



REPENSANDO AS RELAÇÕES DE GÊNERO ATRAVÉS DAS PRÁTICAS MUSICAIS DE JOVENS: O MOVIMENTO HIP HOP¹

Angela Maria de Souza²

Partindo de uma condição de diáspora³ é possível perceber e apontar vários deslocamentos que ocorrem, voluntária ou involuntariamente, com a população negra em decorrência da escravidão, de fluxos migratórios nacionais e internacionais. Mas, com os deslocamentos geográficos, há também deslocamentos culturais que se renovam e ressignificam. Neste sentido, podemos apontar o Movimento hip hop dentro deste processo de deslocamento de populações negras e migrantes nos EUA, mas que desloca-se e se reconstrói na localidade de espaços urbanos de médias e grandes cidades. O movimento, que lhe dá nome, é constituinte de suas práticas e neste sentido, as ressignificações e questionamentos fazem parte de suas performances estético-políticas. Ressignificam espaços urbanos invisibilizados ou visibilizados negativamente na cidade e fazem deles seus centros de discussão e criação do Movimento hip hop, seja através do rap, do grafite, da dança, etc.

Um outro deslocamento importante para pensar o Movimento hip hop situa-se nas relações de gênero e as músicas podem nos trazer alguns pontos de interrogação relevantes para pensar sobre o assunto. A questão que procuro levantar está na interseção, na relação entre homens e mulheres que caracterizam as relações de gênero, e utilizo algumas músicas para pensar sobre algumas direções que estas relações vêm tomando dentro do Movimento hip hop.

Os estilos de rap⁴, estilos de vestir, estilos de vida constroem imagens que são veiculadas

¹ A pesquisa aqui apresentada foi realizada durante o doutorado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – UFSC como bolsista CAPES – CNPq.

² Bolsista pós-doutorado no NAVI – Núcleo de Antropologia Audiovisual e Estudos da Imagem – GAUM – Grupo de Antropologia Urbana e Marítima / PPGICH - Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina- angelas2508@gmail.com

³ Os deslocamentos históricos sofridos por diversas populações negras saídas ou retiradas de países africanos, ainda que em épocas diferentes, é constituinte de sua condição presente e das diferentes formas de reflexão e manifestações culturais que produzem. Deste modo, podemos traçar um paralelo entre esses deslocamentos, assim como com outros, pois, como aponta Hall (2003, p. 256) referindo-se aos negros do Caribe “a questão da diáspora é colocada aqui principalmente por causa da luz que é capaz de lançar sobre as complexidades, não simplesmente de se construir, mas de se imaginar a nação [*nationhood*] e a identidade caribenha, numa era de globalização crescente”. Parto destas complexidades para refletir sobre o Movimento hip hop no Brasil, principalmente a partir das relações que estabelecem com as cidades nas quais residem, dos estilos que emergem nesta produção musical e do debate sobre as relações de gênero que alimentam e que neste artigo são discutidas.

⁴ Em Souza (2009) são apresentados os quatro estilos de rap que foram delineados para pensar o trabalho de campo: rap de quebrada, rap Floripa e rap gospel em Florianópolis e rap crioulo em Lisboa. Para dar forma a estes estilos me apropriei de conceitos de estilo de vida e relações de consumo de Boudieu (1994) e Featherstone (1995), aliado a discussão de estética proposta por Ferry (1994).



local e globalmente sobre e por estes rappers, através de seus ídolos, suas posturas e *atitudes*. Em grande parte destas imagens, que podem ser percebidas em capas de CDs, em publicações, em páginas na internet, nos vídeo-clips, por exemplo, as relações de gênero⁵ podem ser pensadas inclusive pela conexão que estabelecem com a cidade, com a qual dialogam, mais especificamente, com suas *ruas*, consideradas espaço masculino⁶.

Mesmo construindo este cenário “masculino”, para a produção musical do rap, este é um espaço que precisa ser questionado a partir das relações de gênero que estabelecem, já que dentro do próprio Movimento hip hop, há uma presença feminina bastante significativa e que estabelece um contraponto importante para pensar estas masculinidades construídas. Mas, esta presença feminina pouca repercussão terá a partir da produção musical realizada por homens. Em muitos momentos é como se as mulheres não existissem, há uma grande invisibilidade construída para elas.

O Movimento hip hop possui uma proposta contestadora com relação a determinados valores sociais que acompanham nossa sociedade historicamente, entre eles o racismo, as desigualdades sociais, as violências que atingem uma significativa parcela da população, principalmente pobre e negra que está nas periferias. Mas, quando a questão de gênero é colocada parece se estabelecer uma lacuna. Não há esta preocupação por parte da maioria dos rappers e não é por desconhecimento da vivência história de discriminação e desigualdade que atinge muitas mulheres. Sabem muito bem disso, suas mães, suas irmãs, suas amigas sofrem, na pele, cotidianamente as consequências destas relações e muitos relatam as dificuldades por elas vividas, principalmente a partir de suas mães, figuras de destaque na vida de grande parte destes jovens.

Mas e as mulheres que estão no Movimento hip hop, como se posicionam a partir destas relações? Como se pensam neste Movimento e como constroem as narrativas musicais a partir de suas vivências enquanto mulheres? E, a partir das mulheres na produção musical do rap, outras discussões passam a fazer parte deste discurso estético-musical, temas como prostituição, aborto, discriminações, violências direcionadas as mulheres são frequentes em suas músicas (SOUZA, 2008). Neste sentido, sua música é também uma maneira de refletir sobre a condição de gênero e

⁵ Na grande parte dos raps compostos por homens, as mulheres aparecem ou de forma pejorativa ou como mães protetoras. Poucas são as exceções. Mas um outro aspecto a ressaltar nestas músicas compostas por homens diz respeito a ausência do amor, me refiro aqui ao amor por uma mulher. Esta mulher quando aparece, se aproxima de uma figura ligada à traição, à vulgaridade, ao interesse, alguém que faz sofrer, ou é apresentada como alguém que pode afastar este homem da luta, do protesto, da convivência na “rua”. O amor por uma mulher não possui espaço nestas músicas. E o amor que aqui cantam é direcionado para a mãe ou aos amigos. Mesmo assim, em suas vidas as mulheres e amores sempre estão presente, vários deles possuem namoradas e esposas, muitas das quais conheci.

⁶ Neste sentido torna-se importante também pensar nas relações de violências que os rappers discutem a partir destas imagens nas ruas. E aqui podemos estabelecer um contraponto com a violência doméstica, que geralmente ocorre em espaços privados, nas casas, e que atinge principalmente as mulheres. Porém, esta violência muito rapidamente é citada dentro do Movimento hip hop e com a qual pouco dialogam os rappers homens.



de debater questões que atingem as mulheres, direta ou indiretamente. E, mais uma vez os deslocamentos são importantes para pensar o papel de discussão destas mulheres já que inserem neste debate questões histórias de discriminação que aliam racismo e machismo que na atualidade deixaram marcas que estão em suas vivências e experiências. Um outro deslocamento que sinalizo está dentro do próprio Movimento hip hop, principalmente quando estas mulheres posicionam-se contra algumas das imagens e discursos veiculados sobre as mulheres nas músicas, fazendo deste questionamento fonte de inspiração para a criação de suas próprias músicas em reação a raps considerados machistas.

Mais recentemente algumas músicas compostas por homens surgem no sentido de repensar algumas práticas no Movimento hip hop, e aqui há alguns deslocamentos importantes, tanto com relação a questão de gênero, como no que diz respeito a relação destas mulheres com estes espaços das *ruas* na cidade, considerados masculinos e como muitos me disseram, “onde as mulheres não devem estar”.

Como o *rap de quebrada*, faz lembrar, o espaço das cidades a que se referem em suas músicas são as *ruas*, o que também está presente em muitas músicas do *rap gospel* (SOUZA, 2009). A *rua* é considerada o espaço privilegiado para a construção das narrativas, é nela e na circulação por elas que elaboram suas composições. Em outras palavras, performatizam suas narrativas musicais construindo narrativas imagéticas sobre as discussões e referências que apontam. E nestas se colocam, tanto como *personagens*, quanto e principalmente como autores deste debate através de suas vivências, de um “estar no mundo” que escolhe textos e imagens para falarem sobre os espaços que cantam.

Mas, esta *rua*, é considerada espaço masculino e as mulheres que nela estão são também muitas das que vão aparecer em suas músicas, ou seja, mulheres que não deveriam estar ali, já que muitos rappers não consideram este um lugar adequado para as mulheres. Contudo, se estas mulheres estão na ruas, e muitas delas são definidas como *fúteis*, *interesseiras* e *traidoras*, será que estes adjetivos não estão demonstrando que elas estão ali desafiando o próprio espaço das *ruas* e, considerado de homens? A ausência das mulheres nas imagens e narrativas não está dizendo que elas não estão nestes espaços, mas talvez que elas não devam aparecer, e, neste sentido, mais uma invisibilidade se constrói.

Mais recentemente algumas exceções começam a aparecer, como a música *Princesa da Quebrada*, do grupo Negrocição. Nesta música esta mulher é negra, bonita, e está nas *ruas*, como o próprio título da música indica. Nesta narrativa musical a cidade de é apresentada com violência,



criminalidade e preconceito, como em muitos dos *raps de quebrada*. Entretanto, esta mulher é apresentada, nesta música, como fazendo parte deste contexto das *ruas*, sem recair sobre ela os adjetivos estereotipados apontados acima.

Nesta música, esta mulher está na *rua* e na *noite*, desafiando e enfrentando os desafios que os *becos* e *vielas* lhe apresentam, seja a polícia ou mesmo os bandidos. Como esta *Princesa da quebrada*, muitas outras mulheres estão nestes espaços, e não são exceções. O que as torna exceção são as formas de representação construídas para elas, seja através das músicas ou das imagens que não as incluem. Esta é uma das poucas músicas cantada por um grupo de homens que coloca estas mulheres nestes espaços considerados masculinos. E ela, como qualquer outro homem, o desafia e corre os mesmos riscos atribuídos a eles. Aqui, o fato de ela ser uma mulher não a diferencia ou desqualifica, até mesmo porque ela se coloca numa posição de desafio e enfrentamento do que a *rua* apresenta.

A outra música que aqui aponto é *Tributo as mulheres pretas* de Rappin Hood (2001) com a participação da rapper Lady Cris. Neste rap são localizadas as ausências, ou seja, espaços em que estas mulheres negras não aparecem: *Olho na capa da revista e ela não está lá, .../ papel principal de novela, / só se for em sonho, / sempre ficou jogada em segundo plano*. E esta ausência é levantada na música como uma crítica, que assinala questões de gênero e étnico-raciais que atingem de forma contundente as mulheres negras, e aponta causas desta dupla discriminação: *Sua pele escura, / espelha a consciência que a vida é dura / para a mulher negra, sociedade machista, / com país racista, / ela colhe as migalhas do sistema ... / se mesmo assim deixa fluir o seu perfume, / a rosa negra, deusa da beleza, / mulher de verdade, / exemplo de luta...*

Mas esta mulher que está na música e que apesar das adversidades é uma mulher bela não admite ser “subjugada”. E ao seu lado está a *Dona Maria: Lavar roupa todo dia, / triste vida da Dona Maria, /acorda cedo já vai pra batalhar, / lavar roupa pra madame, / que lhe paga, / com uma escala dos tempos de cativo, reza pela família, / lutar pelo sistema, / discriminada é há muito tempo, / mantém a fé, mostra seu talento, / mulheres pretas é pra vocês esta canção, / meu carinho minha consideração / mama africa é quem agradece, / ... / negra mulher, / joia rara*. Ou seja, ele fala das mulheres que estão nas estatísticas de desigualdade do país ocupando os extratos mais baixos, que recebem os piores salários e ocupam as profissões pior remuneradas, enfim que sofre acúmulos de discriminação.

E esta Dona Maria é também mãe de muito destes jovens, que estão lhe apoiando, inclusive para que sejam rappers, para se manterem no estudo, para conseguirem um emprego e que em



muitas ocasiões criaram seus filhos sozinhas e que por isso são lembradas sempre num futuro em que pretendem terem melhoradas suas condições de vida para *comprar uma casa para a mãe* é um sonho que faz parte dos objetivos de muitos destes rappers⁷.

Se antes havia uma dicotomia mais acentuada entre as “mães/santas” e as “putas/mulheres vulgares”, atualmente estas duas mulheres não estão ausentes, mas outras também se fazem presente, sejam as *Deusas do Ébano* ou as *Dona Maria*. E este posicionamento sinaliza uma mudança de percepção e representação das mulheres em suas músicas, e minha hipótese é de que esta mudança é reflexo de uma discussão introduzida no Movimento hip hop a partir das mulheres, sejam elas rappers, ou críticas desta postura que criou marcas nos próprios homens dentro do Movimento hip hop. E ressalto ainda que estas duas mulheres, assim como várias outras nunca estiveram ausentes na vida destes rappers e podemos pensar a partir de suas famílias, como mães, irmãs, primas, namoradas, muitas das quais acompanhavam estes rappers em suas apresentações, ensaios e mesmo os criticando, como pude observar durante o trabalho de campo, o que demonstra uma contradição.

E esta mudança de postura pode ser percebida na música *Mulher Elétrica* do Racionais MC's, um dos principais grupos de rap do país e que influencia muitos jovens com suas posturas. Na música, o Racionais fala de uma mulher que ocupa seu espaço, que chama atenção. Ela é bela e vaidosa: *Ela é preta na cor loira no cabelo, Ela é 1 hora e meia em frente ao espelho ... Ela é Naomi, Ela é Clara, é Nunes, é Dona Summer / Rosa, é Sônia, Ela é Tereza*. Há uma ida e vinda que a localiza no global e a traz para o local, e que se repete na passagem que vem a seguir: *Ela é Dolce & Gabbana, Ela é Louis Viton, Ela é Madureira, / Ela é Kingston, Ela é Barra Funda, Ela é Bela Vista, / reflete no globo ilumina a pista...* Ela vai de Naomi Campbell, conhecida modelo inglesa negra, a Sonia a Teresa, anônimas, mas não menos importantes mulheres brasileiras. Ela usa marcas caras e importadas, Louis Viton passa por Kingston (na Jamaica) e vem até Madureira no Rio de Janeiro.

Mas, ao contrário de outras músicas do Racionais, esta é bem menos extensa, é mais dançante e acentua pouco os problemas sociais que tornaram-se marca registrada na produção musical do grupo. O rap fala de uma mulher que é admirada mas que é de ação, de atitude, uma *mulher elétrica*.

⁷A mãe é figura central na vida de vários rappers, do mesmo modo como observado em outros grupos de homens provenientes de camadas populares. Rial (2008) mostra uma situação muito semelhante com relação ao papel da mãe entre muitos dos jogadores de futebol brasileiros. Embora em situações muito diferentes, é possível afirmar que ambos (rappers e jogadores de futebol brasileiros no exterior) compartilham um *ethos* e uma vivência dos espaços de periferia.



Nestes três raps de homens sobre mulheres algumas questões se sobressaem e fazem a diferença comparando-se com outros raps de composição masculina. Em comum estas quatro mulheres, a *Princesa da Quebrada* do Negrociação, a *Deusa do Ébano* e a *Dona Maria* do Rappin Hood e a *Mulher elétrica* do Racionais, são mulheres de ação, determinadas e se impõe enquanto mulheres e, com exceção de Dona Maria, que é ressaltada como mulheres de *batalha*, todas as demais são mulheres belas e esta é uma maneira de se impor, o que também recai sobre ela um estereótipo, mas, muito diferente do estereótipo da mulher que usa sua beleza para seduzir, se beneficiar e tirar vantagem. Aqui esta beleza vem em contraposição a invisibilidade construída historicamente para a mulher negra, que não está nas *revistas* nem nas *novelas*, e neste caso, é uma beleza que precisa ser visibilizada positivamente.

E a *Dona Maria* que não é ressaltada por sua beleza, mas por sua “batalha” diária na luta pela sobrevivência, que *acorda cedo*, é lavadeira e que apesar das adversidades mantém a fé, se aproxima muito da imagem que muitos rappers constroem sobre suas mães.

Esta *Dona Maria* pode ser exemplificada pelo cotidiano da mãe de um rapper que me recebeu em sua casa num sábado a tarde. Quando cheguei ele não estava e quem me recebeu foi sua mãe, e enquanto esperávamos, conversávamos ao lado de sua casa, onde estava o tanque em que ela lavava a roupa da família. E me falava de sua vida e da preocupação que tinha com os seis filhos para que estudassem e trabalhassem. E sua preocupação se justificava já que seu filho mais velho estava envolvido com o uso e tráfico de drogas. Mesmo não sendo direta ao falar da situação que seu filho mais velho vivenciava, era este o medo que a fazia *lutar* para que seus filhos estudassem já que via nos estudos uma maneira de ampliar as possibilidades e opções de emprego. E toda esta preocupação se acentuava já que era ela a pessoa principal na família. Ela era separada e além dos filhos ainda morava com ela sua mãe. E era também a pessoa responsável pelo sustento da família com seu trabalho de faxineira que se juntava com a aposentadoria de um salário mínimo da mãe.

Seu segundo filho, o rapper, refletia muito desta preocupação de sua mãe. Na época, ele fazia o ensino médio e trabalhava. Na família este rendimento dele era destinado para cobrir os gastos com educação dele e dos quatro irmãos e fazia questão de assumir esta responsabilidade. Mesmo antes de conhecer sua mãe ele sempre se referia a ela como *batalhadora*, *lutadora* e queria *vencer na vida* para proporcionar a ela melhores condições de vida.

Eu a conheci logo no início do trabalho de campo realizado entre os anos de 1995-6 mas continuo tendo contato com este rapper e seu grupo. E no decorrer destes anos, muitas situações marcaram sua vida. Seu irmão mais velho foi assassinado devido a dívidas com tráfico de drogas,



seus irmãos, hoje adolescentes, continuam estudando, ele inciou a faculdade de direito, numa Universidade particular. Mas, infelizmente atualmente está com o curso trancado devido aos altos preços das mensalidades, já que ele precisa trabalhar e estudar.

Este rapper traz em suas vivências e experiências um cotidiano compartilhado por muitos outros rappers moradores de bairros de periferia, assim como suas mães. Mas estas mulheres eram citadas nas músicas de forma que sobre elas recaia uma aura de pureza que as “santificava”. A mãe protegia e era protegida e isso transparecia em muitos raps. Esta mãe, assim como as *mulheres vulgares* continuam aparecendo em muitos raps, mas elas estão ao lado de outras mulheres que vem aparecendo mais recentemente e que possuem outras posturas perante sua condição de mulher negra, como as três musicas apresentam.

Diferente de outros raps compostos por mulheres que preocupam-se mais em discutir alguns problemas que atingem as mulheres de forma mais acentuada, como a violência, estas mulheres que estão nestas músicas compostas por rappers homens vão ser destacadas a partir de sua beleza, mas sem deixar de assinalar as adversidades e dificuldades que a vida lhe impõe por ser mulher, negra, morar na periferia, receber baixos salários, ser explorada, ou seja, também são discriminadas e que lutam por muitos dos direitos que para ela são negados historicamente.

Pensar a violência e as relações de gêneros dentro do Movimento hop hop nos colocam alguns desafios, já que a partir de uma primeira impressão podemos afirmar que a discussão sobre a violência é um eixo norteador de grande parte destas narrativas musicais e imagéticas e que as relações de gênero apontam para uma significativa ausência das mulheres. Porém, mais do que estas afirmações torna-se importante pensar sobre os usos, as formas e apropriações que o Movimento hip hop faz da violência para compor esta estética urbana, bem como nestas, as mulheres não estão necessariamente ausentes, mas invisibilizadas, e neste sentido, a violência que está sendo cantada é associada a masculinidades. Ou seja, muito mais pode ser dito, visto, cantado e escrito sobre este contexto que perpassa as percepções sobre as cidades a partir de jovens, em grande parte homens mas que vem deixando em destaque deslocamentos que precisam ser discutidos.

E um dos deslocamentos que ressalta é proveniente principalmente da reação das próprias mulheres, dentro do Movimento hip hop, com relação a produção musical dos rappers homens sobre as mulheres. E esta reação caminhou em dois sentidos, se por um lado, muitas mulheres produziam suas músicas levando em consideração este embate e debate de gênero, por outro lado, vários destes homens repensaram muitas destas composições e passaram a incluir nelas outras mulheres, sem recair sobre elas o estereótipo polarizados que acompanhou muitas destas composições.



Referências

- AMORIM, Lara S. **Cenas de uma revolta urbana: Movimento Hip Hop na periferia de Brasília**. Brasília. Dissertação de Mestrado – PPGAS / UNB, 1997.
- ANDRADE, Elaine N. (org.) **RAP e educação – RAP é educação**. São Paulo: Summus, 1999.
- ARCE, José Manuel Valenzuela. **Vida de barro duro: cultura popular juvenil e grafite**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: ____ **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261 – 306.
- BAUMAN, Richard. Verbal art as performance. In: **Verbal art as performance**. Massachusetts: Newbury House Publishes, 1977. p. 3 – 51.
- BOURDIEU, P. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, R. (Org.) **Pierre Bourdieu**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1994.
- CORREA, M. **Antropólogos e Antropologia**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena: o RAP e o funk na socialização da juventude**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- FRITH, Simon. **Music for pleasure: essays in the Sociology of pop**. New York: Routledge, 1988.
- FERTHERSTONE, M. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- FERRY, L. **Homo Aestheticus**. São Paulo: Ensaio, 1994.
- GEERTZ, C. **O saber local: novos ensaios de Antropologia Interpretativa**. 5.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- HARVEY, D. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1994.
- HALL, S. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- HERSCHMANN, Micael. **O funk e o Hip Hop invadem a cena**. 2.ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.
- MAFFESOLI, Michel. **A conquista do presente**. Rio de Janeiro, Rocco, 1984.
- MAGNANI, G. C. De perto e de longe: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Vol.17, n.49. São Paulo, 2001.
- _____. Os circuitos jovens urbanos. **Tempo e Sociedade**. Vol.17, n.2. São Paulo, novembro, 2005.
- _____; Torres, L. L. (orgs.) **Na metrópole**. Textos de antropologia urbana. São Paulo: Ed. USP; FAPESP, 2000.
- NOLASCO, S. (org.) **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- ROCHA, A. L.; ECKERT, C. (2005) **O tempo e a cidade**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2005.
- RIAL, C. Rodar: A circulação dos jogadores de futebol brasileiros no exterior. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n.30, 2008.
- ROSE, Tricia. **Black noise: Rap music and black culture in contemporary America**. Hanover and London: University Press of New England, 1994.
- SCHPUN, M. R. (org.) **Masculinidades**. São Paulo: Boitempo, 2004.
- SIMMEL, G. A natureza sociológica do conflito. In: MORAES FILHO, E. (org.) **Simmel: Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.
- _____. A ponte e a porta. In: MALDONADO, Simone. Dois excertos de Georg Simmel. **Política & Trabalho**. Setembro, 1998.
- SOUZA, Angela Maria de. **A caminhada é longa e o chão tá liso: O Movimento hip hop em Florianópolis e Lisboa**. Florianópolis: Tese de Doutorado. PPGAS-UFSC, 2009.
- _____. **O Movimento do RAP em Florianópolis: A Ilha da Magia é só da Ponte pra lá!** Florianópolis: Dissertação de Mestrado. PPGAS-UFSC, 1998.
- VELHO, G. **Individualismo e cultura**; notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- _____. (org.) **Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal**. Rio de



Janeiro:Zahar, 1999.

_____**Projeto e metamorfose** – Antropologia das sociedades complexas. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

VIANNA, H. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

_____**“O Movimento Funk”**. in: HERSCHMANN, M. (orgs.) **Abalando os Anos 90 - Funk e Hip-Hop - Globalização, Violência e Estilo Cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____**(orgs.) Galeras Cariocas - Territórios de Conflitos e Encontros Culturais**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

CDs

NEGROCIANÇA. Itinerário Loko. Florianópolis: Tha-Faw produções, 2007 (Independente)

RAPPIN' HOOD. Em sujeito homem. Gravadora Trama, 2001.

RACIONAIS MC'S. Tá na Chuva. São Paulo: Gravadora, 2009.