna vital no momento em que a indeterminação/polifonia linguística e semântica surge em meio a prolongada batalha entre senhores e escravos." (GILROY, 2001, p. 160)

A música era vista como compensação à árdua vida dos escravos, excluídos da sociedade política moderna, exilados da razão prática e proporcionava um modo melhorado de comunicação, para além do poder das palavras escritas ou faladas. No século XVIII, a música negra era vista como primitiva, os negros eram criadores de subculturas e formas de contrapoder, essas formas culturais colonizaram a indústria fonográfica em nome de todos os negros, pobres, explorados e excluídos.

A antifonia é característica dessa tradição cultural, abre portas para outras formas de expressão, tais como improvisação, montagem e dramaturgia, simboliza e antecipa novas formas de relações sociais de não dominação. "As estruturas transnacionais que trouxeram à existência do Atlântico negro também se desenvolveram e agora articulam suas múltiplas formas em um sistema de comunicações globais constituídas por fluxos" (GILROY, 2001, p.170), este deslocamento da música negra periférica que possibilitou a moderna civilização ocidental, domina suas culturas populares, está localizada no centro cultural.

As músicas do Atlântico negro foram expressão da distinção cultural capturada e adaptada às suas novas circunstâncias, elas utilizam tradições separadas, mas convergentes a fim de formar um novo conglomerado de comunidades ou para avaliar o progresso social. Essa tradição musical se tornou um facilitador dos colonos a um modo distinto de negritude, posto que o racismo não seja fator suficiente para a formação de unicidade cultural global:

> [...] o papel dos significados externos em torno da negritude, extraídos em particular da América negra, tornou-se importante na elaboração de uma cultura conectiva que atraiu esses diferentes grupos 'nacionais' a se juntarem em um novo padrão, que não era etnicamente marcado do modo como haviam sido suas heranças culturais caribenhas. (GILROY, 1993, p. 174).

Os estudos sobre os guetos abordam a identidade negra como resultado das relações raciais e da forma nativa de vivenciar a própria posição social subalterna. A criação da identidade étnica é uma resposta à crise de valores e confusão da vida moderna, é um instrumento com elementos racionais e irracionais. A originalidade e genuinidade da cultura de referência não interessam ao contexto e criação de diferenças que dão sentido de pertencimento. A associação com a ancestrali-

dade e sangue confere à etnicidade poder de explicação e narração num contexto de sociedades complexas.

Espalhada pelo mundo, a cultura musical negra e também sua luta política, promovida por grupos negros como os "Panteras Negras" [2], foi assimilada e adaptada a cada realidade, foram desvinculados de seus marcadores étnicos originais e origens históricas, explorados e adaptados. Essa internacionalização da música negra "foi facilitada por um fundo comum de experiências urbanas, pelo efeito de formas similares de segregação racial... pela memória da escravidão, um legado de africanismos e um estoque de experiências religiosas definidas por ambos." (GILROY, 2001, p. 175). Elaborou-se, dessa forma, uma nova metafísica da negritude internacionalizada, localizada em "espaços clandestinos, alternativos e públicos constituído em torno de uma cultura expressiva dominada pela música" (idem). A linguagem politizada da cidadania, justiça racial e igualdade contribuíram para a transferência de formas culturais e políticas e estruturais para outras sociedades.

As realidades parecidas facilitam as identificações, não só a periférica, mas também a exclusão, discriminação, violência, etc. Desta forma, a identidade étnica no *hip hop* não é mais tão forte ou imprescindível, diferentes etnias se apropriaram dessa forma de expressão cultural, a fim de relatar a sua realidade, como, por exemplo, os índios Guarani-Kaiowás que possuem um grupo de *rap*, os Brô Mc's.

As categorias e ideias étnicas se constroem no contexto social, geográfico e simbólico do Atlântico negro e mesmo nesse intercâmbio transatlântico muda-se o sentido desses conceitos com as diferenciações de tempo, lugar e difusão. Uma etnicidade não precisa estar associada sociologicamente a um território definido, as novas etnicidades são identidades estilizadas e simbolizadas sem comunidade e/ou cultura étnica. A etnicidade simbólica utiliza mais elementos que diferenciam do que culturas diferentes.

4 Identidade

Stuart Hall traça um panorama das novas formas de identidade na era moderna em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* de 2006. De acordo com ele as identidades são descentradas e fragmentadas. Existe uma multiplicidade de identidades que compõem o indivíduo, este é formado e transformado continuamente em relação aos sistemas culturais e assume diferentes identidades em diferentes momentos. Essa pluralidade de identidades é fonte de tensão e contradição na

[2] Panteras Negras era um partido revolucionário estadunidense fundado em 1966 em Oakland - Califórnia, por Huey Newton e Bobby Seale. A finalidade original do partido era patrulhar guetos negros para proteger os residentes dos atos de brutalidade da polícia.

autorepresentação e na ação do ator social, todavia ela não se desintegra porque seus diferentes elementos podem ser conjuntamente articulados. Essa fragmentação e multiplicação se estendem aos campos da significação e representação cultural.

As culturas nacionais são uma das principais fontes de identidade cultural, que é parte da natureza essencial do indivíduo, possui em si o intuito de unir, é um discurso que representa a diferença como unidade ou identidade unificável através das diferentes formas de poder cultural. A identidade nacional é formada e transformada no interior das representações, a nação, por exemplo, é uma forma de representação, uma entidade política e comunidade simbólica capaz de gerar um sentimento de lealdade e identidade, assim como as culturas nacionais são fontes de significados para as identidades nacionais culturais modernas. As instituições culturais, símbolos e representações são um discurso que constituem sentidos e influências e organizam nossas ações e concepções de nós mesmos, constroem sentido sobre a nação com os quais nos identificamos e, também, constroem identidades (estórias, memórias, imagens), comunidades imaginadas.

Através da sua característica de assimilar elementos da cultura do contexto em que está, podemos perceber no Brasil um *hip hop* diferente, um "*hip hop* verde e amarelo" (TONI C., 2012) que age como sensibilizador da população periférica e ganha importância e visibilidade por ser formador de identidades, "não fica na simples denúncia, mas revela-se um 'construtor' de possibilidades e de perspectivas de vida" (DUARTE, 1999). O *hip hop*, constrói estórias, memórias e imagens, constrói sentidos que possibilitam a identificação dos indivíduos. Para fazer parte desse movimento cultural é necessário que o indivíduo encontre a sua própria palavra, o seu gesto, a sua arte, o seu pensamento, é a arte de fazer você mesmo.

Cada sistema de representação possui um discurso que nos localiza distintamente, nos situa como atores sociais e membros de um grupo social que possuem relações particulares e nos prescrevem identidades sociais. Isto posto, verificamos que a identidade não pode estar separada do discurso, em vista que é este último que nos situa como atores sociais. A linguagem acionada por esses discursos traz uma gama de significados embutidos em nossa língua e sistemas culturais, esses significados surgem das relações de similaridade e diferença (eu sei quem sou em relação ao outro que não posso ser). A língua ajuda a criar a noção de consciência nacional, que, junto com a reflexão são elementos da nossa tradição, misturando-se aos conceitos e aspirações políticas.

A identidade é a narrativa de nós mesmos para os outros e esta é inseparável do discurso. O *rap* é o discurso da juventude negra, excluída e periférica dos centros urbanos e enquanto tal é formadora da identidade dessa juventude marginalizada, como afirma Guimarães:

> Construímos uma identidade como narrativa de nós mesmos e também para o outro. Nesse sentido, a identidade é inseparável de uma narrativa e o *rap* – como narrativa da vida dos

> jovens negros, excluídos, das periferias dos grandes centros urbanos – aparece como uma forma de construção da identidade desses jovens. (GUIMARÃES, 1999, p. 175).

As identificações não tem o limite imposto pela proximidade, elas precisam se relacionar, mas não precisam estar limitadas por um espaço, assim como no *hip hop*, os jovens negros brasileiros se identificaram com o movimento negro dos Estados Unidos, não através de imposição ou colonização cultural e identitária, mas pela proximidade da realidade, "periferia é periferia em qualquer lugar.". Neste sentido, não existe incompatibilidade entre o aumento do número de mestiços e o crescimento do orgulho negro, pois a negritude não é nem uma função da demografia nem da distância cultural entre brancos e negros; nem é tampouco o resultado da opressão racial. "Ser preto, pobre e discriminado não é o suficiente para tornar-se 'negro'". (SANSONE, 2008, p. 177).

5 O movimento *hip hop*

O *hip hop,* que em uma tradução literal significa "solta o quadril", é um fenômeno cultural que se iniciou nos Estados Unidos em meados anos 1970, como forma de protesto da população negra e hispânica da periferia de Nova Iorque, especificamente no Bronx. Este movimento ganhou visibilidade e rompeu fronteiras através da Indústria Cultural, mediante a internacionalização da música negra, ícones afro-americanos e caribenhos ficaram mundialmente conhecidos. Esta internacionalização da música negra começou com o *soul* e o *funk,* elementos centrais do *rap (rhythm and poetry)* que iniciaram um processo de conscientização das populações negras através dos bailes na referida década.

O *hip hop* verde e amarelo foi primariamente gerado no repente nordestino e na embolada, antes de se expressar através do *break* o fazia nas rodas de umbigada, congada e jongo, tinha a pichação como arte visual de protesto contra a ditadura e a xilogravura dos cordeis ao invés do grafite. Apropriou-se de elementos da musica nacional e de outros elementos que não estão associados à música, como discursos, reportagens, etc, como a música "Som pra ladrão" que se apropriou dos casos de corrupção no Brasil

> [...] Por isso enquanto tiver Sarney vai ter som pra ladrão/ Realidade, Inquérito em ação [...] / É som de ladrão sim é som de bandido/ Intão é som de juiz de político/ É som de Lalau som de Beiramar/ é som de Maluf de Escobar/ [...] Cês riram e quanto que riram com dinheiro nas meias/ Pareciam até apóstolos orando na Santa Ceia/ Se tem inspiração aqui é a 'Crua Realidade'/ Já sabe meu lindo que o som é de bandido e num tem ingenuidade/ e na verdade quem é que se importa/ Se é da Bolívia ou Colômbia da onde que vem a coca/ Pra onde vai as criança, da onde vem os armamento/ No país da intolerância Carnaval no parlamento/ Intão não pede censura se não é nóis que criamos/ Polícia corrupta na rua matando os manos/ Cê não vê que não é sumário de ficção/ Vocabulário é som de ladrão [...] (INQUÉRITO, álbum Mudança, 2010)

O *rap* busca forjar uma literatura para si, na relação de quem diz com quem ouve, ela deve ser pensada e sua força está na palavra, pois aquele que ouve também tem o direito de dizer. O discurso do *rap* pretende desvirtuar o senso comum e positivar a periferia e seus moradores. O *hip hop* é letra, música, expressão corporal e arte visual, possui quatro elementos estruturais: os DJ's (disk jókeis), os MC's (mestres de cerimônia), o grafite e o *break*, este último é o momento em que o individual se especifica e se potencializa, o corpo não se retrai e nem se esconde, é a atitude do se fazer ver e ser visto, é a influência da cultura ocidental que se faz presente, a dança com movimentos sincronizados à batida da música. O grafite se constitui, para Duarte (1999), como ponte entre o individual e o coletivo, uma intervenção que se opõe a pobreza das paisagens periféricas.

O *hip hop* verde e amarelo não segue os padrões do *status quo* do que é cultura, não faz jus ao reconhecimento oficial do termo por ter suas origens externas, por ter chegado ao Brasil através dos meios de comunicação em massa, "no interior da ideologia do consumo, admite-se apenas a possibilidade de reprodução, seja de produtos, de formas de comportamento ou de arte." (DUARTE, 1999, p. 18), todavia por não ter perdido a localidade da rua, esta continuou como referência de expressão e produção da arte juvenil, consolidou-se o termo "cultura de rua", esta é a denominação:

> reivindicada para suas práticas, que, ao mesmo nível do discurso, não aspiram aos salões aristocráticos, nem ligam a mínima para quem inventou a palavra cultura, porque, antes de ser um conceito, para eles é um modo de vida e expressão. Eles a empregam num sentido que transcende a utilização antropológica mais ampla, para definir uma opção estética, poética e social. (AZEVEDO e SILVA, 1999, p. 75).

Quando cultura e lazer estão entrelaçados há entre os jovens um maior número de ações coletivas e participação em debates públicos, esses grupos se constituem enquanto instância formadora de identidade e atuação coletiva. O *hip hop* é formador de grupos, como afirma Tella (1999) em seu artigo "Rap, memória e identidade", é um espaço de lazer e mobilizador social, é entretenimento, interação e socialização.

A indissociabilidade da narrativa e da identidade é potencializada pelo *rap* que a transforma em uma forma de inclusão, gerando uma nova forma de expressão artística que não se desloca do seu produtor ou do território onde é produzida. Por ser um discurso narrado em primeira pessoa, cria-se uma narrativa que possibilita a construção de uma identidade que os une a partir de sua realidade que ganha contornos universais em decorrência de a própria exclusão ser parte integrante da própria identidade. O *rap* tem como função levar a violência sofrida para conhecimento de toda a população:

> Da periferia para o centro, o rap está mostrando como identidades (negra, jovem, excluída) se encontram no tempo e no espaço, reunidos pelos meios de comunicação, e como estas

> identidades se relacionam com o global e o local, levando a narrativa da violência para a cena musical e criando novas referências para as culturas. (GUIMARÃES, 2007. p. 180).

O conhecimento da realidade é indispensável aos *rappers*, central e vital para a trajetória dos mesmos. Eles são porta-vozes da periferia e como tal não podem deixar de discursar sobre a violência intrínseca a essa população: "Por ser um discurso dos excluídos das periferias não há como não fazer referência à violência intrínseca a esta. Isso faz do rap um produto cultural aparentemente menos indicado ao sucesso junto à indústria cultural." (GUIMARÃES, 1999, p. 40).

6 Conclusão

A cidade permite um universo de novas combinações de redes, papéis sociais complexos, variados estilos, subculturas e novas solicitações socioculturais, é desconstruidora e miscigenadora, permite a transgressão de castas, classes, cores e gêneros. O aumento da população urbana amplia o universo simbólico, é um marco de referência para a formação de identidades e estratégias de sobrevivência. A cidade é o motor e a vitrine do progresso, é local da concretização da modernidade e, por isso, é o espaço da fragmentação e descentralização das identidades.

A segmentação gerada, em certa medida, pelos grupos identitários, formula códigos éticos distintos, há a ética dos poderosos, a ética dos que não tem nada e a ética dos desesperados que, em geral, recorrem ao caminho da violência, Negredo, no livro *Capão Pecado* (FÉRREZ, 2000), mostra como isso se torna, por vezes, o cotidiano das periferias de todo o mundo:

> Bom, falarei sobre um assunto embaçado: é o seguinte, tá ligado; o crime que é noticiado no rádio, jornal, televisão é sempre diretamente ligado à miséria. Por quê? Porque pondo os pés no chão, é bruta a nossa realidade.
> É super difícil lidar com a necessidade numa metrópole como essa. O país é amado, rico, maravilhoso, mas nós passamos mal, assolados pela miséria.
> Aí, como sou preto, vem o preconceito racial, policiais despreparados agredindo, espancando. Os políticos na profunda corrupção, desordem antiga contribuindo pro sufoco do povão. Neste momento que você lê, muitas famílias pedem socorro. Você já cresce no meio do veneno e chega uma hora em que o desespero é total.
> Vem a depressão pesada e, se não houver apoio, o maluco fica atacado, injuriado, pega uma arma e vira rápido um suicida. Condenado, arruma várias tretas, troca tiro, mata, o clima pesa, uma bomba pra você já foi programada, entende? É como uma cilada.
> Coisas do dinheiro, que trazem conforto; quem tem são poucos. Aqui, contar com sorte é preciso, inteligência pra conciliar esta fita cabulosa é incrível, o melhor é ter fé no poder divino. (FÉRREZ, 2000, p. 134).

A globalização das técnicas e tecnologias possibilita a apropriação, por parte das subculturas, dos aparatos tecnológicos, das câmeras, por exemplo, para mostrar ao mundo inteiro o que acontece em determinada localidade, "há a possibilidade cada vez mais frequente de revanche da cultura popular sobre a cultura de massa quando, por exemplo, ela se difunde mediante o uso de instrumentos

que na origem são próprios da cultura de massa"[3]. Esta apropriação é capaz de mobilizar o mundo inteiro em defesa de determinada causa, como recentemente aconteceu com os índios Guarani-Kaiowás, que divulgando uma carta ameaçando um suicídio coletivo mobilizou pessoas de todos os lugares através das redes sociais em defesa de sua causa, desta forma, permite-se que esses grupos se comuniquem com todo o globo sem precisar de mediações.

Como porta voz da periferia o *hip hop* fala, opina e escreve sobre si e sobre os seus semelhantes. É crescente o número de livros e filmes, além das músicas e grafites, feitos por aqueles que estão inseridos no espaço periférico das grandes cidades. A Literatura Marginal visa transmitir a realidade das periferias aos seus próprios moradores e, também, da periferia para o centro. É uma forma de mostrar o próprio ponto de vista, a experiência de ser da periferia, ante a indignação de não se ver nas telas, ou se ver, mas com a manutenção dos estereótipos. Com uma aparelhagem precária eles produzem opinião, o que para Milton Santos, é central na reelaboração da história, posto que os atores que vão mudá-la são os atores que vem de baixo, agindo de baixo pra cima (os pobres em todos os países, os países pobres dentro dos continentes e os continentes pobres em relação aos continentes ricos).

As produções feitas pelo movimento *hip hop* possuem a mesma linguagem das ruas o que torna o discurso compreensível por quem compartilha dessa realidade tornando-se, assim, um campo interno usado mutuamente pelos usuários dessa linguagem marginal, posto que "a língua, mais do que uma continuidade entre um poder externo e o falante humano, tornou-se um campo interno criado e usado mutuamente pelos usuários da língua." (ANDERSON, 2008, p. 111), esta é, também, um instrumento de identificação. Assim como os Brô Mc's que cantam suas músicas em português e em guarani.

O *rap* é visto por esses atores sociais, jovens de periferia, como um agente capaz criar uma identidade, dar nome a eles, é um agente que conta a história da sua perspectiva. É um movimento cultural que possui uma forma de solidariedade entre os integrantes e não integrantes (nem todo morador da periferia está inserido no movimento) que possui expressão política e econômica, não possui a aura de cultura, pois esta é reservada à parcela privilegiada da população "que fazem cultura" e o *hip hop* não possui este *status quo.*

O *hip hop* chegou à classe média, no Brasil, nos anos de 1990 através da indústria cultural que potencializou e amplificou as vozes vindas da periferia utilizando-se dos discos, clipes e da moda *rapper*. Para os *rappers* tocar para esta classe é apenas uma forma de ganhar dinheiro já que, como afirma Mano Brown, eles só ouvem porque o som é bom, mas eles não pensam nas letras.

[3] Entrevista de Milton Santos cedida a Silvio Tendler no vídeo "O mundo global visto do lado de cá – encontro com Milton Santos".

Para Guimarães e Helena Abramo "a ideia da exclusão presente no *rap* pode ser a chave para entender o por quê os jovens não-negros e/ou não periféricos assimilam o discurso e a atitude do *rap*. ser jovem, muitas vezes, é ser excluído. " (GUIMARÃES, 1998, p. 213). Ao se apropriarem do *rap* esses jovens de classe média tentam se afastar do estereótipo de *playboy* para se tornar igual.

Percebemos, através do *hip hop,* que a mundialização das culturas acarreta a mundialização das identidades, que, como vimos, não precisam estar dentro de um mesmo território, basta que se relacionem. O *hip hop* possibilita esse relacionamento identitário desterritorializado, não só dos jovens negros, mas também dos excluídos, descriminados, pobres e marginalizados. A globalização tecnológica facilitou ainda mais a mundialização da cultura de rua, difundido-a por todo o território nacional e mundial. Isto, porém, não é visto como totalmente positivo para os participantes desse movimento, para eles a indústria cultural se apropria de seu trabalho, mas não lhe dão o devido reconhecimento, de que essa é uma música feita por negros da periferia. Para eles "a aceitação de seu trabalho não significa a aceitação deles próprios.". (GUIMARÃES, 1998, p. 254).

7 Referências

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas – reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 107 – 126.

ANDRADE, E. N. Hip-Hop: movimento negro juvenil. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. (org.). "**Rap e educação, rap é educação"**. São Paulo: Summus. p. 83-91, 1999.

AZEVEDO, A. M. G. & SILVA, Salloma S. J. (1999). O som que vem das ruas: a música como sociabilidade e lazer da juventude negra urbana. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. (org.). "**Rap e educação, rap é educação"**. São Paulo: Summus, p. 65-81, 1999.

C., Toni. **O hip hop está morto! A história do hip hop no Brasil**. São Paulo: edição do autor, 2012.
DUARTE, Geni R. **A arte na (da) periferia: sobre... vivências**. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. (Org.) **"Rap e educação, rap é educação"**. São Paulo: Summus. p. 13-22, 1999.

FÉRREZ. **"Capão Pecado"**. São Paulo: Labortexto Editorial 2° Ed., 2000.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro – modernidade e dupla consciência**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001, p. 157 – 220.

GUIMARÃES, M. E. A. A Globalização e as novas identidades: o exemplo do rap. São Paulo: **Perspectivas**, v.31, p. 169-186, jan/jun. 2007.

_____ *"Do samba ao rap: a música negra no Brasil"*. 1998. 271f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

_____ Rap: transpondo as fronteiras da periferia. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. (Org.). **"Rap e educação, rap é educação"**. São Paulo: Summus. p. 39-54, 1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____ **Da diáspora – identidade e mediações culturais**, Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 265 – 293, 2003.

ORTIZ, Renato. **Um outro território – ensaios sobre a mundialização**. São Paulo: Olho D'água, , p. 17 – 27, 1996.

SANSONE, Lívio. Urbanismo, globalização e etnicidade. In: PINHO, Osmundo A. e SANSONE, Lívio (Org.), **"Raça novas perspectivas antropológicas"**, Salvador: Editora EDUFBA, p. 151 – 186, 2008.

TELLA, M. A. P. Rap, memória e identidade. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. (Org.). **"Rap e educação, rap é educação"**. São Paulo: Summus, p. 55-63, 1999.

Discografia

INQUÉRITO. Som pra ladrão. Renan Inquérito [Compositor], participação Douglas (grupo Realidade Cruel). In. *Mudança*. Campinas: Inquérito Produções, 2010. 1 CD. Faixa 4.

Audiovisual

TENDLER, Silvio. *O mundo global visto do lado de cá – encontro com Milton Santos.* Rio de Janeiro: Caleban, 2006. DVD, 89 min.