

## A TEIA DA CONSTRUÇÃO POÉTICA: HIP-HOP, RAP E A LEITURA DO/NO ESPAÇO ESCOLAR

Frederico Augusto Garcia Fernandes (UEL)

O questionamento das relações entre hip-hop e leitura, leva-nos a pensar em três situações mais ou menos distintas de produção de sentido: i) a da leitura feita na organização do movimento hip-hop; ii) a da leitura de mundo, apreendida pela relação dialógica presente nas letras de rap; iii) a da leitura do rap no espaço escolar. Trata-se de modos, espaços e mecanismos de significação do mundo e das coisas, feitas por intermédio da leitura, que por vezes se apresentam de maneira bem concatenada e cuja diferenciação nem sempre é possível sustentar. Nesse sentido, uma letra de rap, que apresenta uma relação dialógica e de leitura do outro, dificilmente estará isolada do movimento hip-hop que a cerca, no qual se fazem leituras sobre temas diversos, e, concomitantemente, pode circular num espaço escolar que apresenta um conflito de ideologias.

A distinção, no entanto, entre estas três situações deixam mais claras algumas estratégias de organização social e de representação identitária que nem sempre são apreendidas quando vistas de maneira conjunta. Assim, observar as estratégias de leitura distinguindo os espaços de circulação de *hip-hoppers* e sem querer compreender suas leituras como um conjunto homogêneo de produção de sentido, confere um delineamento melhor dos sujeitos produtores de sentido, de suas relações com outras identidades e dos contextos em que são enunciadas suas ideologias. Além disso, a análise de cada situação permite uma reflexão acerca dos espaços de leitura e de seus mecanismos de intervenção social.

A leitura feita no movimento hip-hop confunde-se com a sua própria história. O movimento surge num contexto pós-industrial, caracterizado por uma radical transformação das metrópoles, com uma demanda voltada para a prestação de serviços (corporativos, públicos e sem fins lucrativos), à proporção que sofrem um processo de “desindustrialização” (ROSE, 1997, p. 192). Esse efeito atingiu várias cidades mundo afora, com uma conseqüência desastrosa para jovens que buscam inserção no mercado de trabalho. Não se trata de um processo recente, ele tem início nas três últimas décadas do século passado. Mas seus reflexos mais imediatos podem ser percebidos nas passeatas de jovens estudantes franceses, que tomaram as manchetes de jornais em todo mundo, ao protestarem contra a reforma trabalhista responsável por implantar o Contrato do Primeiro Emprego (CPE).

A historiadora nova-iorquina, Tricia Rose, ao se debruçar sobre o contexto urbano-embrionário do hip-hop, observa que fatores como a grande revolução tecnológica, a formação de novas divisões de trabalho, o crescimento de redes multinacionais de telecomunicações, a competição global e as várias frentes de imigração do Terceiro Mundo para países desenvolvidos, entre outros, tiveram:

“um impacto direto e sustentável sobre as estruturas da oferta de trabalho urbano e levaram às últimas conseqüências as já existentes formas de discriminação racial e de gênero, contribuindo, assim, para o crescimento do controle corporativo das multinacionais, das condições de mercado e da saúde da economia nacional”. (ROSE, 1997, p. 195)

Nos Estados Unidos, mais especificamente no South Bronx da década de 1980, a paisagem urbana (com prédios abandonados, lixo espalhado pelas ruas, adultos, a

maioria negros e hispanos, ociosos pela falta de emprego) é reveladora do efeito nefasto que essas forças globais exerceram sobre as cidades. Ela traduz, também, o *modus vivendi* de pessoas com pouca auto-estima, discriminadas pelo local onde habitam, caricaturadas pelo cinema hollywoodiano, representadas com toques exacerbados de selvageria, violência gratuita e consumo de drogas. Esta paisagem foi o berço do hip-hop.

O hip-hop surgiu como uma resposta da juventude das periferias das grandes cidades, como Nova York, à ideologia dominante da sociedade norte-americana a respeito dos moradores de bairros periféricos. A linguagem artística, baseada no rap, no grafite e no break, e o associativismo deram forma ao projeto fundador do movimento. Em *One nation under a groove*, James Haskins define hip-hop não apenas como um estilo musical, mas como “a way of life that includes break dancing and rapping” (2000, p. 138). Há uma diferença bastante patente entre ouvir e olhar o hip-hop, principalmente se levarmos em conta os espaços de circulação na mídia pelo qual o apreendemos, e tomá-lo como um modo de viver. Manifesta-se por detrás do rap, a poesia verbo-ácida do movimento, uma identidade que (re)surge em torno de valores mais ou menos comuns.

A origem do rap está na década de 1970, quando os jamaicanos Kool Herc e Afrika Bambaataa embalavam os bailes praticando um experimentalismo tecno-musical, ao passo que foram unindo jovens em torno de valores, práticas e sentimentos comuns, manifestados por meio de uma linguagem artístico-musical, um modo de falar, dançar e se vestir específicos, que repeliam a discriminação e assumiam a diferença. O discurso unificador do hip-hop, na verdade, representou a junção de vários outros discursos que marcaram a história dos negros na formação dos Estados Unidos. Há um veio tradicional, por inferir no rap práticas orais africanas identificadas com os *griots* e se originar diretamente do reggae jamaicano; e um outro político, por reanimar o sentimento negro de igualdade e justiça social, iniciado na década de 1950 com Rosa Parks, Martin Luther King, Jessé Jackson, Malcolm X e muitos outros. Conjuntamente com o desenvolvimento de linguagens artísticas, ocorreu a formação de uma consciência político-social, a qual encontrou guarida na organização de “posses”.

A Herculords, liderada por Kool Herc, pode ser citada como um exemplo de posse com fins pacíficos que aglutinou os disques-jóqueis mais importantes da geração de 70. Nas palavras de Havelock Nelson: “Herc had a knack for spotting talent at his parties, and he has said that his only criterion for putting someone on as one of his Herculords crew was being gifted and real”. (NELSON, 1999, p.17). As posses surgem com a finalidade de engajar jovens no movimento hip-hop, seja desenvolvendo suas habilidades para a música, a dança ou o grafite, ou por municiá-los com um discurso articulado do ponto de vista político, voltado para crítica à segregação social e à discriminação racial. Desse modo, as posses também tinham por finalidade organizar uma consciência a respeito da condição de negros e imigrantes com poucas perspectivas de ascensão social.

Essa forma de expressão que concilia tanto o discurso político quanto o poético teve uma diáspora muito acelerada. A proposição de formar um sujeito, que protesta contra a lógica capitalista e coloca em voga formas de resistência ao espírito de totalidade, encontrou porto em diferentes periferias do mundo. Não à parte, a linguagem poética, capaz de incorporar fragmentos de diferentes estilos musicais e possibilitar a reordenação e uma nova contextualização de objetos e símbolos já conhecidos de um determinado grupo social, corroborou a adaptação do rap nas periferias de muitos países

e fermentou a constituição de uma “nova” identidade com base no modo diferenciado de ser, viver e fazer. Para Manuel Boucher, em *Rap: expression des lascars*, a diáspora do rap se deveu:

“la cause de nombreux problèmes actuels que vivent les U.S.A., mais aussi d’autres pays occidentaux qui manifestent leur mépris pour l’Afrique et son peuple en pratiquant l’esclavagisme, puis le colonialisme et l’impérialisme. Ceci alimente alors son message politique actuel, notamment sur le sort jugé déplorable des populations immigrées en occident ainsi que sur la marginalization du peuple afro-américain.” (BOUCHER, 1998, p. 53-54).

No Brasil pós-colonial, os problemas raciais encontram uma identificação com os norte-americanos e franceses, na medida em que ocorre um acentuado desprezo sobre os afros-descendentes, agravado ainda mais pelo preconceito velado, oriundo da pseudo “democracia racial brasileira”. A pesquisa “Discriminação racial e preconceito de cor no Brasil”, feita em âmbito nacional, durante o ano de 2003 pela Fundação Perseu Abramo, revelou que 74% da população urbana apresenta algum tipo de discriminação indireta (VENTURI; BOKANY, 2005, p. 19). Este número é inferior a 1995, que era de 86%, mas é significativo do ponto de vista das dificuldades de relacionamentos raciais entre jovens negros e brancos no País.

Para se ter uma idéia de como este preconceito velado se desdobra no cotidiano, atingindo frontalmente as relações entre os jovens, basta verificar a diferença explícita sobre as preferências musicais e de espaços de circulação entre jovens negros e brancos. Ao analisar os dados da pesquisa citada anteriormente, Ana Lúcia Silva Souza observa que

“a preferência musical dos brancos em relação ao *techno* alcança sete vezes mais em relação à dos negros. Este é um dos ritmos ouvidos em danceterias e bares, geralmente pagos e localizados em regiões mais ‘nobres’ das cidades. O mesmo quadro mostra significativa diferença em termos proporcionais em relação ao *rap*. Neste caso, a preferência dos não brancos por *rap* é mais de duas vezes superior à dos brancos [...]”. (SOUZA, 2005, p. 105-107)

Os espaços de circulação entre quem ouve rap e techno assinalam fronteiras quase intransponíveis, que envolvem questões ligadas ao perfil sócio-econômico dos seus frequentadores: o techno está nos bairros mais nobres, enquanto o rap constitui-se preferencialmente na periferia pobre. Estes dados ainda revelam que não se trata, apenas, de gostos musicais diferenciados, mas de identidades e de discursos que se constituem por meio da música.

O diferencial do rap está justamente alocado na idéia do movimento social que o inspira. Para nós, estudiosos da literatura, deparamo-nos com uma poética que o serve, com características muito semelhantes à poesia oral da Antigüidade grega pré-platônica, pois se trata de uma poesia dirigida ao outro, responsável por manifestar anseios coletivos em detrimento da voz lírica e subjetiva, com circulação preponderantemente oral (HAVELOCK, 1996).

É por isso que se torna natural a constituição de grupos de praticantes do rap, do break e/ou do grafite que vão definir espaços territoriais e de relações culturais que tanto podem ter caráter gregário ou de enfrentamento. As gangues e as galeras são exemplos claros destes relacionamentos entre os grupos dos jovens *hip-hoppers*. As primeiras formam-se a partir da constituição de grupos que se colocam em disputa com outros. Nesta forma de relacionamento, não são raras as ações de violência física, em

decorrência da demarcação e das disputas de “territórios” nos bairros periféricos, ao passo que viabiliza aos jovens o exercício de poder e o sentimento de proteção ao fazerem parte de uma gangue. As galeras, de modo um pouco diferenciado, caracterizam-se por grupos de amigos que se reúnem para ir a shows e bailes. Há aqui, como nas gangues, um sentimento de pertencimento e de proteção que um grupo pode dar, entretanto, a reunião tem por finalidade assegurar o entretenimento e não a simples disputa territorial.

As posses, por sua vez, têm uma finalidade de intervir, de modo positivo, sobre as gangues e as galeras. No Brasil, como explica José Carlos Gomes da Silva, as posses atuam como:

“local de agregação dos *manos*, é a partir das *posses* que a rede de relações entre os grupos é estabelecida e a política de intervenção nos espaços das ruas é concretizado. Pela ação direta organizam as festas de rua e eventos que visam à conscientização diante dos problemas que atingem a periferia”. (SILVA, 1999, p. 33)

As primeiras posses brasileiras surgiram no início dos anos 90, identificadas com as norte-americanas, no que diz respeito às linhas de ações a serem tomadas, porém, sem o culto aos EUA no sentido de tomá-lo como uma superpotência, socialmente, justa. O trabalho de conscientização social e de reflexão acerca da produção de ritmos e letras são as duas principais vertentes de posses pioneiras de São Paulo, como a Aliança Negra e a Conceito de Rua. Surgida com a dissolução do chamado Sindicato Negro<sup>1</sup>, a Aliança Negra destaca-se pela intervenção por meio de projeto como o “Jovem ao Farol”, realizado em 1998, que teve como objetivo chamar a atenção de jovens sobre as doenças sexualmente transmissíveis. Atualmente, com trabalhos desenvolvidos na Cidade Tiradentes, bairro da Zona Leste paulistana, mas sem sede própria, a posse realiza, ainda, oficinas de disc-jóquei, mestre-de-cerimônias, break e grafite, que são os 4 elementos cultuados/cultivados no movimento hip-hop.

Ao contrário da posse Conceito de Rua e de outra, mais conhecida nacionalmente, a Negroatividades, a Atividade Negra nega a filiação ideológica de esquerda. Nas palavras de Fracênilson, um dos fundadores da posse: “O hip hop não é de esquerda nem de direita. É, antes de tudo, cultura e ação. É isso que faz com que a gente continue” (apud. ROCHA et al, 2001, p. 59). O culto dos 4 elementos e o trabalho preventivo de fundo social permitem o contato com textos de caráter mais técnico e, por sua vez, pragmático.

Entretanto, não é isso o que ocorre mais freqüentemente com as outras posses. Kall, integrante da Conceito de Rua, revela que a maioria dos hip-hoppers da “velha” geração<sup>2</sup> leu a biografia de Malcom X e livros de história, como instrumento para desconstruir a ideologia dominante. Em suas palavras: “somos o lado B da história. Não concordamos com tudo o que está aí” (apud. ROCHA et al, 2001, p. 60). A crítica ácida ao sistema, muito comum nas letras de rap, advém do engajamento político de esquerda do rapper. A manifestação de uma consciência negra, em paralelo com o movimento hip-hop, leva algumas posses a terem por objetivo formar novos líderes

<sup>1</sup> Trata-se de um ponto de encontro de jovens, a maioria negros, oriundos da periferia paulista, na praça Roosevelt em São Paulo para ouvir rap, praticar a disputa livre de rimas (*freestyle*), ao ritmo de sons de percussão produzidos pela boca (*beat Box*).

<sup>2</sup> Há, pelo menos, três gerações de hip-hoppers no Brasil: a primeira, ligada sobretudo à função social do hip-hop, chamada de “velha guarda”; a segunda, a responsável por ampliar o movimento, levando à mídia; e a atual, de caráter experimentalista, com uma linguagem sempre em inovação.

políticos negros entre a juventude. Um caso exemplar é o Partido Popular Poder para a Maioria (PPPMOAR), criado pelo rapper MV Bill, da Cidade de Deus no Rio de Janeiro, que assume uma postura radical política, ao negar a filiação de brancos. A posse Negroatividades, de Santo André, região do ABC, talvez seja a mais contundente em sua ideologia de esquerda. Ligados diretamente à UJS (União da Juventude Socialista), os membros da Negroatividades pregam a “revolução social” por intermédio do rap engajado. Ou nas palavras de Marcelo Buraco: “Lutamos por um socialismo com a cara do Brasil, respeitando toda a sua pluralidade [...] Hoje, é toda uma classe social, a do trabalhador, que está sendo massacrada” (IDEM, p. 121-122). Uma outra característica da Negroatividades é que seus membros se reúnem para fazer leituras e grupos de discussão sobre obras como *O capital* e biografias de líderes do movimento dos direitos civis dos negros nos EUA, além de outros textos. Na reportagem feita por Marina Amaral, ela observa que:

Na Negroatividades tem uma biblioteca e os rapazes costumam levar recortes de artigos e revistas e jornais com tudo o que se refere ao *hip hop*, ao movimento negro, questões políticas africanas e brasileiras. Muito desse conhecimento é transformado, depois, em letras de *rap*. A parceria com a UJS, explica Marcelinho, começou justamente quando seu xará e ex-colega mostrou para ele a superbiblioteca do PC do B e os cursos de socialismo que eles dão lá. (AMARAL, 1998, p. 5)

No trecho acima, fica a sugestão de que o rap é, mesmo que parcialmente, produto da leitura realizada na posse. Não há como quantificar o que foi lido nas letras de rap, primeiro porque nosso objeto de pesquisa não é formado pelos grupos que freqüentam estas posses em específico, e em Londrina, local de nossa pesquisa, há apenas uma tentativa malsucedida de fundar uma posse. Segundo, porque existe um princípio de retro-alimentação na leitura dos rappers, ou seja, a escolha de livros e textos a serem lidos é uma consequência da própria ideologia do rap, assimilada antes da participação do sujeito numa posse. Assim, o rap forma o sujeito, pois sua poética já denuncia uma desigualdade social, age por um princípio de disjuntividade (ricos x pobres, exploradores x explorados, centro x periferia) e, portanto, aponta a identidade e a diferença a serem perseguidas. Como consequência, as leituras de textos escritos feitas na posse habitam no rap, juntamente com outros textos apreendidos, ao longo do processo dialógico de formação do rapper. Logo, o rap pode ser considerado uma prática de leitura, em que, parafraseando Barthes (1987), todas as citações escritas ou não encontram-se inscritas em cada verso.

Enfocando mais especificamente a leitura feita na posse, nota-se que ela tem por função legitimar uma ideologia que circula oralmente pela própria poética do rap. Por isso, são identificadas duas funções principais nestas formas de ler: a formação de consciência coletiva, ao criar uma identidade e um sentimento mais ou menos comum capaz de unir os sujeitos, e a promoção do engajamento social, por se tratar de leituras com propostas claras, pautadas na ação direta dos envolvidos pela transformação imediata de seu meio ou da situação em que se encontram.

É preciso reconhecer que uma leitura que se coloca com a única finalidade de legitimar uma mudança social, a qualquer custo, corre vários riscos de incidir, contraditoriamente, numa variação de cerceamento ideológico. Os efeitos desta leitura, em casos extremos, podem variar de um proselitismo, no sentido de levar o outro a se engajar no movimento, a um dogmatismo, ao revelar a intransigência com outras possibilidades de idéias e visões que não aquelas aceitas pelo movimento. O resultado

serão sujeitos com a expressão de valores maniqueístas, consequência de uma compreensão unilateral de seus problemas, e com a falsa impressão de uma ação revolucionária.

Por outro lado, não se pode esperar de uma posse, que se quer movimento de intervenção social, a pura discussão acadêmica, visto que isso levaria ao desvirtuamento de seus propósitos. Os desafios do movimento hip-hop consistem em encontrar a justa medida entre a reflexão e a ação, com vistas a formar um leitor consciente de seus problemas e sensível a outros segmentos sociais. Uma das possíveis soluções para a superação dos riscos de uma leitura limitada é a parceria com o ensino formal. No próprio histórico da organização das posses, esta intenção já vem sendo formulada.

O fenômeno de criação de posses no Brasil, não raras vezes, confunde-se com ações de organizações não-governamentais (ONGs) e de políticas governamentais para a educação e cultura. Tais práticas têm sido o motor de uma reflexão que mistura o ensino formal e a formação política e de cidadania. Dois projetos merecem destaque nessa linha de organização do movimento hip-hop: o *Geledés Papo Dez*, da Geledés – Instituto da Mulher Negra, organização não-governamental criada em 1988, com fins de combate à discriminação racial e de gênero, e o projeto *Rap... Ensaando a Educação*, desenvolvido pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão de Luísa Erundina (1989-1992). Estes projetos apresentam finalidades e campos de atuação distintos, mas se imbricam num denominador comum quando reivindicam uma transformação no âmbito escolar do processo de leitura (ANDRADE, 1999). Suas ações bifurcam-se em duas linhas principais: a relação entre o saber e a sociedade e a vigência de conteúdos que, no ensino formal, são tergiversados.

A discussão, então, envereda-se para os temas tratados dentro do movimento hip-hop e a necessidade da incorporação deles na escola. Nesse sentido, não basta levar o rap para a sala de aula, empregando-o como pretexto para o ensino da norma padrão e para a produção de texto ou como uma rude imitação do papel desempenhado pelos movimentos sociais. O ensino deve ter o papel de transformar os horizontes culturais de seus alunos, levando-os ao contato com experiências nas quais as dicotomias erudito e popular, oral e escrito são superadas.

A relação hip-hop/escola passa efetivamente pela valorização de um saber popular, de seus mecanismos de produção, circulação e armazenamento, e pela reflexão sobre a construção do cotidiano. Geralmente, a escola tende a se apropriar desses saberes, com bem salienta Tomaz Tadeu da Silva (2005), dentro de uma modalidade *exótica*, ao reforçar a diferença sem questionar as relações de poder dos discursos envolvidos; *liberal*, ao estimular os bons sentimentos e as boas vontades, o que reforça a disjuntividade; ou *terapêutica*, ao atribuir ao sujeitos a incapacidade de aceitar a diferença. Estas modalidades não permitem ao aluno do ensino formal a apreensão ou a vivência de experiências práticas com outros grupos sociais, pois não capacitam o aluno, de fato, a lidar com a diferença. Nas palavras de Silva:

“Um currículo e uma pedagogia da diferença deveriam ser capazes de abrir campo da identidade para as estratégias que tendem a colocar seu congelamento e sua estabilidade em xeque: hibridismo, nomadismo, travestismo, cruzamento de fronteiras. Estimular, em matéria de identidade, o impensado e o arriscado, o inexplorado e o ambíguo, em vez do consensual e do assegurado, do conhecido e do assentado. Favorecer, enfim, toda experimentação que torne difícil o retorno do eu e do nós ao idêntico.” (SILVA, 2005, p. 100)

Mostrar que a identidade é dinâmica, pois suas fronteiras são frágeis e negociáveis, capacita o aprendiz a interagir com o diferente, ampliando seu escopo de visão sobre o outro. No caso específico do hip-hop, sua relação com a escola deve ter a função de estabilizar o discurso pedagógico, atualizando-o ou ressignificando-o, de modo a permitir o contato com os anseios dos que a frequentam; deve levar à multiplicidade de identidades, provocando o exercício contínuo de interação. Trata-se, na prática, do exercício da leitura do outro, o qual nega a unilateralidade, o maniqueísmo e o pensamento dicotômico.

Tal exercício não condiz com os anseios e práticas do movimento hip-hop. Um movimento se coloca num eixo de idéias e objetivos a serem perseguidos e a leitura do e feita no espaço escolar apresenta uma natureza diferenciada da do movimento. É importante levar o movimento para a problematização de sua própria dinâmica de produção de identidade e diferença sem a intenção de reconfigurar a sua teia poética. Para isso, a parceria entre o movimento hip-hop e o ensino formal deve ser pensada como um campo de atuações distintas: a escola deve ouvir o movimento e suas intenções, mas também colocar para os sujeitos do hip-hop novos desafios e possibilidades de entender o diferente e de vislumbrar a identificação com o outro, sem querer “domesticar” a verve poética.

#### Referências Bibliográficas

AMARAL, Marina. Mais de 50.000 manos. In: *Caros Amigos Especial*. Movimento Hip Hop: a periferia mostra seu magnífico rosto novo. n.3, set., p. 4-8, 1998.

ANDRADE, Eliane Nunes de (org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. Trad. Antônio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987. BOUCHER, M. *Rap: expression des lascars. Significations et enjeux du Rap dans la société française*. Paris: L'Harmattan, 1998.

HASKINS, James. *One nation under a groove*. Rap music ant its roots. Nova York: Hyperion Books, 2000.

HAVELOCK, Eric A. *Prefácio a Platão*. Trad. Enid A. Dobránsky. Campinas: Papirus, 1996.

NELSON, Havelock. DJ Kool Herc. In: LIGHT, Alan (org.). *The vibe history of hip hop*. Nova York: Vibe, 1999.

ROCHA, Janaína; MIRELLA, Domenich; CASSEANO, Patrícia. *Hip Hop. A periferia grita*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSCHMANN, M. (org.) *Abalando os anos 90: funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SILVA, José Carlos Gomes da. Arte e Educação: a experiência do Movimento Hip Hop Paulistano. In: ANDRADE, Eliane Nunes de (org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: \_\_\_\_\_ (org.). *Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2005.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. Os sentidos da prática de lazer da juventude negra. In: SANTOS, Gevanilda; SILVA, Maria Palmira da (orgs.). *Racismo no Brasil: percepções*

da discriminação e do preconceito racial no século XXI. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005.

VENTURI, Gustavo; BOKANY, Vilma. Pesquisando discriminação institucional e identidade racial. In: SANTOS, Gevanilda; SILVA, Maria Palmira da (orgs.). *Racismo no Brasil: percepções da discriminação e do preconceito racial no século XXI*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005.