

## **QUILOBOLOGIA: TRÁFICO DE INFORMAÇÃO, POESIA E MÚSICA NO ÁLBUM *A PESTE NEGRA* DO GRUPO MARANHENSE “CLÃ NORDESTINO”**

Por Fabiana de Lima Peixoto – Doutoranda UFBA

Em meio à simulação de uma festa é reverberado o lema que, direta ou indiretamente, perpassa por todas as 15 canções da obra de rap aqui abordada: “Ouçam a paz enquanto eu cantar a guerra”. Álbum lançado em 2003 pelo grupo maranhense Clã Nordestino<sup>1</sup>, *A peste negra: o vírus da informação*, como diz o próprio enunciado, deseja ser um vírus que propague conhecimento, música forte e poesia bélica, construindo-se como uma obra artística que acompanha o contexto de trocas sonoras, político-culturais, tecnológicas e mercadológicas próprias do movimento hip hop.

Uma gama de entrecruzamentos identitários e culturais permitiu dar forma a esse movimento artístico-cultural. Surgido nos guetos de Nova York, o hip hop se estendeu aos mais distintos contextos geo-políticos: das ruas de Havana a subúrbios franceses; de países da América Latina a bairros negros ingleses; da Palestina a inúmeros países africanos. Como apropriadamente coloca Paul Gilroy, o hip hop foi construído em estruturas transnacionais de circulação e de troca intercultural há muito estabelecida.

No Brasil, o hip hop chegou em meados da década de 80 e se desenvolveu no circuito negro e popular dos bairros periféricos de São Paulo, devido à estrutura de megalópole da cidade e ao processo de marginalização geográfico-político-social da periferia, a partir da vinda de grupos norte-americanos, acabando por mobilizar a juventude negra e trabalhadora da cidade. A partir desse *locus*, espalhou-se por inúmeras partes do país, sobretudo após a vultosa vendagem de álbuns do grupo “Racionais MC’s” na década de 90.

Desde o surgimento, a cultura hip hop no Brasil tem construído um discurso de denúncia e de proposições para a realidade violenta e a marginalização experimentada pela juventude de bairros periféricos. Assim, temas como violência policial, racismo, miséria, tráfico de drogas, afirmação feminina, entre outros, são recorrentes nas letras de rap, além de fazerem parte das discussões dos integrantes dos diversos movimentos

---

<sup>1</sup> O Clã Nordestino é formado hoje por Nando, Lílian, DJ Juarez e DuGueto, tem uma sonoridade que une misturas de rap com ritmos e gêneros musicais tradicionalmente cultuados no Maranhão, como tambor de crioula, reggae e bumba-meu-boi. O álbum *A Peste Negra*, desde 2003, deu ao grupo vários prêmios de grupo revelação, melhor álbum, entre outros títulos em diversos festivais. Com faixas produzidas por MV Bill, KL Jay, Rappin Hood e produção fonográfica de Face da Morte Produções, o disco traz a 1ª formação do grupo, com Negro Lamar (não mais pertencente ao grupo), Preto Ghóez (já falecido), Nando, Lílian e DJ Juarez.

ligados ao hip hop espalhados pelo Brasil. Estudiosos dessa cultura apontam a ótica do conflito como própria do rap produzido no Brasil. Dentro dessa perspectiva, o antropólogo Waldemir Rosa demonstra como as letras desse gênero musical se opõem aos parâmetros de construção da identidade nacional brasileira fundamentada no ideal de cooperação entre os diversos grupos étnico-raciais:

O rap, no quadro da música popular brasileira atual, é o gênero que possui o tom mais conflitivo e radical, onde os conteúdos sociais segregados aparecem de forma mais vigorosa. Em suas narrativas, existem representações que indicam uma sociedade segregada que se utiliza da diferenciação racial interna para manter um sistema de exploração econômica e de exclusão social. A imagem do Brasil expressa no rap revela uma sociedade racista, intolerante e violenta.<sup>2</sup>

A temática étnico-racial, que é recorrente em letras de rap brasileiro, passa a ser o mais forte pilar de concepção do álbum *A peste negra: o vírus da informação*, como resposta às desigualdades sociais intimamente relacionadas à discriminação racial no Brasil. O conceito de quilombologia, poeticamente trabalhado na sexta música do álbum, intitulada *Coração feito de África*, é a nomeação de um misto de orgulho negro com a atitude política preconizada pelo grupo, constituindo-se em uma forma discursiva de construção identitária étnico-racial<sup>3</sup>. Segundo a referida letra, a “ideologia quilombola ferve da sul até o nordeste”, ou seja, estende-se da zona sul de São Paulo, uma das mais fortes regiões da cultura hip-hop, a todo o Brasil. Propagando-se como um vírus, os elementos dessa espécie de ideologia se espraiam por todas as canções do álbum, demonstrando diferentes facetas de um mesmo conflito, convertido em fundamento para explicação das mazelas sociais brasileiras e para a construção de proposições políticas de transformação social.

A música central do álbum é aberta com referência a Zumbi: “Zumbi Rei!!!! Viche! Zumbi dos Palmares, Quilombo dos Palmares, quebrem as algemas, queimem os emblemas. Avante! Revolução! O guerreiro de antes!”. Numa espécie de síntese poética de todas as idéias apresentadas nas outras faixas, há a exposição do sofrimento dos negros e pobres ao lado da colocação da necessidade de uma união a partir de referenciais étnico-raciais africanos: “Guerreiros, avante, a guerra é constante/ No solo, no berço da África, no coração do guerreiro de antes”. Essa África é representada como

<sup>2</sup> ROSA, W. (2005), p. 16

<sup>3</sup> Neste paper, ao se referir à ideologia construída no álbum *A peste negra*, usar-se-á o conceito de raça ligado ao conceito de etnia. Entende-se raça, portanto, não como categoria biológica consagrada pelo cientificismo do século XIX, mas como categoria analítica que objetiva tratar do caso específico brasileiro, onde a idéia de raça funciona muito mais como operador ideológico delimitador de espaços sociais e formulador de atitudes de exclusão.

origem, “berço”, mas não se restringe a ser uma África mítica, uma, passada e impalpável, constituindo-se sobretudo como todos os espaços da diáspora africana onde há afro-descendentes em condição social subalterna. Para tanto, é feita a mixagem do Hino da Liberdade Africana, segundo palavras da letra: “o mais célebre dos hinos”, pois faz relembrar a luta de africanos pela libertação colonial. A relação entre essa África mítica criada como ancestral e a atualidade de pobreza dos afro-descendentes da ampla diáspora encontra-se visível nos seguintes trechos:

Antigamente quilombos, hoje periferia/ O esquadrão zumbizando as origens africanias/ Somos filhos de uma guerra sagrada, qualquer periferia, qualquer quebrada é um pedaço da África/.../ Quiloas, bantos, monjolos, cabinda, mina, angola, Brasil, Cuba Ruanda, Haiti, Jamaica e Etiópia/.../ Tirei do Cartola, leninieí as poesias, saquei um Garrincha e da mão de Luiz fiz a melodia, a fusão, a toada de uma raça libertária. Sou Haile Salassie, sou Múmia Abu-Jamal.../sou James Brown, Berimbrown, Lino Brown, sou da favela. Sou Kingston, sou do Capão, sou Marrous, sou Sucupira,.../ Sou um da sul/ Nos antigos mistérios da Quilombologia/ Toda quebrada é quebrada na grande periafricanaia

A ligação entre todas as quebradas da diáspora se dá não só através da miséria e de péssimas condições de sobrevivência, mas também por ícones negros da música e da esfera de luta política contra a discriminação racial. O enunciado construído em torno de um poderoso neologismo, “Toda quebrada é quebrada na grande **periafricanaia**”, grava uma idéia de diáspora contraditoriamente unida e dispersa desde a época do périplo europeu em torno do continente africano. Ecoa nessa construção e, num âmbito maior, em todas as músicas do álbum, a reflexão de Paul Gilroy sobre a combinação de dor e prazer como uma característica distintiva dos modos de comunicação próprios das culturas produzidas pelos escravizados e por seus descendentes.

Com o refrão “Eu acredito na vida mais que na Virgem Maria/ Eu acredito no grito que vem da periferia”, o álbum dá forma, nessa faixa, a idéias recorrentes nas outras letras de um luta socialista negra pela transformação sócio-econômica brasileira e de toda a diáspora africana. Assim, ao invés de a “peste negra” espalhar vírus que faz adoecer, acaba por promover um tráfico de informação e música engajada inspirada na (re)construção de heróis africanos e afro-descendentes, além de outros símbolos de resistência negra. A batida forte e a mistura de ritmos e gêneros musicais da cultura popular brasileira embalam a poesia de resistência do “Clã nordestino”.

Não só determinadas idéias são recorrentes, mas construções lingüísticas são retomadas em todas as letras do álbum, a partir de expressões colocadas na vinheta inicial, intitulada *Introducla*. Essa abertura vociferada por uma forte voz masculina apresenta os motes que motivam o grupo Clã Nordeste a criar uma “peste negra”,

expressão marcada pela ambigüidade semântica, porque, se por um lado, faz referência à peste bubônica que assolou a Europa no século XIV, por outro, intenta se construir como um vírus saudável para a juventude afro-brasileira e pobre. O belicismo lingüístico da vinheta é composto por uma base melódica bastante dramática sobre a qual é repercutido seguinte discurso:

Dois zero zero três, o ano da peste negra/ Quem tiver ouvidos que ouça/ quem tiver olhos que veja/ eu falo pela boca de um profeta/ em verdade vos digo: os ventos que sopram pelos quatro cantos do planeta anunciam: a peste negra está viva, viva/ dos pretos, pelos pretos, para os pretos, com os pretos/ todo ódio à burguesia/ dos pobres, pelos pobres, para os pobres, com os pobres/ orgulho de ser da periferia/ a peste sobrevive no fundo dos olhos da vítima/ na quebradeira de coco babaçu e a fome de sua família/ no estudante em Pequim lutando contra os tanques/ na criança nordestina vomitando com nojo do yankee/a peste é um moleque no morro do Rio com o fuzil na mão/ é a menina prostituída por um pedaço de pão/ é o corpo do sem-terra que tomba por um pedaço de chão/ a peste negra é o espectro que ronda as mansões/ ainda resistimos, nos mantivemos de pé/ e nem por um segundo reduziram a nossa fé/ a notícia corre solta pelas quebras/ musicaram o amor, mixaram com a guerra/ mais-valia é a palavra mágica pra uma vida trágica/ multi-fada fada-madrinha da heróica nação palestina/ amizade, poesia, resistência, eis os trilhos por onde corre e percorre a locomotiva da figa.

O lema “Dos pretos, pelos pretos, para os pretos, com os pretos”, repetido em algumas canções de **A peste negra**, demonstra o desejo de construção de uma harmonia identitária étnico-racial no processo de recepção desta obra artístico-musical, pois não só evoca os ouvintes (“para os pretos”) como inclui o locutor nesse mesmo grupo (“com os pretos”).

Embora os processos de identificação étnica se relacionem à construção de um passado ou memória coletiva que tem a função de (re)ligar os indivíduos, ao lançar mão de uma memória histórica e cultural afro, as letras do Clã não percebem esses laços com a africanidade como naturais, no sentido de serem traços inatos, parte da essência do ser humano de descendência africana, tanto que, em várias letras, a juventude negra e pobre é conclamada a se unir em torno de signos culturais africanos, atitude que significaria não só resistência político-cultural, mas se constituiria no caminho mais profícuo para se realizar o que o grupo chama de “revolução socialista afro-brasileira”.

Os enunciados prescritivos “preto pobre aliado é competência”; “temos que ter a dignidade que teve nossos avós”; “do alto da serra Zumbi nos observa”, entre outros, demonstram que a consciência de africanidade está em processo de construção histórica, já que o próprio discurso criado nas letras é veículo para essa espécie de despertar étnico-racial. Dessa forma, a identidade afro construída pelo Clã nordestino é vista como uma necessidade histórica de união para luta política por equiparação de direito dos negros e pobres da diáspora africana.

Duas outras temáticas constituem, juntamente com a já comentada construção de uma identidade étnico-racial negra, espécies de fundamento do que o grupo chama de “ideologia quilombola”. São elas uma destruição simbólica da burguesia e de tudo que faça lembrá-la e a assunção de um lugar de fala nordestino, espaço imaginado como marginal e atrasado do Brasil.

Baseada na afirmação de que o inimigo da miséria das “quebras” é “a burguesia e o sistema capitalista selvagem”, a música *Todo ódio à burguesia* (5ª faixa), cantada em ritmo forte, responsabiliza as elites econômicas pelo histórico de miserabilidade dos bairros periféricos. Perpassada por refrão cantado sobre um sincopado atabaque, “Dos pretos, pelos pretos, para os pretos, com os pretos/ Todo ódio à burguesia/ Dos pobres, pelos pobres, para os pobres, com os pobres/ Orgulho de ser da periferia.”, um canto de ódio à burguesia é reverberado. Valores burgueses são ridicularizados ao lado da proposição do extermínio simbólico dessa classe social:

Pragas são como ricos, ricos são como pragas/ Um dia desses o transatlântico naufraga/ Se a sua vida é doce, a minha fome amarga/ Nem o seu cheque ouro custam as minhas mágoas/ Ver você, burguês, sofrer, sangrar, pra mim é dádiva/ Odeio o seu jeito de ser/ já não suporto mais vocês no poder/ E pros cristãos que juntam ouro e têm casa de aluguel, mas vale o camelo passar no buraco da agulha do que o rico entrar no reino dos céus.

Diante dessa primeira constatação, a letra conclui que a saída está na luta política pela transformação da ordem social, através de movimentos reivindicatórios tradicionais e pela própria luta armada: “Vamos comemorar no braço, no saque, na quadrada automática/ Na greve, no piquete na porta de uma fábrica/ Um drink do inferno aos canalhas da capa, no gatilho do meu ferro um flash da revista Caras”. Esse processo de conscientização e de luta é necessário, segundo o discurso cantado, para acabar com cenas comuns em favelas e bairros de periferia: “desemprego, desespero, filhos com medo, não é segredo não”. Daí provém a conclamação à morte física da burguesia, pois, nas palavras da música, “se é azul o sangue da nobreza, então vamos sangrá-los e encher nossas canetas”. Dessa forma, a rima convertida em arma simbólica e literal de luta clama ao ouvinte para entrar nessa comemoração homicida: “Vambora, não demora, essa é a hora de rimar/ Foi a falta de escolas que mandou matar/.../ Foi a falta d’água que mandou matar/.../ Foi a falta de pão que mandou matar/ Então deixa o meu som bater forte no teu carro/ Deixa o meu som ecoar no teu barraco/.../ Afinal eu e você estamos do mesmo lado”. A equiparação da condição da voz da letra com a do ouvinte confere uma sustentação ética à proposta de guerra física linguisticamente representada na letra da canção. No fim, a música converte-se em um mantra afro:

“Ressuscita Negro Cosme, ressuscita Rei Zumbi, por vocês meu rap é **mantra** contra o FMI” (grifo nosso), através do qual se aposta na guerrilha quilombola para a promoção da paz.

Na 13ª faixa do álbum, paisagens de violência nas quebradas da diáspora africana são descritas como contraponto da vida de esbanjamento do burguês. *Quantas histórias pra contar* é embalada por uma base que emite uma espécie de lamento, iniciando-se com a frase “Periferia sangra”, abrindo as imagens de horror que são construídas pelo discurso da canção, com o objetivo de reconstituir o cotidiano do “povo de pele escura”, permeado pelo refrão “Quantas histórias pra contar: periferia sangra/ Quantos túmulos pra visitar: periferia chora”.

A morte em capítulos, a mesma novela/ Quase sempre os mesmos  
sempres se amontoam nas celas/ O amor é uma flor que quase ninguém  
rega/.../ Roças de moleque, eu cursei no favelês/ Aprendi, compreendi que o  
inimigo é burguês/ Na sua testa o que resta 3X6, escondido em suas mansões,  
por trás de suas leis/.../ A alegria da favela sempre se mistura com o choro da  
mãe preta ao pé da vela na sepultura/ Todo ódio a quem nos oprime/ Todo  
ódio a quem nos odeia/ A quem nos rouba a oportunidade, depois nos joga  
nas cadeias/ Eu sei muito bem quem é, a que classe pertence você/ Por isso  
não chore, não clame por deus quando tiver na mira de uma PT

Embora me restrinja à demonstração de algumas faixas, o álbum inteiro é constituído, no fundo, de variantes poéticas de um mesmo tema central: a luta afrocentrada contra o poder branco burguês de um mundo capitalista e globalizado.

A proposta do Clã Nordeste de fazer lingüística e musicalmente uma “revolução socialista afro-brasileira” constrói um processo de etnicização cuja consciência política desenvolvida em espaços periféricos se mobiliza para reverter uma lógica de dominação social e étnico-racial. Para entender o processo de racialização das letras do álbum, o qual opõe pretos e brancos no intuito de discutir quais são os limites que distinguem os dois grupos étnico-raciais em conflito na esfera social, torna-se importante retomar o modo como as elites brasileiras têm construído uma narrativa identitária de nação fundamentada em ideais de harmonia étnico-racial e como, por outro lado, parcela significativa de pensadores sociais e de ativistas políticos têm colocado em xeque tal construção nacional.

No seio dessas discussões, o conceito de raça tem sido rechaçado ou legitimado por diferentes grupos de acadêmicos que pesquisam relações étnico-raciais no Brasil. Importa também compreender por que a lógica do conflito presente no álbum do grupo maranhense é produzida a partir da assunção da legitimidade do termo “raça” a partir da

taxionomia própria da tradição político-cultural do Brasil baseada na “cor” (preta) da pele.

Todavia, conforme foi dito anteriormente, o termo “raça”, nos campos semânticos criados pelas letras de “Clã Nordestino”, não é utilizado como um dado natural, mas como um constructo social destinado a combater um comportamento coletivo violento, tanto que se observam, em contextos distintos, dois usos antagônicos desse controverso termo. Na faixa *Quantas histórias pra contar*, ao expor a vida sofrida dos bairros de periferia do Brasil, a letra afirma categoricamente “Mesmo que a tua raça não queira, igualdade é a saída”, concebendo raça como uma imbricação das categorias “raça/cor” e classe, nesse caso uma branca burguesia. Todavia, na última faixa do álbum, *Regando as flores* ao conclamar todos os seres humanos a lutarem por um mundo mais justo, é reverberado o seguinte clamor: “De pé raça poderosa que permeia todo esse planeta”, ampliando a concepção de raça a todos os seres humanos, independente das diferenças étnico-raciais, de classe, de gênero, de qualquer tipo de construção identitária enfim. Dando prosseguimento ao sentido gregário, a letra propõe a uma espécie de diluição de todo o tipo de fronteira social:

Não importa se você é preto, branco/ Não importa se você é homem ou mulher/ Não importa se você é europeu ou latino-americano/ Não importa se você é ateu, judeu, cristão ou muçulmano/ A igualdade é a palavra de ordem e a união é o que nos leva daqui por diante

Dessa forma, racializar, nesta obra de rap, converte-se em uma estratégia de combate ao racismo através da assunção de termos comumente utilizados na sociedade brasileira, para hierarquizar grupos étnico-raciais no Brasil. Essa mesma hierarquização possui seus fundamentos invertidos ao converter a inferioridade social do escravizado-descendente em caminho possível para uma liberação da consciência, através da (re)valorização de referenciais negro-africanos.

A face guerreira dessa atitude ou ideologia quilombola provém dos elementos já descritos e do que o grupo chama de “alma nordestina”, uma outra construção identitária do álbum. A voz de um cantador que inicia a 8ª faixa, exaltando a poesia revolucionária do grupo, canta o novo elemento de constituição da identidade étnico-racial na canção intitulada *Toada Nordestina*: “Não fale mal do clã, perto de mim/ Essa rapaziada pesada que canta assim/ Clã nordestino é rima revolucionária que Deus abençoou/ Se a revolução fosse um jardim/ Clã nordestino era uma flor.”

Após um discurso cantado que mistura “pick ups, matracas, scratches, pandeiros” com a “família nordeste” reverenciando as próprias raízes nordestinas e afro-descendentes, o cantador volta a entoar o refrão cujo discurso aproxima o grupo musical a uma frota militar: “Lá vai o meu batalhão pesado/ No passo e no compasso do jeito que eu mandar”. No ápice sonoro da música, ao som de berimbau e atabaque, em ritmo cadenciado, a voz masculina diz: “Capoeira gingou, levou a tristeza pra longe daqui/ Você tá convidado, então venha sorrir, a locomotiva da figa vai partir/ Tambor de mina, de crioula, quadrilha/ Maracatu, candomblé, alegria/ No canto do poeta, nos passos do brincante/ Fazer a coisa certa na força do levante.” O discurso elaborado pelo grupo desloca a tradicional construção do nordestino como um forte mestiço em direção a uma luta afro, racialmente engajada. Dentro dessa mesma perspectiva, desenvolve-se a 2ª faixa do álbum, intitulada com o potente neologismo *Clanordestinamente afro*. Através de uma rede de neologismos racializados, tais como “pretitude”, “favela-afro”, “pretunando”, a voz da canção se coloca como um poeta negro periférico e bélico que conta a história do nordeste a partir de um espaço oposto ao do latifundiário. Filho de um pai analfabeto, a voz reverbera um discurso indignado, pois trava uma guerra, a partir da região nordeste do Brasil, contra a estrutura social que submete os pretos e pobres de toda a diáspora africana.

Embora aqui tenha enfatizado o belicismo poético das letras, *A peste negra: o vírus da informação* não supervaloriza a fala em detrimento da busca por sonoridades inusitadamente misturadas; pelo contrário, imprime uma originalidade musical calcada na fusão de sons norte-americanos (os scratches característicos da música do hip hop) com mixagens de músicas brasileiras de tradições nordestina e afro-descendente, além de músicas africanas. Dessa forma, o álbum acaba por produzir um caldeirão sonoro marcado pela perspectiva cultural diaspórica de intercâmbios sem uma fonte ou origem detectável, porque há trocas de maneira pan-ótica, em todas as direções possíveis. Assim, como desenvolve Stuart Hall, a dinâmica híbrida marca a estética diaspórica da cultura popular negra, caracterizada pela impureza cultural que produz formas hibridizadas a partir de uma base vernacular — neste caso uma identidade brasileira afrocentrada e nordestina. É a partir dessa dinâmica sincrética que a arte negra produzida na obra do grupo Clã Nordestino desarticula signos das culturas dominantes e os rearticula, desestabilizando seus significados.

Usando diferentes elementos de culturas das ruas, variantes lingüísticas desprestigiadas, referências culturais midiáticas, ideologias políticas ligadas ao



marxismo e construindo um processo de etnicização que racializa os problemas sociais brasileiros, o álbum *A peste negra: o vírus da informação* é visto aqui como a poetização de um processo identitário de jovens pobres e pretos do Brasil e de outros espaços da diáspora africana, no intuito de, através do jogo lingüístico e da fusão sonora (rítmico-melódica), criar canais de solidariedade e lutar pela transformação social.

Se uma palavra revolucionária, como a do Clã, tem voz e vez na realidade brasileira e diaspórica de hoje? Sim e não. Avaliar essa questão implica aprofundar a análise aqui feita e considerar as esferas mercadológicas que propagam essa música de resistência. Para não me furtar totalmente a essa questão, é importante considerar que, apesar de a cultura hip hop e os movimentos ligados a ela formarem um vasto público que lota shows e festivais em várias partes do Brasil, o espaço de produção mercadológica desse gênero musical ainda é centralizado no sudeste do país, mais precisamente em São Paulo. Por isso, o único CD lançado pelo Clã foi, em grande parte, produzido e gravado nessa cidade.

Além disso, a formação do grupo não é mais a mesma, devido à morte de Preto Ghóez e à saída de Petro Lamar (Lamartine). Em conversa com esse ex-integrante, ele fez referência às pressões mercadológicas que, direta ou indiretamente, influenciam o trabalho do grupo, dizendo que saiu do Clã porque o grupo decidiu seguir um caminho que a ele não interessava. Após o álbum de 2003, o Clã gravou três faixas que estão disponíveis na internet e prometem lançar a próxima obra até 2009. A demora na produção de um novo álbum aponta para o lugar marginal da produção artística criada pelo grupo de rap aqui abordado. Por outro lado, a força bélica da fusão sonora e poética feita pelo grupo no álbum *A peste negra* não deixa dúvidas acerca do lugar conquistado por vozes contra-hegemônicas dispersas por toda a diáspora africana.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

1. ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.;
2. BALIBAR, Etienne. The nation: history and ideology. In: Balibar, E. e Wallenstein, E. *Race, Nation, Classe: Ambiguous Identities*. London: Verso, 1991.
3. GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34: Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
4. GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Racismo e anti-racismo no Brasil*. São Paulo: Fundação de Apoio à USP; Ed. 34. 1999.
5. HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
6. HERSCHMANN, Micael. Mobilização, ritmo e poesia: o hip hop como experiência participativa. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, pp. 184- 210.
7. LOPES, José de Sousa Miguel Lopes. *Cultura acústica e letramento em Moçambique: em Busca de fundamentos antropológicos para uma educação intercultural*. São Paulo: EDUC, 2004.
8. ROSA, Waldemir. *Rapensando o Brasil ou como o rap pode ajudar-nos a compreender o Brasil: o caso do rap MV Bill*. *Revista Palmares*. Brasília. Ano 1, nº 2, pp. 15-20, dez. 2005.