

**O HIP-HOP É VIOLENTO?  
PENSANDO PERTENCIMENTO, POTÊNCIA E PERSPECTIVAS EM  
COMUNIDADE<sup>1</sup>**

**IS HIP-HOP VIOLENT?  
THINKING BELONGING, POWER, AND PERSPECTIVES IN COMMUNITY**

Camilla Millan Coelho de Magalhães<sup>2</sup>

**Resumo**

Em vez de responder se o Hip-Hop é violento, pretendo usar o questionamento recorrente como ativador de inquietações a respeito dos pertencimentos e diferentes perspectivas em relação a essa cultura preta e periférica; refletindo sobre como a violência é percebida quando performada pela branquitude e negritude. Para isso, amparo-me em Schloss (2009) e Rose (2008), cujas obras escancaram a multiplicidade desta cultura. Ainda, dialogo com Mbembe (2018), Kilomba (2019) e Butler (2020), que auxiliam a pensar sobre um sistema de opressão que acontece na sociedade contra um determinado grupo de pessoas. Trata-se de uma reflexão oriunda de um mestrado em andamento e, portanto, sem respostas conclusivas, mas com inquietações a serem exploradas.

**Palavras-chave:** Hip-Hop. Violência. Cultura. Pertencimento. Negritude.

**Abstract**

Instead of answering whether Hip-Hop is or is not violent, I aim to rely on this inquire to activate new questions regarding belongings and different perspectives when we talk about a black and suburban culture; as well as rethink about how violence is perceived when performed by whiteness and blackness. For that, I rely on Schloss (2009) and Rose (2008), whose works uncover the multiplicity of this culture. Furthermore, I dialogue with Mbembe (2018), Kilomba (2019) and Butler (2020), who help to think about a system of oppression that occurs in society against a certain group of people. This is a reflection arising from a master's degree in progress and, therefore, without conclusive answers, but with concerns to be explored.

**Keywords:** Hip-Hop. Violence. Culture. Belonging. Blackness.

**Introdução**

O Hip-hop é um problema. É a incorporação cultural da violência, degradação e materialismo. Hip-Hop são rappers explorando mulheres em vídeos e atirando uns aos outros em frente a estações de rádio. Hip-Hop são festas em iates de US\$20 milhões e Cameron alegando que ele nunca seria “dedo duro” para a polícia, mesmo se ele soubesse que um serial killer estivesse morando ao lado. É uma indústria multibilionária baseada em libertinagem, desrespeito e autodestruição.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho 3 - Coerções e Violências Simbólicas, do VIII ComCult, Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes da PUC, São Paulo – Brasil, 16 a 18 de novembro de 2023.

<sup>2</sup> Mestranda em Comunicação e Semiótica na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), camillamcm@hotmail.com.

Ainda assim, quando eu penso em Hip-Hop, eu penso em comprar discos raros de funk em um sábado à tarde. Penso em uma menina de 12 anos derrotando dois garotos mais velhos em uma batalha de dança enquanto sua mãe grava com orgulho. Penso em pessoas do mundo todo dançando popping e locking no Manhattan Union Square enquanto o sol se põe em uma tarde quente de verão. Penso no fundador da Zulu Nation e DJ pioneiro Afrika Bambaataa andando ao redor de uma jam, feliz, tirando fotos de pessoas aleatórias - inclusive eu - como se fôssemos seus sobrinhos e sobrinhas. (Schloss, 2009, p. 3)

O Hip-Hop é violento? As batalhas que simulam luta, as letras de rap que cantam sobre gangues, sobre matar policiais e levar armas para proteção, a tradição de brigas entre artistas, o assassinato de Tupac e de Biggie.<sup>3</sup> Tem também a violência policial nas quebradas, que sempre fez parte da cultura Hip-Hop. Policiais corruptos, homens fardados entrando nas comunidades, tiroteios, revistas. Ao mesmo tempo, há a tentativa de lidar com tudo isso: as festas de bairro, eventos e competições que reúnem pessoas de toda a cidade, shows de rap, crianças que querem ser artistas da cultura Hip-Hop quando crescerem.

Acredito que questionar se o Hip-Hop é violento é, em muitos níveis, fazer a pergunta errada. Afinal, qual é a concepção de violência? Quem determina o que é violento ou não na sociedade neoliberal? Quais vidas importam se são ceifadas em uma batida policial e quais vidas são deixadas de lado como uma subtração em uma equação rotineira? Qual violência é realmente entendida como violência, e contra quem?

Essas questões são destrinchadas na obra *Quadros de Guerra* (Butler, 2020) e são relevantes para entendermos como a violência não é algo dado a priori. Seu conceito e sua forma de aplicação na sociedade dependem de quem a usa e contra quem é usada. A partir do entendimento de que diferentes perspectivas levam à valorização ou à desvalorização de certas formas de violência, podemos entender que populações inteiras – e suas produções – passam a ser diferentemente valoradas na sociedade a partir de quem determina esses valores.

Na sociedade neoliberal, alguns saberes são sempre postos em questão. As comunidades nomeadas periféricas, complexas e produtoras de uma rede de saberes, têm suas produções legitimadas? A negritude, cuja produção evidencia as potências do coletivo, não precisa provar

---

<sup>3</sup> Biggie ou Notorious B.I.G. é nome artístico de Christopher George Latore Wallace, famoso rapper norte-americano. Conhecido por músicas como “Juicy” e “Big Poppa”, o artista foi assassinado em 9 de março de 1997, menos de um ano após o outro famoso rapper, Tupac Shakur, ser morto da mesma forma: baleado por um atirador em um carro.

o tempo inteiro ser digna de alcançar e ocupar espaços de prestígio? Kilomba (2019) explica parte dessa dinâmica de controle ao analisar um trecho da fala de sua entrevistada Alicia, que explica ter sua nacionalidade questionada repetidamente por alemães pelo fato de ser negra:

Ser observada e questionada são formas de controle que, certamente, incorporam o poder. Alicia é observada – a “raça” no campo de visão” (Hall, ‘996) – e questionada, porque esperam que ela justifique sua presença em território branco. (Kilomba, 2019, p. 115)

Essas e outras experiências trazidas por Kilomba (2019) representam formas de violência que, a depender do ponto de vista, podem (ou não) ser consideradas violentas. A partir disso, ponho em xeque a pergunta inicial, “o Hip-Hop é violento?”. Em seu lugar, deveríamos nos perguntar: “Por que nos perguntamos se o Hip-Hop é violento?”. Ou, melhor: “Por que, muitas vezes, afirmamos e julgamos que o Hip-Hop é violento?”. A resposta para essa pergunta é tão – ou mais – complexa quanto o necessário processo que temos que fazer para nos perguntarmos sobre o nosso próprio juízo de valor a respeito da cultura Hip-Hop.

Neste artigo, proponho não somente tentar responder parte dessas perguntas, como evidenciar no processo a produção coletiva de conhecimento e a rede de pertencimento ligadas à cultura Hip-Hop e aos seus participantes. Pensar essa cultura, como explico no presente trabalho, parte justamente de tratar a sua complexidade – e imprevisibilidade – como indissociável de sua forma artística (Lotman, 2021, p. 198).

Para tanto, é preciso entender que o Hip-Hop, na realidade, são muitos. Há diversidade em suas manifestações, praticantes, terminologias e reivindicações. Faz-se necessário, também, entender que essa cultura extrapola a produção comercial de músicas, campeonatos transmitidos na televisão ou grafites leiloados em grandes galerias. O Hip-Hop é complexo.

## **1 Violência no Hip-Hop: vidas interdidas**

O início do Hip-Hop é conhecido: os anos 1970 no condado do Bronx, em Nova York, em um contexto de total abandono estatal e crise econômica. Apesar de o local, dez anos antes, ser moradia para diversas famílias judias de classe média,<sup>4</sup> com a construção da via expressa do

---

<sup>4</sup> *Bronx em chamas*. (2018, 13 novembro). Aventuras na História. Recuperado em 15 novembro, 2022, de <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/galeria/foto-bronx-em-chamas.phtml>

Bronx,<sup>5</sup> os imóveis foram desvalorizados e as propriedades passaram a ser ocupadas por famílias negras e latinas.

O Bronx se deteriorou ao longo dos anos, com diversos imóveis sendo abandonados e proprietários ateando fogo em construções para tentarem receber o seguro. Durante esse período, a criminalidade aumentou – estima-se que havia mais de 40 gangues nos distritos de Nova York. Neste contexto, surgiu o Hip-Hop.

Do diálogo com as culturas das populações que viviam no Bronx e das músicas e danças negras que faziam sucesso na época – funk, soul, etc. –, um novo senso de coletividade e pertencimento emergiu. Das ruínas, nasceu a potência política que estabeleceu uma coletividade capaz de exigir mudanças e reivindicar o seu lugar no mundo.

Na época, diversas vidas foram interdadas, impedidas de serem amplamente – e dignamente – vividas por um Estado que, até hoje, prega o que Mbembe identifica como Necropolítica (2018). O conceito explica o que seria um tipo de biopolítica que faz a manutenção da precarização da vida por meio de uma série de pilares recorrentes no discurso político, como saneamento básico, segurança e transporte (Almeida, 2019, p. 88). Resumidamente, é através do direcionamento – e da falta – desses recursos para populações específicas que se faz a manutenção da morte.

Falar sobre Hip-Hop é falar sobre Necropolítica a partir do momento em que essa cultura se forma em resposta a uma justificativa política de que existe uma população outra que não deve ser defendida: a periferia, os negros, os latino-americanos e os afro-americanos. A partir do momento em que entendemos que tais populações são historicamente relegadas à posição do outro – a quem pode morrer –, compreendemos também que a pergunta sobre o Hip-Hop ser violento ou não é extremamente superficial e injusta: ela isola o movimento do contexto em que surgiu.

Afinal, se há uma violência presente no Bronx e nos demais bairros que participam do Hip-Hop, estariam eles respondendo a uma violência histórica estatal que construiu a imagem da negritude como o inimigo?

---

<sup>5</sup> A Cross Bronx Expressway é uma rodovia que foi construída entre 1948 e 1972 e que levou ao deslocamento de muitos moradores da região do Bronx.

Que violência é essa tão criticada? Ela opera como resposta ao colonialismo que sequestrou, escravizou e torturou diversos negros obrigando-os a terem sua existência fragmentada? Seriam justamente os fragmentos dessa condição de opressão que atuavam no Bronx? Seria justo comparar as gangues no Bronx e o sistema escravista e nomeá-los igualmente como “violentos”?

Conforme explica Hartman (2021), os escravizados não sofriam apenas um processo de violência físico, mas também mental, uma vez que passavam repetidamente por processos que buscavam extinguir a identidade coletiva e individual dos negros. Assim, sem laços nas Américas e sem a potência da memória, não teriam motivos para se rebelar e lutar por liberdade:

Ignorante de sua linhagem, a quem ela poderia apelar? Não mais capaz de lembrar dos santuários, ou dos bosques sagrados, ou das divindades das águas, ou dos espíritos ancestrais, ou dos feitiços capazes de exigir vingança por ela, a escrava era indefesa. Não mais a filha de alguém, a escrava não tinha outra escolha senão suportar as marcas visíveis da servidão e aceitar a nova identidade no lar de seu proprietário. Era um fardo ser um estrangeiro numa terra estrangeira, e inteiramente pior ser um estranho para si mesmo. (Hartman, 2021, p. 198)

O colonialismo – e, em especial, sua violência – tem diversos desdobramentos na atualidade. A forma como o Estado regula os corpos, em especial os negros, tem suas aplicações nas formas macro e micro: desde a Necropolítica que atua de forma global até na falta de políticas públicas em determinadas regiões com maioria negra e pobre.

É irreal negar a criminalidade nesses locais, assim como as mortes que ocorrem em decorrência de uma violência. Há a formação de grupos que veem em atividades ilícitas a única alternativa para a vida, levando à formação de inúmeras gangues que atuam na distribuição de armas e drogas – inclusive para bairros mais ricos da cidade.

No Bronx, essas gangues levaram às formações das crews de dançarinos, que passaram a batalhar principalmente com movimentos de dança. A violência também ocupou um espaço na produção cultural: grafites ou letras de músicas, que muitas vezes focam, de fato, em matar policiais, andar armado etc. Compreendendo o contexto amplo da formação dessas populações, contudo, será que o foco deve ser condenar essas manifestações em prol de uma moral branca e aliada ao colonialismo? Afinal, essa moralidade também não estaria dialogando com outras formas de violência? Por que uma é aceitável e outra não?

## **2 O esforço para culpar a negritude**

Quando se trata de cultura, violência e morte, historicamente algumas populações são postas como inferiores a outras: são os negros, pobres e periféricos. Quando surge um dilema ou uma questão a ser debatida relacionada a juízos morais, essas pessoas normalmente levam a pior. Segue um exemplo: qual a diferença entre filmes de faroeste que mostram homens promovendo a violência, carregando armas e matando uns aos outros, e um clipe de Hip-Hop com rappers carregando armas e falando sobre matarem outras pessoas? Em um, brancos preenchem a tela, enquanto em outro, negros são os protagonistas.

A diferença é esta: brancos incitam a violência o tempo todo em produções culturais, mas quando negros o fazem, a questão é mais embaixo. Na realidade, culturas pretas emergentes são, em sua maioria, consideradas um “perigo moral” para a sociedade – é um padrão que se repetiu com o blues, jazz, R&B e Hip-Hop. Rose (2008) explica como essa reação às culturas negras se dá pelo racismo estrutural:

(...) Eventualmente, jazz foi domesticado e seu brilho descoberto, e hoje é considerado por muitos a melhor música norte-americana de todas. Não representa mais uma influência cultural ameaçadora e não é mais associada com a disfuncionalidade, excesso sexual e violência da cultura preta. O padrão de responder a novas e expressivas culturas pretas como invasões perigosas enquanto se venera as antigas é um pilar do racismo contemporâneo enquanto aparece como uma evidência da tolerância racial. (Rose, 2008, p. 66-67)

Ao falar sobre “tolerância”, Rose (2008) não usa a expressão em vão. Tolerar racialmente alguém não é algo positivo, uma vez que já demonstra um estranhamento. Quando se trata da negritude, não há inclusão como parte de uma só população, mas a exclusão de algo que ainda precisa ser “tolerado”, aceito. Assim sendo, não é uma vida cuja condição é de, simplesmente, ser vivida.

Falar sobre como compreendemos – e recebemos – o Hip-Hop é falar sobre quais vidas são dignas de serem vividas. Afinal, se consideramos violência contra o policial branco inadmissível, mas aceitamos a morte do jovem negro em uma revista policial, isso diz algo sobre a forma como consideramos cada vida.

Não só a população negra é alvo de um ataque em massa, como também é vítima de um projeto estatal que não cuida dessas vidas por, justamente, não as considerar dignas de serem “vivíveis”.

Butler (2020) explica que, ao considerarmos a própria vida enquanto precária, compreendamos que somos constituídos da relação de outros corpos – e isso leva não à coletividade, mas à dominação:

A condição compartilhada de precariedade significa que o corpo é constitutivamente social e interdependente, concepção claramente confirmada de diferentes maneiras tanto por Hobbes quanto por Hegel. Todavia, precisamente porque cada corpo se encontra potencialmente ameaçado por outros corpos que são, por definição, igualmente precários, produzem-se formas de dominação. Essa máxima hegeliana assume significados específicos nas condições bélicas contemporâneas: a condição compartilhada de precariedade conduz não ao reconhecimento recíproco, mas sim a uma exploração específica de populações-alvo, de vidas que não são exatamente vidas, que são consideradas “destrutíveis” e “não passíveis de luto”. Essas populações são “perdíveis”, ou podem ser sacrificadas, precisamente porque foram enquadradas como já tendo sido perdidas ou sacrificadas; são consideradas ameaças à vida humana como conhecemos, e não como populações vivas que necessitam de proteção contra a violência ilegítima do Estado, a fome e as pandemias. Consequentemente, quando essas vidas são perdidas, não são objetos de lamentação, uma vez que, na lógica distorcida que racionaliza a morte, a perda dessas populações é considerada necessária para proteger a vida dos “vivos”. (Butler, 2020, p. 53)

Esse trecho de Butler (2020) é importante para entendermos a rede que opera para dominar e negligenciar certas populações. Há em voga uma lógica de dominação que envolve não considerar certas vidas, de fato, vidas – e isso engendra dinâmicas de opressão que envolvem a falta de políticas públicas para determinadas populações, o desinteresse no futuro da juventude dessas pessoas e a falta de incentivo (e de reconhecimento) das produções culturais.

Uma das formas conhecidas (e facilmente identificáveis) de opressão é a divisão física entre os que importam e os desimportantes. Há uma forma de segregação que acontece em bairros, separando os que devem ter acesso à rede de saneamento, aos hospitais e a outros bens, dos que não “precisam”. Kilomba (2019) fala sobre uma separação geográfica “resultante dessa coreografia racista”:

Pode ser vista como uma fronteira ou membrana entre o mundo das/os “superiores e o mundo das/os “inferiores”, entre o “aceitável” e o “inaceitável”, entre as/os “boas/bons” e as/os “más/maus”, entre “Nós” e as/os “Outras/os”, evitando a contaminação das/os primeiras/os pelas/os segundas/os. De maneira simbólica, essa membrana que separa ambos os mundos me lembra as luvas brancas que as pessoas *negras* eram forçadas a usar ao tocar o mundo *branco* – um material fino e elegante que funcionava como prevenção médica contra a contaminação somática. As luvas brancas eram como uma membrana, uma fronteira separando fisicamente a mão *negra* do mundo *branco*, protegendo pessoas *brancas* de serem, eventualmente, infectadas pela pele *negra* – pois, no imaginário *branco*, a pele *negra* representa tudo que é “inferior”, “inaceitável”, “mau”, “sujo” e “infectado”. (Kilomba, 2019, p. 168)

E é importante afirmar que essa divisão é uma forma de violência diversas vezes desconsiderada, mesmo sendo tão explícita quanto uma letra de música que rima sobre atirar em outras pessoas. O que está em jogo aqui é contra quem é esse ataque: se é contra os que nem são considerados vivos, não há problemas; caso contrário, se os ataques forem contra as pessoas cujas vidas importam para o sistema vigente, haverá importantes represálias.

Essa lógica que separa dignos de vida e descartáveis sustenta a economia neoliberal que também passa a fazer parte do Hip-Hop ao longo dos anos. As produtoras e gravadoras, por exemplo, seguem a lógica mercadológica e veem nos consumidores grandes termômetros dos lançamentos de discos e *singles*. E o que vende quando se trata do rap? A realidade das populações negras de sua forma mais caricata e superficial (Rose, 2008).

Obviamente, a realidade das gangues, a pobreza e a violência fazem parte da cultura Hip-Hop, mas é apenas o retrato exagerado dessa realidade – e ainda sempre com a intenção de ser autobiográfico – o que vende. Passar a ideia de que o próprio músico comete crimes é, segundo Rose (2008), o que atrai os consumidores para a indústria musical, mas ao mesmo tempo é o que gera as maiores críticas ao gênero musical – mesmo que, diversas vezes, sejam situações fictícias.

(...) representações no mainstream são nitidamente dominadas por retratos altamente sedutores de traficantes, prostituição e a vida de gangster. É como se a existência de *qualquer* exceção de alguma forma contrariasse a regra. Apontar para exceções é um jogo desonesto; mantém a verdade do assunto obscurecida e em constante movimento. (Rose, 2008, p. 141)

Faz-se necessário, dessa forma, uma importante autocrítica: as letras de rap que tanto “incentivam os jovens” a consumir drogas, portar armas e praticar a violência faz parte, inquestionavelmente, de uma indústria cultural imensamente maior que exige produções assim para que haja venda e, por consequência, lucro.

É importante, portanto, lembrar que as criticadas letras de rap sobre consumo de drogas e porte de armas fazem parte, inquestionavelmente, de uma indústria cultural maior que exige produções neste formato para que haja venda e lucro. Não podemos dizer, obviamente, que a responsabilidade dessas produções musicais recai apenas nas gravadoras, e não nos rappers. Sempre há a possibilidade de negar a produção de músicas, buscar gravadoras independentes etc. Mas vamos nos lembrar do contexto: esses músicos que, em sua maioria, vieram de bairros

humildes têm a necessidade de sustentar famílias e podem fazê-lo ao produzir uma música que conta a realidade da sua vida, mesmo que de forma exagerada. São oportunidades difíceis de recusar mesmo para quem não tem tantos problemas financeiros.

A questão principal é não focar a crítica apenas para a ponta da produção musical – os rappers – quando há uma imensa indústria por trás que movimenta a maior parte do dinheiro e direciona grande parte do conteúdo a ser lançado de acordo com projeções de lucro, ouvintes e diferentes métricas.

### **3 Hip-Hop: pertencimento além da violência**

Da forma que o Hip-Hop surgiu e continua a acontecer nas quebradas dos Estados Unidos e do Brasil, a cultura está presente nessa dinâmica de pessoas em condições de “vidas não vivíveis” produzindo conhecimento e cultura em redes de afetos. Um exemplo é o breaking, que acontece no conjunto de favelas da Maré, citado por Raposo (2012). O Hip-Hop faz o papel de reunir a juventude – faixa-etária que lida com a responsabilidade de representar o futuro de uma população, mas, ao mesmo tempo, ser o fardo quando não supre as expectativas.

Os jovens são os mais atingidos, tanto pelos discursos que demonizam as populações das favelas como pela repressão policial e arbitrariedade do tráfico. As dificuldades e os perigos enfrentados para frequentarem localidades dominadas por fações rivais à da sua área de residência são muito maiores. Contudo, são os jovens que estão a desenvolver as estratégias mais imaginativas para fintar os dispositivos de confinamento territorial que existem no seu meio. Utilizam as práticas culturais e artísticas para terem legitimidade de circulação em diferentes favelas e fazem dos estilos juvenis instrumentos que reclamam o uso do espaço público e o acesso à Justiça. No caso específico do break dance da Maré, os jovens estão a conseguir romper com o isolamento que se pretende para a população das favelas, fazendo dessa manifestação cultural um espaço de convergência, não só entre moradores de diferentes localidades da Maré (controladas por quadrilhas rivais), mas também entre jovens com outros percursos e “bagagens culturais” dentro e fora do Rio de Janeiro. (Raposo, 2012, p. 321)

No caso dos jovens, como explica Raposo (2012), as diversas manifestações da cultura Hip-Hop têm um importante papel de reunião e de pertencimento. É importante entender que, para essas populações, manifestações como o breaking funcionam em rede e dialogam com diversas vivências – uma delas é a violência.

Como no exemplo da Maré (Raposo, 2012), a violência do tráfico de drogas e da repressão policial é uma realidade enfrentada pela juventude e que tende a separar geograficamente os moradores da região. A prática de breaking, no entanto, possibilita a reunião dessas pessoas.

No Bronx, apesar de contextos diferentes, a perspectiva do pertencimento funciona da mesma maneira. Ao lembrar que o surgimento do Hip-Hop é entendido como uma festa realizada pelo DJ Kool Herc, podemos compreender que a cultura fazia parte de uma reunião e uma celebração.

É irreal, portanto, que parte dessa cultura não absorva essa violência pela qual é cercada. No Top Rock do Breaking (conjunto de movimentos da dança realizados no plano alto), por exemplo, breakers simulam uma luta com socos, gestos que imitam armas, golpes e expressões para provocar o adversário. Outro exemplo são as letras das músicas, que incluem a realidade das gangues, da polícia e do uso de armas.

No entanto, considerar que o Hip-Hop se resume a essas representações de violência é retirar a complexidade dessa cultura, como a potência criativa que envolve o Hip-Hop, as coletividades e sociabilidades, o fazer político e as suas tantas outras manifestações.

Além de projetos sociais que desenvolvem o Hip-Hop como forma de sociabilidade em comunidades carentes, a cultura contribui de diversas formas para uma atuação coletiva que escapa das grandes corporações. Por meio de grupos de artistas, festas comunitárias, campeonatos de bairro e diversas outras movimentações regionais, há uma transformação gradual e coletiva que decentraliza o foco da atividade financeira, cultural e social, levando-a para as periferias e outras regiões.

### **Considerações finais**

Este artigo não se propôs a responder à pergunta inicial, que o nomeia, mas a questionar uma série de entendimentos a respeito do que consideramos violência e dos conceitos pré-concebidos quando pensamos em uma cultura preta e periférica como o Hip-Hop.

Seria falso afirmar que o Hip-Hop representa apenas uma rede de afetos que se une, culturalmente, para produzir resistência e construir subjetividade. Há, de fato, a violência intrínseca e explícita quando falamos sobre o Hip-Hop e suas várias facetas. No entanto, faz-se necessário entender a visão predominante a respeito da violência – uma lógica neoliberal e branca.

Assim, questionar se o Hip-Hop é violento é ignorar a rede de pertencimento que dá base à cultura, centralizando a discussão em um único aspecto da rede de vínculos que envolve um juízo de valor. Há várias outras perguntas e inquietações relevantes para a pesquisa da cultura e que foram trazidas ao longo das páginas: afinal, as comunidades ditas periféricas têm suas produções culturais valorizadas e validadas?

É indiscutível o grito de pertencimento coletivo que ecoa dessas manifestações culturais, mas a valorização acontece em uma rede apenas interna ou é reconhecida fora dessas comunidades também? Questionar o nível de violência no Hip-Hop é a resposta para essa pergunta: resumir uma produção cultural a uma característica vista em superfície apenas.

Violento ou não, o que essa pergunta continua a nos mostrar repetida e processualmente?

## **Referências**

Almeida, S. (2019). *Racismo Estrutural* (1ª ed.). São Paulo: Jandaíra.

Butler, J. (2020). *Quadros de Guerra* (7ª ed.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Hartman, S. (2021). *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.

Kilomba, G. (2019). *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó.

Lotman, I. (2021). *Mecanismos Imprevisíveis da Cultura*. São Paulo: Hucitec.

Mbembe, A. (2018). *Necropolítica* (1ª ed.). São Paulo: N-1.

Raposo, O. (2012, 26 junho). Coreografias de evasão: segregação e sociabilidade entre os jovens do break dance das favelas da Maré. *Etnográfica*, v. 16, n. 2, p. 315-338. Recuperado em 15 novembro, 2022, de <https://journals.openedition.org/etnografica/1518#quotation>

Redação AH. (2018, 13 novembro). *Bronx em chamás*. Aventuras na História. Recuperado em 15 novembro, 2023, de <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/galeria/foto-bronx-em-chamas.phtml>

Rose, T. (2008). *The hip hop wars: What we talk about when we talk about when we talk about hip hop – and why it matters*. Nova York: Basic Civitas Book.

Schloss, J. (2009). *Foundation: b-boys, b-girls, and hip-hop culture in New York*. Oxford: Oxford University Press.