

## O HIP HOP BRASILEIRO E MANO BROWN: UMA ANÁLISE SOCIOLÓGICA

Daniel Andreoni Ribeiro Franco do Amaral<sup>1</sup>  
Guilherme Pires da Cruz<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este trabalho tem como intuito se debruçar sobre a influência do Hip Hop na sociedade atual, com foco em Mano Brown, um dos principais representantes desse movimento no Brasil. Analisa como Mano Brown influencia questões sociais, políticas e culturais no Hip Hop. O objeto é a obra artística e ativismo de Mano Brown, com ênfase em suas letras, entrevistas e movimentos sociais. A metodologia usada é analisar o movimento Hip Hop com perspectiva teórica de autores como Theodor Adorno, Enio Passiani e Antonio Gramsci. Este trabalho conclui que Mano Brown representa e amplifica as realidades sociais enfrentadas pela comunidade negra nas periferias urbanas de São Paulo para o Brasil.

**Palavras-Chave:** *Hip Hop. Mano Brown. Consciência Negra. Periferia.*

**ABSTRACT:** This work aims to focus on the influence of Hip Hop in today's society, focusing on Mano Brown, one of the main representatives of this movement in Brazil. Analyzes how Mano Brown influences social, political and cultural issues in Hip Hop. The object is the artistic work and activism of Mano Brown, with an emphasis on his lyrics, interviews and social movements. The methodology used is to analyze the Hip Hop movement with a theoretical perspective from authors such as Theodor Adorno, Enio Passiani and Antonio Gramsci. This work concludes that Mano Brown represents and amplifies the social realities faced by the black community in the urban outskirts of São Paulo to Brazil.

**Keywords:** *Hip Hop. Mano Brown. Black Matters. Periphery.*

### INTRODUÇÃO

Este estudo disserta sobre o Hip Hop como uma cultura que participa das dinâmicas sociais e das relações de poder, e tem como intuito mostrar como Mano Brown é um dos líderes do movimento no Brasil, a fim de entender de que maneira o trabalho dele está entrelaçado com a cultura, a sociedade e a política. Compreender Mano Brown ajuda a entender melhor como as pessoas vivem em comunidades marginalizadas.

---

<sup>1</sup>Cursando Bacharelado em Ciências Sociais na UNESP.

<sup>2</sup> Cursando Ciências Sociais da UNESP.

O objetivo deste trabalho é entender como o Hip Hop se relaciona com as questões culturais, sociais e políticas do Brasil. Para alcançar a expectativa proposta foram definidas algumas etapas. Essas etapas incluem examinar as letras e temas em uma escala geral das músicas de Mano Brown olhando de uma perspectiva sociológica; examinar como o Hip Hop funciona na forma de resistência e expressão cultural; como os intelectuais orgânicos influenciaram a disseminação das ideias do Hip Hop; e entender como o trabalho de Mano Brown afeta a identidade e consciência política das comunidades marginalizadas no Brasil.

Este estudo analisa a obra de arte e ativismo de Mano Brown no Hip Hop brasileiro. Isso inclui suas músicas, entrevistas e influência na cultura das pessoas. A metodologia é a análise qualitativa de conteúdo, com análise das letras de músicas de Mano Brown, entrevistas, discursos públicos e outras fontes de dados relevantes. Também será feita uma revisão bibliográfica para fundamentar a análise, usando obras de autores como Theodor Adorno, Max Horkheimer, Enio Passiani e Antonio Gramsci.

A revisão bibliográfica é importante para uma base teórica que sustente a análise do objeto de pesquisa. Obras como "Dialética do Esclarecimento" de Adorno e Horkheimer, "Figuras do intelectual: gênese e devir" de Passiani e "Os intelectuais e a organização da cultura" de Gramsci serão fundamentais para a compreensão das dinâmicas sociais, políticas e culturais do Hip Hop e da figura de Mano Brown como um agente de transformação.

## Discussão Teórica

Os cientistas sociais que estudam o conceito de intelectual concordam não haver uma definição precisa para essa categoria. O termo é relativo, polêmico e não tem regras claras. Dependendo de que sociedade está se usando de exemplo, pode existir uma variação dos valores, portanto têm seus próprios profissionais do pensamento, da cultura e da escrita, como os mandarins-letrados na China, os sábios na Índia e os exegetas do Alcorão no Islã. No mundo ocidental, por exemplo, em que possuem uma base de valores enraizados com a produtividade, a ideia de intelectual pode ter significado negativo, como "pedante" ou "improdutivo". (PASSIANI, 2018)

O intelectual contemporâneo surge no final do século XIX em Paris, França. A definição é fluida devido à relatividade de valores que se usa como referência,

dependendo do contexto cultural e histórico. Ele é entendido como um grupo homogêneo, com autoconsciência crítica e dever moral de questionar a tradição. (PASSIANI, 2018)

Edward Said, em suas Conferências Reith de 1993, oferece uma perspectiva corajosa sobre o papel do intelectual na sociedade. Para ele, é caracterizado pela liberdade do pensamento, pela paixão, pelo conhecimento desinteressado e pelo dever ético de exercer a crítica de forma implacável. Said encontra em Julien Benda um exemplo exemplar do intelectual moderno, alguém capaz de falar a verdade ao poder sem temer as consequências. (PASSIANI, 2018)

O intelectual, segundo Said, tem a responsabilidade de discutir publicamente questões difíceis, confrontar ortodoxias e dogmas, e representar os injustiçados e marginalizados da sociedade. Essa postura de ousadia e impertinência é resultado de sua condição de exilado, de alguém que está à margem do sistema de conhecimento estabelecido. O intelectual estrangeiro, ao se distanciar das normas e padrões aceitos pelo “endogrupo”, questiona e relativiza todo um sistema de pensamento enraizado na sociedade. Em suma, o intelectual é aquele que desafia o *status quo* e representa os interesses daqueles que são frequentemente ignorados ou silenciados. (PASSIANI, 2018)

Gramsci (1982) menciona a complexidade em torno da formação das categorias de intelectuais em diferentes grupos sociais ao longo da história. Destaca-se a ideia de que cada grupo social, ao emergir de uma função essencial na produção econômica, desenvolve suas próprias camadas de intelectuais que fornecem homogeneidade e consciência de sua função. Por exemplo, o empresário capitalista cria uma elite de intelectuais, como técnicos da indústria, cientistas da economia e organizadores culturais, para sustentar e expandir sua classe. Os intelectuais orgânicos são especializados em aspectos parciais da atividade primitiva do grupo social novo que os criou.

No entanto, é observado que nem todos os grupos sociais formam seus próprios intelectuais orgânicos muitas das vezes esse grupo importa o intelectual de outrem. Por exemplo, a massa dos camponeses, embora desempenhe uma função essencial na produção, não desenvolve seus próprios intelectuais orgânicos. Essa dinâmica destaca a complexidade e a diversidade das formas de formação e assimilação de intelectuais ao longo do tempo. (GRAMSCI, 1982)

Assim, ao longo da história, cada grupo social essencial que surge como expressão do desenvolvimento econômico anterior encontra categorias intelectuais preexistentes. Essas categorias representam uma continuidade histórica que persiste mesmo diante de mudanças sociais e políticas radicais. Uma delas é a dos eclesiásticos, que historicamente monopolizaram serviços importantes, como a ideologia religiosa, a filosofia, a ciência, a educação, a moral e a justiça. Eles estavam intimamente ligados à aristocracia fundiária, compartilhando o exercício da propriedade feudal da terra e os privilégios estatais associados a ela. (GRAMSCI, 1982)

A tese sociológica de que a perda de apoio na religião objetiva, a dissolução dos últimos resquícios pré-capitalistas, a diferenciação técnica e social, e a extrema especialização resultaram em um caos cultural é desmentida diariamente pelos fatos. Atualmente, a cultura marca tudo com um traço de semelhança. O cinema, o rádio e as revistas formam um sistema harmonizado, onde cada setor está integrado em si e entre si. Toda cultura de massa sob o monopólio é idêntica, e seu esqueleto conceitual começa a se delinear. Os líderes não têm mais interesse em esconder esse esqueleto; seu poder se fortalece quanto mais brutalmente é declarado. Eles se autodefinem como indústrias, e os salários publicados de seus diretores gerais eliminam qualquer dúvida sobre a necessidade social de seus produtos. (ADORNO; HORKHEIMER, 1944)

### **Contexto Social e Político**

No período de 1964 a 1985 o Brasil estava em um processo de saída da Ditadura militar, e entrando na Redemocratização. No final da década de 1980, o Brasil enfrentou uma intensa crise social. É marcada pelo aumento das desigualdades, pelo desemprego e pela violência urbana. Outro aspecto relevante na capital paulista foi o crescimento de condomínios de elite que se localizam ao lado de grandes comunidades. A separação por muros e seguranças armados intensificou a segregação espacial e problemas socioeconômicos em grupos de baixa renda.

A pobreza e a violência nos espaços urbanos aumentaram significativamente. Após o término da ditadura, diversos movimentos sociais surgiram para reivindicar direitos civis e políticos. Jovens influenciados pela cultura estadunidense, se conectaram com expressões artísticas, como o Hip Hop e esse período é marcado por grandes repressões políticas, censuras e a violação dos direitos humanos, principalmente da população negra, desse modo com o início do processo de

redemocratização muitas expectativas foram geradas quanto a melhoras sociais e econômicas, entretanto a transição para a democracia não trouxe soluções imediatas para os problemas estruturais do país.

Vale ressaltar que a desigualdade social segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o Brasil apresentava um Índice de Gini de 0,543 em 1990 e 0,537 em 2000 e em 1990, cerca de 41% da população brasileira vivia abaixo da linha da pobreza. Com o processo de urbanização houve um grande aumento na formação de favelas e periferias na margem da cidade, onde a população enfrentava condições precárias de estrutura básica, educação, oportunidade de emprego e segurança. Junto a isso, o racismo estrutural, sendo um problema histórico no Brasil, piorou essas condições para pessoas negras. Nos anos 1980 e 1990 a violência policial contra jovens negros e pobres era uma questão crítica por esses pontos destacados e assim a música dos Racionais MCs tinha como pano de fundo essa realidade de exclusão social da população negra.

No século XX eles continuaram a enfrentar a discriminação, menor acesso a oportunidades e maiores índices de pobreza e violência. Segundo o Mapa da Violência, em 2010, a taxa de homicídios entre jovens negros era de 36,5 por 100 mil habitantes, enquanto entre jovens brancos era de 16,3 por 100 mil habitantes em 2015, 76% dos mortos em intervenções policiais no Brasil eram negros. Demonstrando que a violência policial nas periferias é uma questão endêmica.

Dados de 2015 do IBGE mostram que a taxa de desemprego entre negros era de 14,6%, enquanto entre brancos era de 9,5%. Além disso, a média salarial de trabalhadores negros era cerca de 60% da média salarial de trabalhadores brancos. Em 1995, a taxa de analfabetismo entre negros era de 20,3%, enquanto entre brancos era de 8,3%. Colocando em evidência como a situação dessa população foi negligenciada a tal ponto de que a Arte desse MC, por uma questão de necessidade, se voltou a buscar e conquistar novamente sua própria dignidade e direitos.

### **O movimento Hip Hop brasileiro: breve histórico**

O Hip Hop no Brasil começou há cerca de vinte anos, mas ainda não tem uma história coerente e organizada, e em sua trajetória, que abrange música, dança, poesia, artes plásticas e mobilização social, está sendo organizada em relatos e estudos de diversas áreas, como sociologia, antropologia, pedagogia, psicologia, jornalismo e

letras. Ele é composto por cinco pilares, a dança que se dá com o Break, suas artes que por falta de condições econômicas se formam como os grafites, em suas músicas o DJ e o Rapper e o quinto pilar é a conscientização social. (ZENI, 2004)

Alguns grupos acreditam que a conscientização é importante para valorizar a origem étnica negra e lutar contra o preconceito racial, além de se mostrar um valor da base dessa cultura. O termo "*Hip Hop*", originalmente traduzido como “pular e mexer os quadris”, surgiu em 1960 para descrever festas de rua no Bronx, Nova York, que reuniam jovens negros e está ligado às lutas políticas dos negros norte-americanos nos anos 1960, como os assassinatos de Malcolm X e Martin Luther King Jr., além de figuras como a mãe de Tupac Shakur nos Panteras Negras (SAFADI, 2024).

No Brasil, começou em São Paulo em 1980 com danças de break e depois com rap improvisado. Muitos dos primeiros rappers brasileiros vieram das gangues de break, e grupos como Thaíde e DJ Hum gravaram discos de rap no final dos anos 1980. No começo, o Hip Hop no Brasil era improvisado e não tinha muita preocupação com críticas, mas depois se tornou mais consciente e engajado com a realidade social e política do país (SAFADI, 2024).

Os anos 1990 foram importantes para consolidar os Racionais MCs como voz das periferias. O álbum "*Holocausto Urbano*" (1990) tinha críticas sociais fortes, mas foi com "*Raio X do Brasil*" (1993) e "*Sobrevivendo no Inferno*" (1997) que o grupo alcançou um impacto massivo. "*Sobrevivendo no Inferno*" é um marco na música brasileira em geral. O álbum fala sobre violência policial, racismo, pobreza e luta. "*Capítulo 4, Versículo 3*", "*Tô Ouvindo Alguém Me Chamar*" e "*Diário de um Detento*" relata, mas injustiças e dificuldades enfrentadas pelos negros e pobres. "*Diário de um Detento*" é baseado na rebelião do Carandiru de 1992 e foi escrita em parceria com Jocenir, exdetento.

A música “*Negro Drama*” dos Racionais MCs mostra como os negros vivem nas periferias urbanas de São Paulo, a letra fala sobre a experiência negra marginalizada, falando sobre violência desproporcional, pobreza de certa forma como um planejamento para seu povo, desigualdade social e preconceito racial. No som eles falam sobre a luta entre o sucesso e a dificuldade da comunidade negra em conquistar esse sucesso que muitas vezes se é limitada suas condições estruturais de oportunidade, as imagens mostram que muitos afro-brasileiros têm cabelos crespos e pele escura, caracterizando o grupo do qual eles estão falando. (ZENI, 2004)

A letra fala sobre problemas que as comunidades marginalizadas enfrentam, como a criminalidade e a sensação de estar sob vigilância, representada por “sirenes” e “choros e velas”. Essas imagens mostram a vida nas periferias urbanas, mas também a resiliência e a luta diária por dignidade e justiça. Além disso, a música fala sobre a identidade negra e o papel dos negros na comunidade. Os rappers querem se libertar das expectativas e estereótipos da sociedade, afirmando sua humanidade e dignidade. Eles pedem que as pessoas pensem sobre como os negros são tratados e como é importante agir juntos para enfrentar a injustiça e a opressão. (ZENI, 2004)

Podemos aplicar as perspectivas teóricas de Gramsci, Adorno e Passiani para entender melhor o contexto sociopolítico e cultural da arte e as mensagens que ela transmite.

A hegemonia de Gramsci (1982) é importante para entender como Mano Brown usa suas letras para desafiar as histórias dominantes e criar uma cultura. “Negro Drama” mostra como vozes marginalizadas desafiam as estruturas de poder. Brown fala sobre como as pessoas negras são tratadas nas cidades e critica as desigualdades sociais.

O conceito de Indústria Cultural evocado por Adorno e Horkheimer (1944), pode ser uma ferramenta para analisar a música de Mano Brown na cultura de massa. Brown e os Racionais MCs falam abertamente sobre violência, pobreza e racismo. Suas letras diferem das músicas comerciais e mostram a vida nas periferias das cidades, eles também trabalham na indústria cultural, o que deixa dúvidas sobre se sua arte é uma forma de resistência ou apenas um produto da máquina cultural.

Passiani (2018) fala sobre como os intelectuais são importantes para mudar a sociedade e a cultura. Mano Brown é um intelectual orgânico que dá voz às experiências da comunidade negra no Brasil. “Negro Drama” mostra como Brown usa a arte para educar e conscientizar o público sobre questões sociais importantes.

### **As reações ao movimento Hip Hop**

Como estabelecido anteriormente no contexto histórico em que o Hip Hop é inserido na sociedade brasileira, a desigualdade socioeconômica e o racismo estrutural historicamente construído, são as principais causas para a expansão do Hip Hop na sociedade, principalmente como instrumento para conscientização social e crítica pelas populações suprimidas nos centros urbanos. Esta instrumentalização levou os

precursores (artistas, músicos) do Hip Hop a mobilizarem as noções de “centro” e “periferia” como representações do espaço urbano precarizado e desigual, especialmente na zona metropolitana de São Paulo (SAFADI, 2024). Antes mesmo do desenvolvimento no Hip Hop no Brasil a figura da periferia já era associada com a criminalidade pela sociedade brasileira. Isto é evidenciado pelo Edição de 6 de Janeiro de 1980, do Jornal do Rio (RJ) em que na matéria “O Cardeal e os Bandidos”, Oliveira estabelece:

[...] Porque na realidade circundante, a realidade da miséria, as mães não educam os filhos pelo simples fato de que elas também não foram educadas, filhas que são do mesmo desastre social cristalizado em maldição. Ali onde o Governo não chega não ser sob forma de policiais armados, trazendo antes convicção de que a convicção de que a suspeita que todo miserável é bandido - e agindo em consequência - ali, na periferia urbana, nas favelas, nos antros da fome e da promiscuidade, não há ali mães nem pais e nem filhos, mas são todos por igual órfãos de Deus” (OLIVEIRA, 1980, pg. 2).

Durante e posteriormente ao desenvolvimento do Hip Hop na sociedade brasileira é perceptível o foco sobre a periferia quando se trata de violência e criminalidade, violência como crime urbano é bem presente em jornais não “sensacionalistas” (SAFADI, 2024).

Moretzsohn (2003) analisa as páginas de O Globo, Folha de São Paulo e Estadão e percebe que a violência retratada na periferia é naturalizada, enquanto no bairro nobre ela é aterrorizada. Acaba se notando uma forma de determinismo geográfico e biológico, em que a mídia estabelece a violência é produto natural da vida do indivíduo na periferia, está majoritariamente constituída por pessoas negras e empobrecidas. Enquanto os bairros nobres, majoritariamente composto por brancos, a mídia constrói a violência dentro deste espaço como uma forma de invasão ou agressão ao estilo de vida do indivíduo do bairro nobre. Essa percepção artificial estabelece uma espécie de “cerco” sobre a periferia, em que ela deve ser contida, para que sua “violência” não invada outros espaços da cidade.

Em resumo, o Hip Hop ao aderir à figura da periferia, estabelecendo a diferença entre a “periferia” e o “centro” no plano geográfico, socioeconômico e cultural, como forma de voz de resistência e movimento musical. Ele “cutuca” as elites econômicas dominantes, ao destacar as consequências geográficas de uma sociedade historicamente escravocrata e o espaço no qual o indivíduo da periferia está inserido na sociedade brasileira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mano Brown representa e amplifica as realidades sociais enfrentadas pela comunidade negra nas periferias urbanas de São Paulo. Através de suas letras contundentes e carregadas de um sentimento compartilhado pelos seus, oferece uma visão crua e autêntica das experiências de violência, pobreza, discriminação racial e injustiça social que permeiam essas comunidades. Inspirando a gerações de jovens negros a lutar por seus direitos e acreditar no seu potencial, sua música não só retratando a realidade, mas também como um chamado a resistência.

Ao aplicar as perspectivas teóricas de Gramsci, Adorno e Passiani, pudemos entender melhor o contexto sociopolítico e cultural onde a arte de Brown se insere. Gramsci nos ajudou a compreender como suas letras desafiam as narrativas dominantes e buscam construir uma contra-hegemonia cultural. Adorno nos permitiu analisar sua música no contexto mais amplo da indústria cultural, questionando até que ponto ela pode realmente ser considerada uma forma de resistência. Passiani destacou o papel de Brown como um intelectual orgânico, usando sua arte para educar e conscientizar seu público sobre questões sociais importantes.

Portanto, Mano Brown canta músicas como “Negro Drama”, que refletem a realidade social e cultural do Brasil e dão voz aos excluídos e oprimidos. A música é sobre a resistência e luta da comunidade negra, e pede justiça social e mudanças. Ao analisar sua arte com as lentes teóricas de Gramsci, Adorno e Passiani, lembramos o poder transformador da cultura e a importância de destacar as vozes dos marginalizados na busca de emancipação.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W., & HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos.** Rio de Janeiro: Zahar. 1944. Disponível em [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/208/o/fil\\_dialetica\\_esclarec.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/208/o/fil_dialetica_esclarec.pdf)

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura.** Civilização brasileira, 1978. Disponível em <https://cesarmangolin.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/02/gramsci-os-intelectuais-e-a-organizacao-da-cultural.pdf>

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), 2015. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/multidominio/ciencia-tecnologia-e-inovacao/9127-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios.html>

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Síntese de Indicadores Sociais: uma análise das condições de vida da população brasileira. Disponível em: IBGE. 2022. Disponível em <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2101979>

Mapa da Violência: Os Jovens do Brasil, 2010. Disponível em: [https://flacso.org.br/files/2020/03/Mapa2014\\_JovensBrasil.pdf](https://flacso.org.br/files/2020/03/Mapa2014_JovensBrasil.pdf)

MORETZSOHN, Sylvia. Imprensa e criminologia: o papel do jornalismo nas políticas de exclusão social. **Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação**, 2003. Disponível em: <<https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/moretzsohn-sylvia-imprensa-criminologia.html>>. Acesso em: 14 jun. 2024

OLIVEIRA, José Carlos. “O CARDEAL E OS BANDIDOS”. Jornal do Rio, Rio de Janeiro, 6 de Janeiro de 1980. Disponível em: [https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_10&Pesq=periferia&pagfis=42152](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=periferia&pagfis=42152). Acesso em: 14 de Junho de 2024

PASSIANI, Enio. Figuras do intelectual: gênese e devir. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 20, n. 47, p. 16-47, jan.-abr. 2018. Disponível em <https://doi.org/10.1590/15174522-020004701>

SAFADI, G. M. Hip-hop, disputas de representação e afirmação de periferia como agrupamento social. **Tempo** (Rio de Janeiro, Brazil), v. 30, n. 1, 2024. Disponível em [10.1590/tem-1980-542x2024v300111](https://doi.org/10.1590/tem-1980-542x2024v300111)

ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. **Estudos Avançados**. 18 (50). Abr 2004. Disponível em [10.1590/S0103-40142004000100020](https://doi.org/10.1590/S0103-40142004000100020)