



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
JORNALISMO

**DINHEIRO, PODER, RESPEITO: OSTENTAÇÃO E  
EMANCIPAÇÃO COLETIVA NO *RAP* DE ABEBE BIKILA**

**GIOVANNA TEIXEIRA DE MOURA MACHADO**

Rio de Janeiro

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
JORNALISMO

**DINHEIRO, PODER, RESPEITO: OSTENTAÇÃO E  
EMANCIPAÇÃO COLETIVA NO RAP DE ABEBE BIKILA**

Monografia submetida à Banca de Graduação  
como requisito para obtenção do diploma de  
Bacharel em Jornalismo.

**GIOVANNA TEIXEIRA DE MOURA MACHADO**

**Orientadora: Profa. Dra. Liv Rebecca Sovik**

Rio de Janeiro  
2025

# FICHA CATALOGRÁFICA

## CIP - Catalogação na Publicação

M131d Machado, Giovanna  
Dinheiro, Poder, Respeito: Ostentação e  
Emancipação Coletiva no Rap de Abebe Bikila /  
Giovanna Machado. -- Rio de Janeiro, 2025.  
48 f.

Orientadora: Liv Sovik.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola  
de Comunicação, Bacharel em Jornalismo, 2025.

1. música negra brasileira. 2. movimento  
negro. 3. emancipação coletiva. I. Sovik, Liv,  
orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos  
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**TERMO DE APROVAÇÃO**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia o trabalho **Dinheiro, Poder, Respeito: Ostentação e Emancipação coletiva no rap de Abebe Bikila**, elaborado por **Giovanna Teixeira de Moura Machado**.

Aprovado por

Profª. Dra. Liv Rebecca Sovik (orientadora)

Prof. Dr. Paulo Roberto Pires

Ana Luiza Monteiro Alves

Grau: 10,0

Rio de Janeiro, no dia 14/07/2025

Rio de Janeiro  
2025

À música, porque me move, à comunicação,  
porque me faz, e ao afeto porque me sustenta.  
Em especial, a Humberto, Liliane e Sofia, que  
constituem o alicerce da minha coragem e  
inspiração primordial dos meus sonhos.

MACHADO, Giovanna Teixeira de Moura. **Dinheiro, Poder, Respeito: Ostentação e Emancipação coletiva no rap de Abebe Bikila**. Orientadora: Profa. Dra. Liv Rebecca Sovik. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2025.

## RESUMO

A análise do discurso de emancipação financeira e ostentação no *rap* brasileiro, através da obra do *rapper* carioca Abebe Bikila Costa Santos, revela uma narrativa que transcende o materialismo superficial ou o discurso moralista. Este estudo investiga como as composições do artista funcionam como uma cartilha sobre enriquecimento consciente, onde o acúmulo de capital transforma o indivíduo em agente de mudança social. A metodologia concentra-se na análise de conteúdo das letras que abordam ascensão social, responsabilidade comunitária e proteção coletiva, contrapondo-se ao discurso puramente ostentatório. O trabalho examina como o *rapper* articula uma visão de sucesso financeiro ligada à retribuição à comunidade de origem, promovendo desenvolvimento local e fortalecimento das estruturas sociais periféricas.

**Palavras-chave:** *rap* brasileiro; emancipação; responsabilidade social; movimento negro; cultura periférica

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução</b>	<b>1</b>
<b>2. Do protesto à ostentação: as transformações do discurso sobre enriquecimento na história do <i>rap</i> brasileiro</b>	<b>6</b>
2.1. O surgimento do rap no Brasil e seu contexto inicial	6
2.2. O discurso inicial sobre enriquecimento e ostentação no rap brasileiro	9
2.3. A evolução do discurso sobre enriquecimento (anos 2000-2010)	10
2.4. A crítica de Marcelo D2 abre o debate contemporâneo	12
<b>3. Abebe Bikila Costa Santos: quem é e o que diz o rapper BK'</b>	<b>15</b>
3.1. Origem de um líder em movimento	15
3.2. O legado familiar de Abebe, a herança do movimento negro e a relevância do sujeito no discurso	18
<b>4. Análise do conteúdo da discografia de BK' pela ótica da crítica à ostentação</b>	<b>21</b>
4.1. O Dispositivo de Racialidade e emancipação coletiva	21
4.2. A cartilha de Abebe no cerne da música	28
<b>5. Considerações finais</b>	<b>38</b>
<b>6. Referências bibliográficas</b>	<b>41</b>

## 1. Introdução

O presente trabalho se dedicará a explorar as complexas nuances do discurso de emancipação e ostentação no rap brasileiro, com um enfoque particular na discografia de Abebe Bikila Costa Santos, conhecido artisticamente como BK'. Será investigado como as composições deste artista carioca transcendem uma leitura superficial do materialismo, revelando uma narrativa que propõe o enriquecimento consciente e a transformação do indivíduo não apenas em um agente de mudança social coletiva, mas também em um sujeito que reafirma direitos historicamente negados.

A relevância da música rap como um espelho das transformações sociais, políticas e econômicas do Brasil será o ponto de partida para esta análise, que buscará desvendar as camadas de significado presentes nas letras de BK'. Desde suas origens, o rap brasileiro tem se consolidado como um meio poderoso de expressão cultural e social, ecoando as vivências, as denúncias e as aspirações de comunidades historicamente marginalizadas. Ao longo de sua trajetória, o gênero tem demonstrado uma notável capacidade de adaptação e ressignificação, refletindo as dinâmicas sociais de cada época. Um dos aspectos mais fascinantes dessa evolução reside na maneira como o discurso em torno do dinheiro, do enriquecimento e da ostentação é retratado nas letras do rap contemporâneo. Longe de ser um mero reflexo de ambições materiais, este discurso, em muitos casos, tem se entrelaçado com questões de responsabilidade social. Será demonstrado como a obra de BK' se insere nesse panorama, oferecendo uma perspectiva singular que conecta o sucesso financeiro à retribuição comunitária e ao fortalecimento das estruturas sociais periféricas.

A importância deste estudo reside na capacidade de aprofundar a compreensão sobre as múltiplas facetas do rap contemporâneo, especialmente no que tange à sua função como catalisador de debates sobre ascensão e responsabilidade. A análise da discografia de BK' é o ponto focal e crucial para desvendar como a ascensão através da arte pode ser um veículo para a promoção de valores que vão além do individualismo, incentivando a coletividade. O trabalho contribuirá significativamente para os campos da comunicação e dos estudos culturais, ao oferecer uma nova lente para interpretar as mensagens veiculadas pelo rap, desmistificando a ideia de que a ostentação como um fim em si mesma representa um ganho do coletivo. Será evidenciado como a obra de BK' se destaca nesse contexto ao apresentar uma concepção de sucesso que se traduz em impacto positivo para sua comunidade de origem, majoritariamente composta por sujeitos negros e em situação de vulnerabilidade

socioeconômica em um país em que, segundo a Síntese de Indicadores Sociais de 2023 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 70% das pessoas na faixa de pobreza e extrema pobreza são negras e a diferença salarial média entre pessoas negras e brancas, com negros ganhando menos é de 65%<sup>1</sup>.

Para contextualizar o tema, será traçado um breve panorama histórico do rap no Brasil, desde seu surgimento no início dos anos 1980, em um cenário de redemocratização política e profunda crise econômica. Será abordado como o gênero emergiu como uma voz das periferias urbanas, denunciando a desigualdade, o racismo e a violência policial. A evolução do discurso sobre dinheiro e poder no rap brasileiro será examinada, desde as aspirações iniciais por superação frente à precariedade até as complexas representações da ostentação nos dias atuais. Será ressaltada a dualidade inerente ao rap contemporâneo que, ao mesmo tempo em que protesta contra as injustiças sociais, celebra a ascensão econômica como um símbolo de vitória e resistência. Este percurso histórico será fundamental para compreender a originalidade da abordagem de BK' e como sua obra se posiciona de forma crítica e propositiva dentro desse universo discursivo.

Este trabalho se fundamentará na hipótese de que as composições de Abebe Bikila Costa Santos (BK'), embora abordem temas de dinheiro e ostentação, veiculam um discurso de emancipação que transcende o materialismo superficial. Será abordado como sua obra comunica um enriquecimento consciente e uma atuação do indivíduo como agente de mudança social e retribuição à comunidade de origem. Esta perspectiva se contrapõe à visão simplista da ostentação no rap como um mero exibicionismo de bens materiais, propondo uma interpretação mais aprofundada e socialmente engajada.

A proposta do trabalho consiste em examinar a discografia de BK' sob essa ótica particular, buscando identificar e analisar os elementos discursivos que sustentam a ideia de que um enriquecimento com propósito social se dá pela ação no coletivo. Será demonstrado como o discurso do artista, principalmente por meio de suas letras, constrói uma narrativa que conecta o sucesso individual à prosperidade de um todo, desafiando as convenções e os estereótipos associados ao gênero. O objetivo principal é desvendar a complexidade da mensagem de BK', revelando como ele aborda a ostentação em um símbolo de compromisso com a comunidade.

Os objetivos específicos que guiarão este trabalho são múltiplos e complementares. Será investigado como as composições de BK' funcionam como uma verdadeira cartilha

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://equidaderacialesaude.org.br>. Acesso em: 18 jun. 2025.

sobre enriquecimento consciente, explorando as lições e os princípios que o artista transmite em suas letras sobre a gestão financeira e o acúmulo de capital. Também será analisado como o acúmulo de capital pode ser um meio para o indivíduo se tornar um agente de mudança social, examinando as formas pelas quais BK' articula a ideia de que o sucesso financeiro deve ser acompanhado de consciência e beneficiar a coletividade. Por fim, será examinado como o rapper articula uma visão política de sucesso financeiro intrinsecamente ligada à retribuição à comunidade de origem, promovendo o desenvolvimento local e o fortalecimento das estruturas sociais periféricas. Estes objetivos são parte de uma análise aprofundada e multifacetada da obra de BK'.

Esse estudo será pautado na necessidade de aprofundar a compreensão acerca das nuances presentes nos discursos de emancipação e ostentação no rap contemporâneo brasileiro, com ênfase na análise da produção musical de um dos principais representantes da cena atual. A obra de BK' possibilita um estudo de caso relevante para essa análise, destacando uma perspectiva menos explorada no gênero, levando em conta o que está no mainstream, e contribuindo para uma visão mais completa e crítica. Será demonstrado que, ao invés de ser um mero reflexo do consumo, a ostentação, na obra de BK', se converte em um símbolo de poder e influência. Este trabalho visa oferecer uma análise detalhada do discurso de um artista que tem redefinido o significado de sucesso no rap brasileiro.

Não se limitando às já consolidadas abordagens sobre as nuances sociais relacionadas à função social do rap — tema amplamente explorado ao longo dos últimos anos —, a particularidade deste estudo reside na adoção de uma perspectiva centrada naquilo que um dos principais artistas do rap contemporâneo tem a expressar sobre essas questões. Será debatido como a perspectiva adotada oferece uma nova lente para interpretar o gênero, indo além das leituras que podem reduzir o rap de hoje a uma glorificação do materialismo. A forma como o tema será tratado permitirá evidenciar que o discurso de BK' não se limita à celebração do sucesso individual, mas se estende à promoção do bem-estar coletivo e ao fortalecimento das raízes comunitárias. No entanto, também é reconhecido que essa responsabilidade de ascender e, ao mesmo tempo, levantar coletivamente os seus, pode representar uma pressão injusta sobre o indivíduo negro e periférico que alcançar o sucesso, uma pressão que advém de um *modus operandi* social que historicamente os posiciona no espaço do “não ser”.

A metodologia adotada para esta análise será o estudo do conteúdo das letras da discografia de Abebe Bikila Costa Santos (BK'). Esta abordagem permitirá uma imersão profunda no universo lírico do artista, possibilitando a identificação e a interpretação dos

elementos discursivos relacionados à ascensão social, responsabilidade comunitária e proteção coletiva. A metodologia adotada permitirá articular esses elementos às contribuições das teorias sobre as relações raciais, especialmente aquelas formuladas por Sueli Carneiro, possibilitando a revelação das nuances e complexidades que atravessam a mensagem presente na obra de BK'. A análise de conteúdo será aplicada buscando padrões, recorrências e desvios nas letras, a fim de construir uma compreensão abrangente do discurso de emancipação proposto pelo rapper. Será enfatizado que a metodologia constitui o alicerce da perspectiva central adotada neste estudo, orientando tanto a análise quanto a articulação teórica proposta, fornecendo as ferramentas necessárias para desvendar a originalidade da obra de BK' e sua contribuição para o rap brasileiro.

Ao longo das páginas que se seguirão, o leitor será conduzido por um percurso que desvendará as múltiplas facetas do discurso de emancipação e ostentação no rap brasileiro, com um olhar atento à singularidade da obra de BK'. Os caminhos que serão percorridos nesta monografia foram cuidadosamente traçados para oferecer uma compreensão aprofundada do tema, desde suas raízes históricas até suas manifestações contemporâneas na discografia de um dos artistas mais relevantes da cena atual. Será uma jornada que buscará iluminar as conexões entre a arte, a sociedade e as transformações econômicas, revelando como o rap se constitui como um espaço de ressignificação de valores e de construção de novas narrativas.

Para facilitar a navegação e a compreensão do conteúdo, a estrutura desta monografia será apresentada de forma sequencial, capítulo a capítulo, com a devida explicitação do que será abordado em cada seção. Este capítulo de Introdução abre o debate delineando o tema central da pesquisa, destacando sua importância e contextualização no cenário acadêmico e social. Após a apresentação da hipótese central, da proposta do trabalho, dos objetivos da investigação e de suas respectivas justificativas, inicia-se a discussão acerca do objeto de estudo e daquilo a que esta pesquisa se propõe. No Capítulo 2, intitulado "Do protesto à ostentação: as transformações do discurso sobre enriquecimento na história do rap brasileiro", será abordada, em um viés histórico, a trajetória do rap no Brasil, desde suas origens até as transformações mais recentes, no que tange os discursos sobre bens materiais, enriquecimento e ostentação. Serão analisados o contexto de emergência do rap nacional, os discursos predominantes nos anos 1990, sua evolução nas décadas seguintes (2000 e 2010), bem como a contribuição crítica de artistas como Marcelo D2 — cuja trajetória atravessa diferentes períodos do gênero e continua a trazer à tona debates relevantes e socialmente necessários na contemporaneidade. No terceiro capítulo, de nome "Abebe Bikila Costa

Santos: quem é e o que diz o rapper BK’”, o foco será a figura central da pesquisa, o rapper BK’. O capítulo apresentará sua trajetória pessoal e artística, desde o início de sua carreira até sua consolidação como um dos principais nomes do rap nacional contemporâneo. Serão abordados aspectos como o legado familiar de Abebe, suas conexões com o movimento negro e a centralidade do sujeito em seu discurso, elementos que fundamentam sua visão de emancipação social e responsabilidade coletiva. No Capítulo 4 será apresentada a análise do conteúdo da discografia de BK’ pela ótica crítica e política referente à ostentação, o que constitui o núcleo analítico da monografia. Nele, será desenvolvida uma análise detalhada da discografia de BK’, conversando conceitos como o Dispositivo de Racialidade com a emancipação coletiva presentes em suas letras, além da ideia de que suas composições operam como uma cartilha ou manifesto para um enriquecimento consciente e comprometido. Este capítulo reunirá as evidências empíricas que sustentam a hipótese central da pesquisa.

Ao final do trabalho, nas considerações finais, serão retomados os principais pontos analisados ao longo da investigação, com ênfase em suas implicações teóricas e repercussões sociais, articulando os resultados à proposta inicial da pesquisa. Serão retomados os argumentos centrais desenvolvidos nos capítulos anteriores, discutidas as contribuições do estudo para o campo de pesquisa e indicadas possíveis direções para estudos futuros que desejem aprofundar as reflexões aqui propostas. Com esta estrutura, o trabalho se propõe a oferecer uma análise completa e aprofundada do discurso de emancipação pelo dinheiro e ostentação no rap brasileiro, por meio da lente singular da discografia de Abebe Bikila Costa Santos, contribuindo para um entendimento mais rico e complexo de um dos gêneros musicais mais influentes da cultura contemporânea brasileira.

Este trabalho se fundamentará nas contribuições teóricas de Sueli Carneiro, Liv Sovik, Simone Pereira de Sá e Walter Garcia, além de outros teóricos que enriquecerão o diálogo interdisciplinar. Metodologicamente, combinará análise de conteúdo com revisão bibliográfica, incluindo literatura acadêmica, entrevistas e reportagens, para contextualizar adequadamente a obra de BK’ no cenário cultural brasileiro contemporâneo.

## 2. Do protesto à ostentação: as transformações do discurso sobre enriquecimento na história do rap brasileiro

Para entender como a discografia de Abebe Bikila Costa Santos faz uma análise crítica sobre as nuances da música rap que envolvem dinheiro e ascensão social, é indispensável o entendimento da origem desse estilo musical no Brasil e dos desdobramentos e transformações desse movimento como resposta às intempéries sociais de cada época.

O *rap*, elemento musical do movimento *hip-hop*, surgiu como expressão artística das periferias urbanas, carregando em suas letras as vivências, denúncias e aspirações de comunidades marginalizadas. No Brasil, desde sua chegada no início dos anos 1980, o *rap* não é apenas uma manifestação cultural, mas também um termômetro das mudanças sociais, políticas e econômicas do país. Um aspecto particularmente interessante dessa evolução é a transformação do discurso relacionado ao dinheiro, ao enriquecimento e à ostentação nas letras de rap brasileiro. Este capítulo analisa como o discurso em torno do enriquecimento, da emancipação pelo dinheiro e da ostentação, intrinsecamente conectados, se desenvolveu no *rap* brasileiro desde seu surgimento até os dias atuais.

### 2.1. O surgimento do rap no Brasil e seu contexto inicial

Conforme analisa Walter Garcia (2013), o *hip-hop* nasceu no fim dos anos 1970, no *Bronx*, em Nova York, como um movimento cultural que englobava quatro elementos principais: o break (dança), o grafite (arte visual), o DJ (performance musical) e o MC ou RAP (expressão verbal ritmada). Esse movimento representava uma forma de expressão e resistência das comunidades afro-americanas e latinas marginalizadas, que encontraram na arte urbana um meio de denunciar suas realidades e afirmar suas identidades.

No livro *Projeto Rappers: A Primeira Casa do Hip Hop Brasileiro – História & Legado* (Arruda; Silva; Santos, 2023), vemos que o hip-hop chegou ao Brasil no início da década de 1980, em um momento de redemocratização política e profunda crise econômica. São Paulo foi o epicentro desse movimento, com jovens da periferia se reunindo inicialmente em espaços públicos do centro da cidade.

Nos anos 1980, os precursores do Hip Hop em São Paulo ocuparam o Largo São Bento, a Praça Roosevelt e o Shopping Center das Grandes Galerias, locais onde podiam ensaiar, trocar informações e adquirir materiais e discos de música negra (...) A juventude negra advinda de diferentes regiões da cidade, especialmente às sextas-feiras, continua, até os dias atuais, ocupando o mesmo centro velho como

espaço de lazer, consumo, trabalho e construção de redes de sociabilidade (Arruda; Silva; Santos, 2023, p. 32).

Essa juventude negra, advinda de diferentes regiões da cidade, especialmente às sextas-feiras, ocupava o centro velho de São Paulo como espaço de lazer, consumo, trabalho e construção de redes de sociabilidade. Muitos se deslocavam de bairros bem distantes e mantinham o centro da cidade como espaço de identificação e referência, de onde levavam informações para suas comunidades sobre cultura negra, movimento negro, festas, bailes e música (Arruda; Silva; Santos, 2023).

O primeiro álbum brasileiro exclusivamente dedicado ao rap foi *Hip-Hop Cultura de Rua*, lançado em 1988 pela gravadora Eldorado. Nele foram apresentados trabalhos de artistas como Thaíde e DJ Hum, MC Jack e Código 13, que começavam a adaptar o estilo musical americano à realidade brasileira. Em 1989, a coletânea *Consciência Black, Vol. I* projetou os Racionais MC's, grupo que se tornaria o mais influente do rap nacional, como analisa Garcia (2013) em *Elementos para a crítica da estética do Racionais MC's (1990-2006)*". Formado por Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue e KL Jay, eles apresentaram desde o início um rap voltado para questões sociais, denunciando a desigualdade, o racismo e a violência policial nas periferias. Outro grupo importante desse período inicial foi o Facção Central, que em 1995 lançou *Juventude de Atitude*", considerado um clássico do gangsta rap brasileiro. O álbum retratava de forma crua a violência, o crime, a pobreza e a repressão policial nas favelas de São Paulo, estabelecendo um estilo de narrativa direta e sem concessões que influenciaria gerações posteriores.

O surgimento do rap brasileiro ocorreu em um contexto de transição política. Entre as décadas de 1980 e 1990, o Brasil todo foi marcado por um complexo cenário social, político e cultural para a população negra e periférica. Após mais de duas décadas de ditadura militar, o país vivenciava um processo de redemocratização, consolidado com a Constituição de 1988. Esse período trouxe consigo a esperança de novos tempos, com maior liberdade de expressão e participação popular. No entanto, a redemocratização não significou, nem de longe, o fim das profundas desigualdades e violências estruturais que marcavam a sociedade brasileira. O país enfrentava uma grave crise econômica, com inflação galopante, desemprego e aumento da desigualdade social. Nesse cenário, as periferias das grandes cidades, especialmente São Paulo, vivenciavam problemas como violência, falta de infraestrutura básica e ausência de políticas públicas efetivas.

Enquanto a classe média e as elites celebravam as novas liberdades democráticas e o acesso a bens de consumo impulsionado pela abertura econômica, as periferias das grandes

cidades enfrentavam uma realidade distinta e brutal. A violência urbana, especialmente a praticada por agentes do Estado contra populações pobres e negras, escalou de forma alarmante. Esse contexto de exclusão e violência crescente nas periferias urbanas contrastava com o otimismo da redemocratização e começou a gerar novas formas de resistência e expressão cultural. Movimentos sociais e culturais emergiram nesses espaços, buscando dar voz às demandas e às vivências de comunidades historicamente marginalizadas. Liv Sovik (2014) detalha como, nesse contexto, o clamor contra a violência ganhou novos contornos e impulsionou a criação de iniciativas culturais significativas, como o Rap e as expressões do movimento hip-hop no Brasil. A música, a dança e outras manifestações artísticas tornaram-se ferramentas importantes de denúncia, afirmação identitária e busca por cidadania. Essa dualidade social é crucial para entender a emergência de novas vozes e movimentos culturais. Sovik descreve a ressignificação do grito “nunca mais!”, antes ligado à ditadura, agora ecoando das periferias contra a violência policial direcionada à população pobre e negra, e como as chacinas da Candelária, Vigário Geral, Carandiru e o desaparecimento de jovens em Acari catalisaram o surgimento de projetos culturais como resposta direta a essa realidade:

Nos anos 90, com o processo de democratização já instalado, apareceram na cena nacional gritos de “nunca mais!”, desta vez das periferias das grandes cidades. Se a frase era associada à denúncia da tortura de presos políticos, nos anos 70 e 80, nos 90 o grito responde à violência policial contra a população pobre e negra. No Rio de Janeiro, as chacinas da Candelária, em 23 de julho, e do Vigário Geral, dia 29 de agosto de 1993, levaram à fundação da Casa da Paz, Viva Rio, e AfroReggae, no mesmo ano. Se essas chacinas causaram horror, o que chama a atenção, ao se olhar para trás, é que não foi só o ano 1993, havia precedentes. Em 2 de outubro de 1992, cento e onze presos foram mortos em suas celas por policiais no Presídio do Carandiru e em 26 de julho de 1990 onze jovens da comunidade de Acari desapareceram por ação da polícia. Uma guerra de baixa intensidade se instalara nas favelas e periferias e, dentre as diversas reações a ela, a criação de projetos culturais cujo público alvo era a juventude pobre e negra. Das cinzas da violência e da negação dos direitos surge, então, a fênix da cultura (Sovik, 2014, p. 173).

A análise de Sovik ilustra vividamente como a cultura emergiu como uma resposta potente à violência e à negação de direitos nas periferias brasileiras durante os anos 1990. Essa “fênix da cultura” não apenas renasce, mas ganha força e visibilidade na virada do milênio. O início dos anos 2000 testemunhou uma intensificação do interesse nacional pelas realidades das periferias urbanas, um fenômeno impulsionado, em parte, pelos próprios movimentos culturais que ali floresciam. A cultura hip-hop, em particular, consolidou-se como uma força expressiva fundamental, articulando as vivências, as críticas e as aspirações da juventude negra e pobre. Esse período foi marcado por uma notável efervescência na produção cultural e midiática que buscava retratar ou dar voz a essas realidades. O rap

brasileiro, com letras e batidas marcantes, rompeu barreiras e alcançou um público mais amplo, desafiando estereótipos e pautando debates sobre desigualdade, racismo e violência policial. O cinema, a televisão e a literatura também viram um “boom” de narrativas oriundas ou focadas nesses contextos, produzindo obras de grande impacto que levaram as complexidades da vida periférica para o centro das discussões nacionais, refletindo e, ao mesmo tempo, moldando a percepção pública sobre esses territórios e seus habitantes. Essa efervescência cultural e midiática, que colocou as periferias no centro do debate, também é bem capturada por Sovik, que destaca como o hip-hop brasileiro ganhou projeção nacional nesse período, inserido em uma onda mais ampla de interesse midiático por essas realidades, exemplificada pelo sucesso dessas produções culturais no geral.

O hip-hop brasileiro chegou ao cenário nacional como parte de uma onda de interesse pelas periferias urbanas, em diversos meios de comunicação. Houve um boom de livros que narravam a vida na prisão (Varella, 2001; Mendes, 2001, entre outros), nas favelas e no tráfico (Lins, 1997; Barcellos, 2003; Athayde, Bill e Soares 2005). A indústria audiovisual produziu filmes como *Carandiru*, de Hector Babenco, de 2003, e *Quase dois irmãos*, de Lúcia Murat, de 2005, sendo o de maior impacto *Cidade de Deus*, de 2002, dirigido por Fernando Meirelles, que teve também uma minissérie quase homônima (*Cidade dos homens*, 2002-2005); e programas como *YO! MTV* (transmitido por UHF e a cabo entre 1990 e 2006), dedicados à cultura internacional do rap e, também, à difusão e surgimento de talentos locais (Sovik, 2018, p.111)

Essa onda, embora complexa e por vezes contraditória em suas representações, foi fundamental para ampliar o debate público sobre as questões sociais brasileiras e para consolidar o lugar da cultura periférica no cenário nacional. No entanto, embora a narrativa hegemônica retrate as periferias como espaços de pobreza e violência, os jovens desses territórios passam a produzir discursos que não só denunciam as causas estruturais dessas condições, mas também valorizam as potencialidades e resistências locais. Nesse contexto, a música rap passa a ser ferramenta também de reconfiguração através do realce de aspectos positivos do que vem da periferia, contribuindo para a afirmação da autoestima do sujeito periférico para além do hegemônico (Arruda; Silva; Santos, 2023).

## **2.2. O discurso inicial sobre enriquecimento e ostentação no *rap* brasileiro**

O discurso em torno de dinheiro, bens materiais e ascensão social no rap brasileiro dos anos 1990 apresentava características distintas do que viria a se tornar nas décadas seguintes. Diferentemente do rap atual, onde a ostentação muitas vezes aparece como um fim em si mesmo, no rap brasileiro inicial, o discurso sobre bens materiais pode ser

compreendido como uma forma de aspiração e superação frente às condições de precariedade impostas pelo dispositivo de racialidade, entendido aqui como um mecanismo que estrutura desigualdades raciais por meio da exclusão material e simbólica de sujeitos negros na sociedade brasileira (Carneiro, 2005).

Os Racionais MC's, principal grupo de rap brasileiro da época, também exemplificam bem essa abordagem. Em músicas como "Vida Loka (Parte II)", do álbum *Nada como um Dia após o Outro Dia* (2002), há menções a bens materiais como "Audi's, Citroen's e Bausch & Lomb's", mas esses elementos aparecem como símbolos de uma vitória conquistada após muita luta, não como mera exibição de riqueza. Ainda sob a análise de Garcia (2013), esses elementos são apresentados em um contexto claro de superação e resistência, não como valores em si mesmos. Na edição comentada de *Sobrevivendo no Inferno* (Oliveira, 2018), destaca-se que o álbum dos Racionais MC's "é a imagem mais bem-acabada de uma sociedade que se tornou humanamente inviável, e uma tentativa radical, esteticamente brilhante, de sobreviver a ela". Essa perspectiva crítica e de denúncia social caracteriza as primeiras produções do rap nacional.

O discurso sobre dinheiro e ostentação no rap brasileiro dos anos 1990 também foi influenciado pelo rap norte-americano, mas com adaptações significativas à realidade local. Enquanto grupos como Wu-Tang Clan, com músicas como "C.R.E.A.M." (Cash Rules Everything Around Me) de 1993, já abordavam o tema do dinheiro de forma mais explícita, os rappers brasileiros tendiam a contextualizar essas referências dentro da realidade socioeconômica brasileira. Segundo a análise de Garcia (2013), diferentemente do rap norte-americano, onde a ostentação já era um tema recorrente desde os anos 1990, no Brasil, o discurso sobre enriquecimento estava mais ligado à ideia de superação das adversidades e conquista de dignidade. Os rappers brasileiros mostravam o que tinham como forma de comemorar a vitória sobre um sistema que os excluía, não como uma forma de se diferenciar na sua comunidade de origem.

### **2.3. A evolução do discurso sobre enriquecimento (anos 2000-2010)**

A partir dos anos 2000, o rap brasileiro começou a passar por transformações significativas, tanto em termos de produção musical quanto de discurso. O crescimento econômico do Brasil durante esse período, com a ascensão da chamada "nova classe média", a redução da pobreza extrema e a ampliação do acesso ao consumo, criou um novo contexto

para o desenvolvimento do rap nacional. Simone Pereira de Sá (2019), em seu artigo "Cultura digital, videocliques e a consolidação da Rede de Música Brasileira Pop Periférica", analisa que houve uma mudança gradual do discurso de protesto e denúncia social para um discurso que também incluía aspirações de ascensão social mais individualizadas. A partir da segunda década dos anos 2000, o rap passou a produzir discursos mais positivos sobre ascensão social, refletindo as transformações socioeconômicas do país. Outro fator importante analisado foi o crescimento da adesão do rap por parte da juventude de classe média/alta da sociedade brasileira. Essa ampliação do público consumidor, juntamente com a entrada de produtores e artistas também das classes mais privilegiadas no cenário do rap, contribuiu para uma transformação do estilo musical original.

Um dos fenômenos mais significativos dessa evolução foi o surgimento do discurso de ostentação, influenciado também pelo funk ostentação que ganhava popularidade nas periferias brasileiras. Nesse subgênero, o luxo e os bens materiais ganharam destaque nas letras, com referências explícitas a marcas de roupas, carros, bebidas e outros símbolos de status social. Simone Pereira de Sá (2019) observa que essa transformação reflete uma mudança nas aspirações e valores de parte da juventude periférica, que passou a ver no consumo e na ostentação uma forma de afirmação social e de ruptura com os estigmas associados à pobreza. O "rap ostentação" celebrava a possibilidade de ascensão social através do consumo, em um contexto de maior acesso ao crédito e ampliação do mercado consumidor. Para Herschmann (2005, p. 14), tanto o funk quanto o hip-hop, por sua forte presença entre jovens das classes populares, permitem repensar o imaginário social de um Brasil plural e fragmentado.

No entanto, essa transformação não ocorreu sem críticas e resistências dentro do próprio movimento hip-hop. Muitos artistas e ativistas questionavam a substituição do discurso de conscientização e denúncia social por um discurso centrado no consumo e na ostentação individual, vendo nisso uma cooptação do rap pelos valores do sistema capitalista que o movimento originalmente criticava.

A transformação do rap em produto midiático foi outro aspecto importante dessa evolução. A partir dos anos 2000, o rap começou a ganhar mais espaço nas rádios, na televisão e na indústria musical como um todo, alcançando públicos que antes não tinham contato com esse estilo musical. Pereira de Sá (2019) analisa que essa maior visibilidade trouxe tanto legitimação quanto uma certa descaracterização do estilo musical original. Por um lado, o reconhecimento do rap como expressão cultural legítima representou uma vitória para um movimento que durante muito tempo foi marginalizado e estigmatizado. Por outro

lado, a incorporação do rap pela indústria cultural mainstream levou a adaptações e concessões que, para muitos, comprometeram seu potencial crítico e transformador.

O discurso sobre dinheiro e bens materiais passou a ser mais presente e explícito, refletindo não apenas as aspirações dos artistas e de seu público, mas também as demandas de uma indústria cultural orientada para o consumo. A ostentação, que antes aparecia como símbolo de superação e conquista coletiva, passou em muitos casos a ser celebrada como um fim em si mesmo, desconectada de um projeto mais amplo de transformação social.

#### **2.4. A crítica de Marcelo D2 abre o debate contemporâneo**

Em setembro de 2024, durante o Rock in Rio, Marcelo D2, vocalista do Planet Hemp e um dos pioneiros da cena carioca do rap brasileiro, fez uma crítica contundente à ostentação tão presente no hip hop atual. Em entrevista à coluna GENTE da revista Veja, ele afirmou: "Tem uma coisa que me incomoda nessa geração que é a ostentação. Acho que é uma armadilha esse papo de que a favela venceu"<sup>2</sup>.

A crítica de D2 ocorreu em um contexto de consolidação do trap, subgênero do rap que ganhou grande popularidade no Brasil nos últimos anos e que frequentemente apresenta em suas letras referências a luxo, dinheiro e bens materiais. O Rock in Rio de 2024 teve uma presença significativa de artistas desse estilo, refletindo sua crescente influência no cenário musical brasileiro.

A fala de Marcelo D2 também se insere em um momento de crescente desigualdade social no Brasil, com o aumento da pobreza e da precarização do trabalho, contrastando com o discurso de sucesso e ostentação presente em parte do rap contemporâneo. Esse contexto torna sua crítica particularmente relevante e provocativa. O cerne da crítica está na contestação do lema "favela venceu", frequentemente utilizado no rap e no funk contemporâneos para celebrar o sucesso de artistas oriundos de comunidades periféricas. D2 afirmou: "A favela não venceu, a favela ainda está passando fome, está morrendo de fome. Sem saneamento básico, sem saúde. A gente ainda tem que lutar muito por isso".

Essa crítica representa uma posição contrária à narrativa de sucesso individual que se tornou comum em parte do rap contemporâneo. Para D2, o sucesso de alguns artistas não significa a vitória da favela como um todo, e celebrar essa suposta vitória seria ignorar os

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/marcelo-d2-critica-ostentacao-no-rap-a-favela-nao-venceu/>. Acesso em: 19 jun. 2025.

problemas estruturais que continuam afetando as comunidades periféricas. Tal posição dialoga com a análise de Walter Garcia (2013) sobre o compromisso social do rap brasileiro em suas origens. Segundo Garcia, o rap surgiu como uma forma de denúncia e conscientização, e sua transformação em um veículo de celebração do sucesso individual representa um afastamento de seus propósitos originais.

A fala gerou repercussões significativas no cenário musical brasileiro, provocando debates sobre o papel social do rap e sua relação com questões como consumo, ostentação e transformação social. Defensores da posição de D2 argumentam que o rap não deve perder sua essência contestatória e seu compromisso com a denúncia social, mesmo quando seus artistas alcançam sucesso comercial. Críticos, por outro lado, veem na ostentação uma forma legítima de celebrar conquistas em um sistema que historicamente excluiu pessoas negras e periféricas do acesso ao consumo e ao bem-estar material.

A evolução do discurso sobre enriquecimento, emancipação pelo dinheiro e ostentação no rap brasileiro reflete as transformações sociais, políticas e econômicas do país nas últimas décadas. Do discurso predominantemente voltado para a denúncia social e o protesto dos anos 1980 e 1990, passando pela gradual incorporação de aspirações de ascensão social nos anos 2000, até o surgimento do trap e as críticas contemporâneas a esse fenômeno, o rap brasileiro tem sido um termômetro das mudanças nas aspirações, valores e posicionamentos das comunidades periféricas. A crítica de Marcelo D2 ao lema "favela venceu" em 2024 representa um momento importante nessa trajetória, chamando atenção para a necessidade de manter o compromisso do rap com a transformação social e a luta por direitos coletivos, mesmo em um contexto de maior visibilidade e sucesso comercial. Ao afirmar que "a favela não venceu", D2 questiona narrativas de sucesso individual que podem obscurecer a persistência de problemas estruturais nas comunidades periféricas.

Como se observou anteriormente, o rap brasileiro surgiu como uma forma de expressão e resistência das comunidades marginalizadas, e sua transformação em um veículo de celebração do consumo e da ostentação representa um desafio para sua identidade e seu papel social. Ao mesmo tempo, como aponta Simone Pereira de Sá (2019), essa transformação reflete mudanças mais amplas na sociedade brasileira e nas aspirações das comunidades periféricas, que não podem ser simplesmente ignoradas ou condenadas. O debate sobre o papel do rap e sua relação com questões como consumo, ostentação e transformação social continua em aberto, refletindo as contradições e tensões da sociedade brasileira contemporânea. O que parece certo é que o rap, como expressão cultural viva e

dinâmica, continuará a evoluir e a se transformar, refletindo as mudanças nas aspirações, valores e posicionamentos dos indivíduos que o produzem e o consomem.

### **3. Abebe Bikila Costa Santos: Quem é e o que diz o rapper BK'**

No cenário do rap brasileiro como importante forma de expressão cultural, especialmente nas periferias urbanas, Abebe Bikila Costa Santos, conhecido artisticamente como BK', influenciada por um ambiente familiar engajado politicamente e pela valorização da cultura negra, representa uma geração de artistas que combinam consciência social com sucesso no mercado. Aqui se propõe apresentar a trajetória de BK' da carga por trás da escolha de seu nome de batismo até o que esse nome hoje carrega. Também analiso os principais álbuns do artista, onde questões como violência policial, racismo e desigualdade dividem a caneta com a celebração, a ancestralidade e o afeto.

#### **3.1. Origem e expressões de um Líder em Movimento**

O rap brasileiro tem se consolidado como uma das mais importantes manifestações culturais do país, servindo como ferramenta de denúncia social e expressão artística das periferias. Segundo Holanda (2009, p. 2), “o que une e define o hip hop no Brasil é a criação de um conjunto de ações mediadas pela cultura, buscando a transformação de suas comunidades”. Nesse cenário, Abebe Bikila Costa Santos, conhecido pelo nome artístico BK', emerge como uma figura central, representando uma nova geração de artistas que conseguem aliar profundidade lírica, consciência política e sucesso comercial. Nascido em 20 de março de 1989, no Rio de Janeiro, BK' cresceu em um ambiente familiar marcado pelo ativismo político e pela valorização da cultura negra, fatores determinantes para sua formação artística e ideológica.

Abebe Bikila Costa Santos nasceu na Zona Oeste do Rio de Janeiro, no bairro de Jacarepaguá, e aos 21 anos se mudou para o bairro do Catete, na Zona Sul. Seu nome é uma homenagem ao atleta etíope Abebe Bikila, que venceu a maratona olímpica de Roma em 1960 correndo descalço, um símbolo de resistência e superação que viria a marcar também a trajetória do rapper. Neste capítulo de tom mais biográfico busco traçar a trajetória do rapper carioca, contextualizando cada fase de sua carreira dentro do panorama do rap nacional e examinando como essas influências se manifestam em suas composições e declarações públicas.

Antes de se tornar rapper aos 28 anos, Abebe era produtor de vídeos mas já esboçava suas letras de rap na adolescência, que ganharam maior proporção nas batalhas de rima que

aconteciam nos Arcos da Lapa<sup>3</sup>. O início de sua carreira musical está intrinsecamente ligado ao grupo Nectar Gang, formado por BK', CHS, Bril e JXNVS, que se tornou uma referência na cena do rap underground carioca.

Sua carreira teve início com a Batalha da Lapa, evento organizado pelo rapper CHS e documentado fotograficamente por BK', então com apenas 20 anos de idade. Esta batalha representou não apenas uma escola para muitos artistas emergentes, mas também o ponto de partida para a formação do coletivo Nectar Gang. Desde os primeiros momentos, o estilo de BK' já se destacava por uma combinação singular: a cadência e a agressividade do rap estadunidense mescladas ao ritmo contagiante do funk brasileiro. Esse período coincide com uma fase de transformação do rap brasileiro, que começava a ganhar maior visibilidade nacional e a diversificar suas influências e abordagens. O rap carioca, em particular, buscava construir uma identidade própria, diferenciando-se do rap paulista que dominava a cena nacional desde os anos 1990 com grupos como Racionais MC's.

Em 2016, BK' estreou oficialmente no cenário do Rap Nacional com o lançamento do álbum *Castelos & Ruínas*, em parceria com o coletivo independente Pirâmide Perdida Records. O álbum foi um marco não apenas na carreira de BK', mas para o rap brasileiro como um todo, sendo amplamente aclamado pela crítica e pelo público. Entre 2017 e 2019, BK' consolidou sua posição no cenário do rap nacional, lançando trabalhos que demonstravam sua evolução artística e aprofundavam sua abordagem de temas sociais e políticos. Em 2017, lançou seu primeiro EP, *Antes dos Gigantes Chegarem, Vol. 1*, com três faixas. Ainda em 2017, deu sequência ao seu trabalho com a segunda parte do EP, *Antes dos Gigantes Chegarem, Vol. 2*, descrito como um prelúdio ao seu próximo álbum de estúdio, *Gigantes*, lançado em 2018. O álbum foi eleito o 21º melhor disco brasileiro de 2018 pela revista Rolling Stone Brasil e um dos 25 melhores álbuns brasileiros do segundo semestre de 2018 pela Associação Paulista de Críticos de Arte<sup>4</sup>.

Esse período coincide com uma fase de grande efervescência do rap brasileiro, com o surgimento de novos artistas e a diversificação de estilos e abordagens. O rap nacional começava a ganhar maior visibilidade comercial, com artistas como Djonga, Baco Exu do Blues e o próprio BK' alcançando um público mais amplo e conquistando espaço em festivais e na mídia tradicional. Vejo que BK' se destacou nesse cenário por manter uma abordagem autêntica e comprometida com as questões sociais e raciais, sem ceder às pressões

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://monkeybuzz.com.br/materias/bk-perto-do-sol/>. Acesso em: 20 mai. 2025.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://rollingstone.com.br/musica/bk-reafirma-grandeza-no-rap-nacional-e-encerra-era-icarus-entrevista/>. Acesso em: 20 mai. 2025.

comerciais. Em suas composições, o rapper abordava temas como violência policial, racismo estrutural, desigualdade social, além de reflexões sobre relacionamentos, ancestralidade e a vida nas periferias urbanas.

O ano de 2020 marcou uma nova fase na carreira de BK', com o lançamento de seu terceiro álbum de estúdio: *O Líder em Movimento*. O trabalho coincidiu com um momento de grande tensão social e política no Brasil e no mundo, com a pandemia de COVID-19 e os protestos do movimento *Black Lives Matter* após o assassinato de George Floyd nos Estados Unidos. Em *O Líder em Movimento*, BK' apresentou letras que incentivam a autoestima do povo preto e o combate ao racismo. O álbum possui 10 faixas e foi produzido em grande maioria por JXNV\$, ou Jonas Ribeiro Chagas, produtor que o acompanha desde seu primeiro disco solo. Em entrevista ao jornal O Globo<sup>5</sup>, BK' comentou sobre a coincidência entre as letras do álbum, escritas em 2019, e os protestos antirracistas que eclodiram em 2020.

A gente sabia que isso tudo ia explodir, e o bizarro é que o que eu estava falando no álbum acabou acontecendo. Estava ficando insuportável, não tem mais como esconder, tentar guardar ou engolir. E quando tudo aconteceu, eu vi que esse não era só um pensamento meu. Todo o povo negro, todo o povo antirracista estava sentindo a mesma coisa. (BK', 2020)

No mesmo ano, BK' optou por assinar o álbum com seu nome de batismo, Abebe Bikila, o que foi visto como uma clara afirmação de sua identidade e ancestralidade. O disco *O Líder em Movimento* narra a trajetória de um líder negro que, apesar de objetivar fortalecer a própria comunidade, tem momentos egóicos e megalomaniacos até perceber que um povo unido através da horizontalização do poder é um povo mais motivado e, portanto, mais forte para lutar pelas mudanças que almeja. Visão que, mais a frente nessa monografia, iremos entender que contribui para seus posicionamentos frente à questão da emancipação através do dinheiro.

Um ano depois, BK' lançou o EP *Cidade do Pecado*, com 5 faixas que abordam a sua própria experiência de vida urbana na cidade do Rio de Janeiro, incluindo temas como cultura negra periférica, boemia e solidão. Mesmo com a sonoridade de batidas dançantes e alegres, as letras revelam um lado pessoal e vulnerável do rapper. Produzido novamente por JXNV\$, o projeto conta com participações especiais de MC Marcelly, Mayra Andrade e Nill. Nele, BK' trouxe pela primeira vez beats e ritmos de samba e funk, demonstrando versatilidade artística e disposição para experimentar novos caminhos sonoros.

---

<sup>5</sup>Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/cultura/a-gente-sabia-que-isso-tudo-ia-explodir-diz-rapper-bk-sobre-protestos-antirracistas-2463355>. Acesso em: 20 mai. 2025.

Em novembro de 2022, o rapper lançou seu quarto álbum de estúdio *Ícarus* pelo selo Gigantes, com uma proposta de releitura do mito de Ícaro em analogia com a própria carreira e vida. O disco contou com mais de 2 milhões de acessos em plataformas de streaming no dia de lançamento e colaborações especiais de vários artistas, como L7NNON, Major RD, Carlos do Complexo, Sango, Marina Sena, Luccas Carlos e Julia Mestre<sup>6</sup>.

Nos últimos anos, é fato que BK' consolidou-se como uma das principais referências do rap brasileiro, não apenas por sua produção musical, mas também por seu posicionamento político e social. Em dezembro de 2023, em entrevista à Rolling Stone Brasil<sup>7</sup>, BK' refletiu sobre sua trajetória e o estado atual do rap brasileiro.

O momento atual do rap é muito legal, tem muita gente fazendo muita grana... isso é incrível, né? Mas eu sou da época na qual precisava ter um estudo a mais no rap, outra postura. Em alguns momentos entendo que isso é outra época, outro público, outro momento, outro rolê... mas eu sinto um pouco de falta. (BK', 2023)

Em 2025, BK' lançou seu quinto álbum, *Diamantes, Lágrimas e Rostos Para Esquecer*, dando continuidade à sua trajetória de inovação e compromisso com as questões sociais e raciais. Com uma produção de alto nível, participação e bênção de grandes nomes da música brasileira como Djavan e Milton Nascimento, uma lírica profunda e política, mas também em alguns momentos leve e honesta, esse trabalho veio consolidando sua posição como um dos artistas mais respeitados e influentes do rap brasileiro contemporâneo.

### **3.2. O legado familiar de Abebe, a herança do movimento negro e a relevância do sujeito no discurso**

A influência familiar foi determinante na formação de BK', especialmente através de sua mãe, Ana Cristina Costa Gomes. Professora de português, mestra em Educação pela UNIRIO e ativista do movimento negro desde os anos 1980, Ana Cristina transmitiu ao filho valores relacionados à luta antirracista e à valorização da cultura negra. Em entrevista ao jornal O Globo, BK' afirmou que foi o rap, junto de sua mãe, o que o deu uma base de educação<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Disponível em:

<https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/rapper-bk-alcanca-mais-de-2-milhoes-de-ouvintes-no-lancamento-de-novo-album/>. Acesso em: 20 mai. 2025.

<sup>7</sup> Disponível em:

<https://rollingstone.com.br/musica/bk-reafirma-grandeza-no-rap-nacional-e-encerra-era-icarus-entrevista/>. Acesso em: 20 mai. 2025.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://monkeybuzz.com.br/materias/bk-perto-do-sol/>. Acesso em: 14 jun. 2025.

Ana Cristina da Costa Gomes construiu uma extensa trajetória acadêmica e de ativismo, tornando-se referência nas discussões sobre relações étnico-raciais e nos movimentos de mulheres negras. Graduada em letras e Mestre em Educação pelo Programa de Pós Graduação em Educação pelo PPGEdU-UNIRIO, participando do Grupo de Estudos e Pesquisas Educação, Preconceito Racial e Ações Afirmativas. Além disso, Ana Cristina Gomes tem um longo histórico de pesquisa na academia voltado à relações étnico raciais e com foco na Literatura negra e educação, ativista do Movimento de Mulheres Negras e uma das Coordenadoras do Fórum Estadual de Mulheres Negras da ALERJ, compondo o GT de Educação do Fórum e levantando temas importantes para as mulheres negras do no estado do Rio. Ela atualmente é Doutoranda em Educação no Programa de pós- graduação em Educação do PPGEdU-UNIRIO, no Grupo de Pesquisas e Práticas Educativas e Formação de Professores (GPPF), com extensa participação nas lutas do povo preto no Brasil<sup>9</sup>.

Vale destacar o reconhecimento da importância de Ana Cristina Gomes para a luta antirracista através do Prêmio Marielle Franco, concedido pela Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (Alerj), celebrando seu incansável trabalho em prol da educação e da luta contra o racismo. Na mesma ocasião, BK' recebeu a Medalha Tiradentes, a mais alta honraria do Estado do Rio de Janeiro, em reconhecimento à sua trajetória artística e impacto no cenário do rap nacional<sup>10</sup>.

Conforme entrevista do próprio BK' (2023), seu contexto familiar foi profundamente marcado pelo movimento negro:

Quando você nasce em uma família do movimento negro, você percebe essas lutas(...) Todas as nossas discussões aqui em casa são sobre as lutas do povo preto e sempre pensando sobre o quanto essas pessoas lutaram antes: minha mãe, minhas tias, as amigas da minha mãe, pessoas antes delas ou ainda o próprio movimento hip hop. Para o rap ser o que é hoje, para eu poder dar entrevista e a galera poder ajudar a família, pagar suas coisas, viver de rap: tudo isso é fruto de pessoas que vieram antes. (BK', 2023)

Para além do legado de sua mãe, Ana Cristina Costa Gomes, a obra de BK' é profundamente marcada pela influência do movimento negro em muitas referências fortes e importantes do movimento. Na música "Visão" por exemplo, do álbum *O Líder em Movimento*, BK' expressa sua visão sobre as desigualdades raciais e sociais no Brasil e

<sup>9</sup> Disponível em:

[http://www3.alerj.rj.gov.br/lotus\\_notes/default.asp?id=161&url=L3NjcHJvMjMyNy5uc2YvZTAwYTdjM2M4NjUyYjY5YTgzMjU2Y2NhMDA2NDZlZTUvOGYyNTJmNWU2NDUxMmFhZTAzMjU4YjJjMDA2NDkzNzUk/T3BlbkRvY3VtZW50](http://www3.alerj.rj.gov.br/lotus_notes/default.asp?id=161&url=L3NjcHJvMjMyNy5uc2YvZTAwYTdjM2M4NjUyYjY5YTgzMjU2Y2NhMDA2NDZlZTUvOGYyNTJmNWU2NDUxMmFhZTAzMjU4YjJjMDA2NDkzNzUk/T3BlbkRvY3VtZW50). Acesso em: 16 jun. 2025.

<sup>10</sup> Disponível em:

<https://rapnarua.com.br/deputada-dani-monteiro-celebra-aprovacao-de-homenagens-ao-rapper-bk-e-a-ana-cristina-a-costa-gomes-na-alerj/>. Acesso em: 20 mai. 2025.

finaliza com trechos de discursos históricos de Abdias Nascimento, intelectual, artista, político, escritor, poeta e militante do movimento negro, sendo reconhecido internacionalmente como uma das figuras mais importantes na luta pelos direitos da população negra no Brasil.

Eu represento aqui os negros / Os descendentes dos africanos, construtores deste país / Temos sido julgados por quase 500 anos por uma justiça branca / Por uma justiça racista / Nós não aceitamos entrar pelas portas dos fundos / Num país que os nossos antepassados construíram / Nós estamos numa guerra / Uma guerra que não fomos nós quem a deflagrou / Uma guerra que não foi declarada por nós / Mas pela classe dirigente desse país / Pelas elites brancas que têm esfoliado / Não somente os descendentes africanos / Mas todo este povo brasileiro (BK', 2020)<sup>11</sup>

Essa escolha evidencia como BK' se compromete a utilizar sua arte como ferramenta política de denuncia e agente de mudança sociais, dando continuidade ao trabalho de ativistas do movimento negro, como sua mãe. A influência dela se manifesta não apenas nos temas abordados pelo rapper, mas também em sua postura crítica e engajada, em suas referências e em suas ambições para o futuro da comunidade preta e periférica. Em "Continuação de um sonho", terceira faixa do álbum *Icarus*, BK' se faz agradecido e refere-se ao seu nome de batismo.

Nome de vencedor, mamãe sabia o que eu seria / Escolha o seu melhor, duvido que eu não venceria / Som pra alertar os irmãos, vai dizer que eu não sou família / Entrego o que tu precisa, não só o que você queria / Maior que quem me limitava e isso que importa / Hoje posso comprar o prédio que antes fechava as portas / Continuação de quem correu pra gente andar em paz / Continuação de quem bateu pra gente não apanhar mais (BK', 2022)<sup>12</sup>

O legado do movimento negro na obra de BK' se manifesta em sua abordagem da ancestralidade e da valorização da cultura negra.

<sup>11</sup> Disponível em: [https://youtu.be/KbHnH7DOTRQ?si=bl8WtgYm\\_-tzc6ke](https://youtu.be/KbHnH7DOTRQ?si=bl8WtgYm_-tzc6ke). Acesso em: 20 mai. 2025.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://youtu.be/kXi-eu1g6dU?si=ElhwoHGreiOvVhuJ>. Acesso em: 20 mai. 2025.

#### **4. Análise do conteúdo da discografia de BK' pela ótica da crítica à ostentação**

Nesse cenário complexo e multifacetado, a temática da ostentação – a exibição enfática e, por vezes, hiperbólica de bens materiais, sucesso financeiro, marcas de luxo e símbolos de status – consolidou-se como um elemento recorrente, visível e profundamente ambíguo, gerando debates acalorados tanto dentro quanto fora da comunidade hip-hop. Analisar a ostentação no rap, contudo, exige um olhar que vá além da superfície do consumismo ou de julgamentos morais apressados. É imprescindível mergulhar nas complexas intersecções entre raça, classe, gênero e poder que estruturam a sociedade brasileira e que informam as estratégias de sobrevivência, afirmação e contestação dos sujeitos subalternizados. Situar a ostentação no quadro mais amplo das lutas antirracistas e das diferentes concepções de emancipação torna-se, portanto, uma tarefa analítica fundamental. Este capítulo propõe um aprofundamento dessa análise, estabelecendo um diálogo crítico com o pensamento de Sueli Carneiro e sua ênfase na centralidade da ação coletiva para a libertação negra (Carneiro, 2023), junto das reflexões de Liv Sovik (2012) sobre os limites, contradições e possibilidades dos projetos culturais voltados para a juventude periférica e suas críticas às narrativas de "inclusão" que focam excessivamente no sucesso individual midiático.

##### **4.1. O Dispositivo de Racialidade e a Negação do Ser: A Ostentação como Grito de Existência**

Para compreender as motivações e os significados polissêmicos da ostentação no rap, é crucial partir do diagnóstico preciso que Sueli Carneiro (2023) oferece sobre a operação do racismo na sociedade brasileira. Longe de ser apenas um conjunto de preconceitos individuais, o racismo, na análise de Carneiro, funciona como um "dispositivo de racialidade", uma engrenagem complexa e articulada de poder, saber e subjetivação que tem como objetivo fundamental a produção e manutenção da subalternidade negra. Esse dispositivo opera através de mecanismos diversos e interligados, incluindo múltiplas interdições que não se restringem ao acesso a bens e serviços, mas que atingem a própria condição humana do sujeito negro, relegando-o a uma posição ontologicamente inferiorizada. Carneiro detalha essa operação de desumanização:

Destaco também, dentre os elementos do dispositivo de racialidade, as múltiplas interdições das pessoas negras que, além de serem assassinadas intelectualmente, são interditas enquanto seres humanos e sujeitos morais, políticos e de direito. Com a função de produzir exclusão, as interdições — presentes tanto na produção discursiva quanto nas práticas sociais — promovem a inscrição de indivíduos e grupos no âmbito da anormalidade, na esfera do não ser, da natureza e da desrazão, contribuindo para a formação de um imaginário social que naturaliza a subalternização dos negros e a superioridade dos brancos (Carneiro, 2023, p. 26).

A inscrição na "esfera do não ser" é um dos efeitos mais perversos desse dispositivo. Ela significa a negação da plena humanidade, a recusa em reconhecer o sujeito negro como portador de razão, de moralidade, de direitos e de uma história própria. Essa negação é complementada pelo "epistemicídio", o "sequestro, rebaixamento ou assassinato da razão" negra (Carneiro, 2023, p. 26), que invalida os saberes, as perspectivas e as produções intelectuais e culturais da negritude, reforçando a ideia de uma suposta incapacidade inerente. Soma-se a isso a associação estratégica e persistente entre negritude e pobreza, um mecanismo ideológico que Carneiro (2023, p. 44) identifica como uma "profecia autorrealizadora", essencial para a "justificação da desigualdade" e para a "naturalização da inferioridade social dos grupos dominados". A pobreza negra, longe de ser um acaso ou fruto de incapacidade individual, é, nessa ótica, um produto e um pilar da própria estrutura racista.

É nesse contexto de profunda negação existencial, intelectual e material que a ostentação no rap pode ser interpretada, em uma primeira camada, como uma estratégia de afirmação radical, um grito de existência contra a invisibilidade e a desumanização. Ao exibir de forma explícita e, por vezes, exagerada, os símbolos materiais de sucesso e poder validados pela sociedade capitalista – correntes de ouro reluzentes, carros importados de luxo, roupas de grife, grandes quantias de dinheiro, mansões – o artista do rap performa uma contra-narrativa desafiadora. Ele confronta diretamente a imagem de carência, miséria e subalternidade que o dispositivo de racialidade tenta lhe impor como destino inescapável. Trata-se de uma performance de visibilidade que se atreve a inscrever o corpo negro e a trajetória periférica nos códigos de valor hegemônicos, ainda que estes sejam os códigos do capital. A ostentação emerge, assim, como uma tentativa de reverter a lógica do "não ser", afirmando ruidosamente: "Eu existo, eu superei as barreiras, eu conquistei, eu tenho valor, eu sou alguém". É uma forma de contestar a "profecia autorrealizadora" da pobreza, demonstrando que o sucesso econômico é possível, mesmo partindo das margens e enfrentando as interdições raciais, e reivindicando o direito ao gozo dos frutos desse sucesso, um direito historicamente negado à população negra.

No entanto, a análise crítica de Sueli Carneiro (2023) nos alerta para os limites e as armadilhas dessa estratégia de afirmação focada no material e no individual. A autora

argumenta que a operação mais insidiosa do dispositivo de racialidade talvez resida justamente em sua capacidade de confinar o sujeito negro à sua "particularidade" – seja ela a cor da pele, a origem de classe, a cultura – impedindo seu acesso a uma condição de universalidade humana plena. A verdadeira emancipação, para Carneiro, não se esgota na superação da pobreza material ou na obtenção de um reconhecimento superficial mediado pelo consumo, mas implica fundamentalmente a quebra desse confinamento ao ôntico. Dialogando com referenciais filosóficos, ela contrapõe a particularidade que aprisiona à universalidade que liberta.

Na minha interpretação é a ideia de universalidade que emancipa o indivíduo e permite-lhe expressar a sua especificidade. Em contrapartida, é a ideia de particularidade que o aprisiona, reduzindo o seu ser a essa particularidade que aprisiona o indivíduo negro ao seu grupo específico. Ao fazer do ôntico o ontológico do Outro, o Eu hegemônico rebaixa o estatuto do ser desse Outro (Carneiro, 2023, p. 39).

A ostentação, ao enfatizar os marcadores externos de sucesso individual dentro da lógica e dos valores do sistema capitalista e racista, corre o sério risco de reforçar, ainda que involuntariamente, essa mesma particularidade aprisionadora. O rapper ostentador pode se tornar o "negro rico", uma exceção que confirma a regra da subalternidade do grupo, ou um estereótipo que o reduz novamente a uma imagem específica, agora ligada ao consumo excessivo, sem necessariamente alcançar o estatuto de sujeito universal, plenamente reconhecido em sua humanidade para além da cor ou da conta bancária. O dinheiro, nesse contexto, pode comprar acesso a bens e serviços, pode conferir um certo tipo de poder e visibilidade, mas não garante, por si só, o desmantelamento das interdições mais profundas – as morais, políticas, epistemológicas e de direito – que Carneiro (2023, p. 26) aponta como constitutivas do dispositivo de racialidade. A cidadania plena e o reconhecimento da "indivisibilidade humana" (Carneiro, 2023, p. 19) exigem uma transformação que vá além da capacidade individual de consumo e que questione as próprias estruturas que hierarquizam vidas e definem quem tem direito a ser universal. É precisamente nesse ponto que a ênfase de Sueli Carneiro na dimensão coletiva da luta antirracista se revela fundamental e estabelece um diálogo direto e potente com a perspectiva política atribuída a Abebe Bikila.

As suas falas revelam que é da força da autoestima, do reconhecimento da própria autonomia, dos exemplos, da conquista da memória e da ação coletivas que se extrai a seiva da resistência. A saída se dá pelo coletivo, onde o cuidado de si e o cuidado do outro se fundem na busca da emancipação (Carneiro, 2023, p. 27).

A conclusão de Carneiro é taxativa e inegociável: "A saída se dá pelo coletivo". Esta afirmação questiona frontalmente a validade e a suficiência de qualquer projeto de

emancipação que se pretenda puramente individualista, como aquele que pode ser, por vezes, celebrado nas narrativas de ostentação. Se a superação da subordinação racial exige, como argumenta Carneiro, ação coletiva, fortalecimento da autoestima grupal, resgate da memória compartilhada e, crucialmente, a fusão indissociável entre o "cuidado de si" e o "cuidado do outro", então o sucesso material de um indivíduo só adquire verdadeiro potencial emancipatório quando se traduz em fortalecimento e avanço para o grupo.

A ostentação, frequentemente centrada na glorificação da trajetória pessoal, do mérito individual ("eu tenho por merecer"), do esforço solitário e do acúmulo particular de riqueza, arrisca-se a promover uma perigosa desconexão dessa dimensão coletiva. A ideologia neoliberal do sucesso pessoal estimula o individualismo. Daí, vai na contramão das expectativas do artista e de sua comunidade o sucesso financeiro do artista reverberar em investimentos na comunidade, na criação de oportunidades para outros jovens negros e periféricos ou na sustentação de iniciativas culturais e educacionais de base. A visibilidade conquistada pode ser utilizada como plataforma para ampliar as vozes subalternizadas, denunciar as injustiças e impulsionar a mobilização política contra as estruturas racistas, mas isso implica em falas francas e incômodas para grupos hegemônicos, que muitas vezes ainda detém controle sobre carreiras. – como defende Carneiro (2023, p. 21), citando Carlos Hasenbalg, “se os processos de competição social operam em detrimento do grupo racialmente subordinado, ‘então o enfoque da análise deve se orientar para as formas de mobilização política dos não brancos e para o conflito inter-racial’”. BK’ sabe que a ostentação pode se tornar meramente uma forma de assimilação individual aos valores e às práticas do sistema capitalista, sem promover qualquer transformação social significativa ou duradoura. É na sua tentativa de evitar esse destino que seu discurso sobre os sinais de sucesso material se tornou interessante e importante.

Diante da tensão entre a afirmação individual possibilitada pela ostentação e a necessidade de uma transformação coletiva, a ética do cuidado mútuo, tal como articulada por Sueli Carneiro, emerge como um princípio orientador fundamental. Ao afirmar que no coletivo “o cuidado de si e o cuidado do outro se fundem na busca da emancipação” (Carneiro, 2023, p. 27), a autora propõe uma visão em que o fortalecimento subjetivo de cada indivíduo – por meio da autoestima, da autonomia e do conhecimento – adquire sentido político apenas quando integrado ao esforço coletivo. Não se trata de uma valorização da conquista pessoal como fim em si mesmo, mas da compreensão de que sujeitos mais conscientes e fortalecidos estão em melhores condições de contribuir com a resistência e a organização do grupo. Reciprocamente, a solidariedade, o apoio mútuo, a partilha de recursos

e a luta por objetivos comuns (cuidado do outro) constituem fundamentos indispensáveis para a justiça, a igualdade e a transformação social.

Nesse sentido, o debate entre a luta coletiva e as conquistas individuais não é apenas uma questão de estratégia política, mas está intrinsecamente ligado à forma como se enfrentam as estruturas do racismo. Como defende Sueli Carneiro, os avanços significativos no enfrentamento do racismo não se constroem por meio de trajetórias individuais isoladas, mas pela mobilização coletiva, sustentada por uma ética compartilhada e pelo compromisso com a emancipação do povo negro enquanto sujeito histórico. Trata-se de uma luta secular por direitos iguais aos da população branca, que reivindica um novo ponto de partida – não baseado na superação individual, mas na reparação coletiva, na equidade e na afirmação da dignidade de um povo.

Sobre a ética do cuidado mútuo como um contraponto, essa ética que valoriza a interdependência, a responsabilidade compartilhada e a construção de laços de afeto e solidariedade, contesta a lógica individualista, competitiva e, por vezes, predatória que pode permear a vida pública contemporânea, da qual a ostentação de riqueza é um sintoma. Ela nos convida a questionar: o sucesso individual está sendo colocado a serviço do fortalecimento da comunidade? A riqueza acumulada está sendo revertida, de alguma forma, em cuidado para com aqueles que ainda enfrentam as barreiras do dispositivo de racialidade? A visibilidade conquistada está sendo usada para promover um diálogo transformador, que busque, como propõe Carneiro (2023, p. 19) em sua interpelação ao "Eu hegemônico", construir "outros cenários e roteiros que representem a emancipação para todos"? A constituição de uma nova configuração social orientada por princípios pós-emancipatórios requer um processo coletivo de rearticulação das formas de pertencimento e organização simbólica da sociedade. Tal transformação demanda a superação das dinâmicas fragmentadoras impostas pela racionalidade neoliberal, que privilegia a competição e a responsabilização individual em detrimento de vínculos solidários. Para tanto, é fundamental engajar-se na disputa pelo imaginário social, promovendo formas de interlocução capazes de gerar convergência entre projetos diversos. A edificação de horizontes comuns exige, assim, o investimento contínuo na elaboração de entendimentos partilhados que possam sustentar práticas democráticas efetivas e inclusivas (Gontijo; Bicalho, 2020, p. 157).

BK', com sua consciência apurada sobre a dinâmica das relações raciais e seu conhecimento da história do movimento negro, emprega uma estratégia complexa para driblar a expectativa do eu hegemônico (Carneiro, 2023), que busca desviar o foco dos direitos coletivos para um discurso militante inócuo, focado no individual e facilmente

ignorável. Ele o faz principalmente através da ressignificação desse discurso, transformando os símbolos de individualismo em ferramentas de proteção, autonomia e poder coletivo, em vez de se tornar um mero "furo de bloqueio" ou um "discurso apaziguador". A forma pela qual BK' abre novos entendimentos do embate entre ostentação e emancipação, driblando o "eu hegemônico" e transformando a riqueza em aliada da emancipação coletiva, reside na sua capacidade de ressignificar o dinheiro e a ostentação, imbuindo-os de um propósito político e coletivo que subverte a lógica individualista e consumista imposta pelo sistema dominante. Isso torna seu discurso poderoso e revolucionário, evitando que seja ignorado ou se torne inócuo.

Em suma, a ostentação no rap brasileiro se revela um fenômeno intrinsecamente dialético, carregado de tensões e ambiguidades que desafiam leituras simplistas ou maniqueístas. Por um lado, ela pode ser compreendida como uma estratégia legítima e potente de afirmação de existência, valor e sucesso por parte de sujeitos historicamente confinados à "esfera do não ser" pelo dispositivo de racialidade (Carneiro, 2023). É um grito de visibilidade contra a negação, uma performance de poder que utiliza os símbolos da sociedade dominante para contestar a "profecia autorrealizadora" da pobreza e da subalternidade negra. Por outro lado, quando analisada à luz do pensamento crítico de Sueli Carneiro (2023) e em diálogo com a perspectiva coletivista atribuída a Abebe Bikila (BK) percebe-se que essa ostentação também pode reproduzir, ainda que inadvertidamente, lógicas consumistas e individualistas que alimentam o próprio sistema de exclusão que se pretende subverter. Ao adotar os signos do capital como medida de sucesso, corre-se o risco de deslocar o foco da crítica estrutural para a legitimação de um ideal meritocrático que ignora as desigualdades históricas e coletivas.

Em entrevista concedida ao podcast Podpah, apresentado por Igor Cavallari (Igor 3K) e Mítico Jovem, no dia 12 de fevereiro de 2025 e veiculada pelo YouTube<sup>13</sup>, o rapper BK reflete sobre o processo introspectivo que permeia a criação artística e suas implicações sociais. Em determinado momento da conversa, a partir de 1h30min de entrevista, o artista também aborda os efeitos da desigualdade e o papel transformador do hip-hop em sua trajetória pessoal (BK, 2025). Ao tratar das desigualdades persistentes e da complexidade das experiências vividas por sujeitos negros e periféricos no Brasil, BK problematiza a naturalização do discurso da ostentação e da meritocracia. Segundo ele, embora tenha vivenciado uma melhora significativa nas condições de vida em comparação com o passado,

---

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/live/MpIOol4awMw?si=PwYwWCuYUPEOmbOI>. Acesso em: 20 jun. 2025.

“a gente tem várias lutas ainda, a gente tem várias batalhas, nossas, de outras pessoas e de um povo em geral”. BK questiona, portanto, o ideal de que a felicidade está necessariamente associada ao enriquecimento, afirmando que “não gosto de defender essa ideia [...] não tô aqui pra vender sonho, não sou vendedor de sonho”. O artista reconhece os privilégios conquistados, mas os compreende também como resultado de circunstâncias alheias à sua vontade, como a sorte, o que o leva a indagar: “que porra de mundo é esse que eu mereço e ele não merece?”. Por fim, enfatiza o compromisso com a coletividade e a continuidade: “já que consegui abrir uma porta, quero continuar abrindo portas e tentar ajudar outras pessoas a abrir portas. [...] O hip hop fez isso por mim”. Sua fala revela uma consciência crítica sobre a desigualdade estrutural, a ilusão da meritocracia e a responsabilidade social que acompanha a visibilidade conquistada por meio da arte<sup>14</sup>.

Assim, a ostentação no rap brasileiro é atravessada por uma tensão entre emancipação e reprodução, entre resistência simbólica e assimilação cultural — exigindo, portanto, uma análise cuidadosa que leve em conta suas contradições e potências. A partir da análise de suas composições, é possível perceber que BK' compreende a ostentação no rap brasileiro como um fenômeno dialético, que envolve tanto a legitimidade da celebração das conquistas individuais — um verdadeiro "grito de existência" diante de um contexto histórico de exclusão — quanto a consciência de que esse sucesso pode (e talvez deva) ser articulado em favor da coletividade. Longe de adotar um discurso moralista, BK' se posiciona a partir de uma perspectiva politicamente consciente, na qual a vivência pessoal e a estética da ostentação são tratadas como expressões que carregam significados sociais e políticos. Em suas letras e falas, ele reconhece os riscos dessa prática, reflete criticamente sobre suas implicações e reforça que, quer se queira ou não, essas escolhas fazem parte de uma disputa política mais ampla, que ultrapassa o indivíduo e toca diretamente nas estruturas sociais.

Desconectada de um projeto político coletivo, da ética do cuidado mútuo e de uma crítica radical às estruturas racistas e capitalistas, a ostentação corre o risco de se tornar uma forma de cooptação pelos valores individualistas hegemônicos, reforçando a armadilha da particularidade (Carneiro, 2023) e limitando o potencial transformador da emancipação à esfera do consumo individual. Pode, inclusive, servir como um discurso apaziguador (Sovik, 2012), que celebra exceções sem questionar as regras do jogo excludente. A análise de Carneiro (2023), ao enfatizar que "a saída se dá pelo coletivo" e que a verdadeira emancipação busca a universalidade humana e requer mobilização política, e a crítica de

---

<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/live/MpIOol4awMw?si=PwYwWCuYUPEOmbOI>. Acesso em: 20 jun. 2025.

Sovik (2012) às narrativas de "inclusão" meramente midiáticas, nos conclamam a avaliar as produções culturais como o rap não apenas por sua capacidade de gerar histórias de sucesso pessoal, mas, fundamentalmente, por seu engajamento – ou falta dele – na construção de caminhos para a ação coletiva, para o enfrentamento do eu hegemônico, para o fortalecimento comunitário, para o cuidado mútuo e para a conquista de uma "emancipação para todos" (Carneiro, 2023). O desafio que se coloca é ir além do brilho efêmero do ouro e das marcas, e direcionar a potência criativa e mobilizadora do rap para a transformação profunda e coletiva das relações sociais e raciais no Brasil, construindo, como almeja Carneiro (2023, p. 19), "outros cenários e roteiros" onde a dignidade e a liberdade não sejam privilégios, mas direitos universais.

#### 4.2. A cartilha de Abebe no cerne da música

Abebe Bikila frequentemente é referido por seus admiradores como o “melhor da geração”. No entanto, essa distinção ultrapassa o reconhecimento do público, sendo também endossada por colegas da cena musical e por importantes veículos especializados em música. Em 2025, o artista consolidou ainda mais sua relevância cultural ao lançar com êxito o festival Gigantes, que, em sua primeira edição, reuniu mais de 25 mil pessoas na Praça da Apoteose, no Rio de Janeiro<sup>15</sup>. O nome do evento faz referência não apenas a um de seus álbuns mais emblemáticos, mas também à gravadora e fundação criadas pelo rapper. A instituição tem se destacado por seu papel na promoção de novos talentos do rap nacional, e prepara-se para um investimento anual de um milhão de reais destinado ao fomento de novas carreiras artísticas. Para além de sua trajetória musical, BK' também tem sido reconhecido em esferas que transcendem o universo do rap. Seu álbum mais recente, *Icarus* (2022), obteve reconhecimento internacional ao receber o Leão de Bronze na 70ª edição do Festival Internacional de Criatividade Cannes Lions, além de conquistar prêmios no Latin American Design Awards — a mais prestigiosa premiação de design da América Latina —, no Potências Negras e no Clio Awards<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup>Disponível em:

<https://portalrapmais.com/festival-gigantes-do-bk-uma-celebracao-historica-do-rap-e-da-cultura-preta/> Acesso em: 4 jun. 2025.

<sup>16</sup> Disponível em: <https://billboard.com.br/artigo-como-bk-vem-se-destacando-para-alem-da-musica/> . Acesso em: 4 jun. 2025.

Com uma discografia marcada por profundidade lírica, crítica social contundente e uma abordagem estética singular em relação a temas como identidade, violência, sucesso e, especialmente, dinheiro, este capítulo propõe-se a analisar como as composições de Abebe Bikila — notadamente nos álbuns *Castelos & Ruínas* (2016), *Gigantes* (2018), *O Líder em Movimento* (2020) e *Icarus* (2022) — articulam os temas da emancipação financeira e do discurso de ostentação, amplamente presentes no imaginário do rap contemporâneo. Argumenta-se que, na obra de BK', o dinheiro transcende a mera exibição de riqueza material, sendo ressignificado como ferramenta de proteção, cuidado, autonomia e resistência frente às estruturas de opressão racial e social que marcam a sociedade brasileira. BK' lida com o impasse entre a necessidade de visibilidade para a mudança social e a aparente desimportância do sucesso individual para a coletividade ao subverter a própria lógica do sucesso e da ostentação, transformando-os em ferramentas explícitas de empoderamento e emancipação coletiva, em vez de símbolos de assimilação ou auto-realização individual desvinculada. Nesse embate onde a entrada em cena de indivíduos negros pode ser tanto um avanço quanto uma forma de co-optação ou inócuo conforto para a estrutura hegemônica, BK' age politizando o próprio sucesso em uma cartilha de valores que passa pelo auto-cuidado comunitário negro e usa o próprio sistema centrado no capital contra si mesmo em um objetivo de subversão da opressão.

Como destaca Baldo (2015), o rap pode ser compreendido como uma ferramenta pedagógica possível e eficaz no âmbito da educação popular, uma vez que se fundamenta na valorização dos saberes não formais e em práticas de participação coletiva. Trata-se, portanto, de uma proposta educativa de caráter horizontal, que reconhece e potencializa a individualidade e as capacidades dos sujeitos, promovendo processos de empoderamento, autonomia e libertação (Baldo, 2015, p. 105). Essa perspectiva dialoga diretamente com a maneira como o artista BK' aborda a relação entre ascensão social e emancipação coletiva, sugerindo que o enriquecimento, para além de uma conquista individual, pode representar um caminho concreto para a emancipação do grupo social ao qual o sujeito pertence.

A análise da discografia de Abebe Bikila revela uma abordagem consistente e matizada sobre a questão financeira, distanciando-se de uma glorificação simplista da riqueza e aproximando-se de uma perspectiva que entende as nuances sociais que permeiam esse discurso, inclusive como ele pode agir como ferramenta estratégica de sobrevivência e cuidado. A frase-chave que ecoa em sua obra, especialmente na música "Porcentos 2" (*O Líder em Movimento*, 2020), é emblemática: "Dinheiro pra nós não é luxo / Dinheiro pra nós

é proteção" (BK', 2020)<sup>17</sup>. Essa declaração funciona como um mantra que reorienta o significado do capital para sujeitos historicamente alijados de segurança e estabilidade. Essa perspectiva do dinheiro como "proteção" conecta-se diretamente às análises de Sueli Carneiro (2023) sobre as vulnerabilidades impostas pelo dispositivo de racialidade. Em uma sociedade onde corpos negros são sistematicamente expostos à violência estatal (simbolizada pelo "Caveirão" na mesma música: "Não vão encostar nem subindo de Caveirão, não") e às privações socioeconômicas, acumular recursos financeiros surge não como um fim em si mesmo, mas como um meio de construir barreiras, ainda que parciais, contra essas ameaças. É uma forma de buscar autonomia e segurança em um ambiente hostil, onde o Estado e as estruturas sociais falham em garantir direitos básicos.

Eu não gasto, eu invisto / Eu reparto e conquisto / Consumir de nós, a grana volta /  
É assim que funciona / Pegou a visão? / Por isso eu compro artes do Abu e rimo em  
beats do JXNVS / Não fale mal do dinheiro, ele tem sentimento / E pra andar junto  
ou mal falado, irmão, tem que ser muito falso / Cada macaco no seu galho, a selva,  
o jogo / Que os amigo da onça sejam os peixes no bolso / Dinheiro pra nós não é  
luxo / Dinheiro pra nós é proteção / O meu 'cês não vão encontrar / Não vão  
encostar nem subindo de Caveirão, não (BK', 2020).

Na mesma canção, Bk também mostra sua visão estratégica sobre a gestão financeira, enfatizando o investimento, a autonomia e a circulação de recursos dentro da própria comunidade. Essa abordagem representa um passo além da mera aquisição, propondo um modelo de prosperidade coletiva e consciente, que desafia as lógicas de exploração inerentes ao sistema capitalista e ao dispositivo de racialidade. Em "Eu não gasto, eu invisto / Eu reparto e conquisto/ Consumir de nós, a grana volta" (BK', 2020) a ideia de "repartir e conquistar" aponta para uma ética que combina o crescimento individual com a responsabilidade coletiva, ecoando a noção de cuidado mútuo discutida por Carneiro (2023) como fundamental para a resistência negra. Não se trata apenas de acumular para si, mas de fortalecer o entorno. Ao direcionar o consumo para produtos e serviços de outros artistas e empreendedores negros, ele propõe um ciclo virtuoso onde o capital circula e beneficia a própria comunidade, em vez de ser drenado para fora dela. Essa prática é uma forma direta de contestar a dependência econômica e buscar autonomia, construindo alternativas às estruturas que historicamente marginalizaram economicamente a população negra.

Neste contexto, Paulo Freire nos oferece uma perspectiva valiosa ao afirmar que, enquanto proposta humanista e libertadora, a pedagogia do oprimido compreende um primeiro momento fundamental em que os sujeitos historicamente oprimidos passam a tomar consciência crítica da realidade de dominação que os cerca. Nesse processo de desvelamento,

<sup>17</sup> Disponível em: <https://youtu.be/AsgOzyzUNXO?si=IplfFG6uZtgJ9oKM> . Acesso em: 4 jun. 2025.

eles reconhecem as estruturas que sustentam a opressão e se engajam, por meio da práxis — entendida como a união entre reflexão e ação —, na transformação concreta dessa realidade.

A pedagogia do oprimido, como pedagogia humanista e libertadora, terá dois momentos distintos. O primeiro, em que os oprimidos vão desvelando o mundo da opressão e vão comprometendo-se, na práxis, com a sua transformação; o segundo, em que, transformada a realidade opressora, esta pedagogia deixa de ser do oprimido e passa a ser a pedagogia dos homens em processo de permanente libertação (Freire, 1987, p. 41).

O discurso de BK' pode ser interpretado precisamente como esse primeiro momento freireano: um desvelamento das estruturas opressivas do capitalismo racializado e um compromisso prático com sua transformação através da autonomia econômica e do fortalecimento comunitário.

Eu queria ser parte disso / Hoje eu tenho uma parte nisso / Vê quem me deve e abate isso / Elevando o nível / Propriedade no que eu falo ou seja, eu sou o dono disso / Lotando casa e os contratante enriquecendo / Brevemente só canto nos meus próprios eventos / Se, se não for assim, me soa vago / Lugar de ser foda-se, me paga, vai ser foda-se eu me pago / Eu só uso as marca que me banca / Se não for isso, as roupas é toda preta ou toda branca / Eles acham que eu compro ouro pra ostentar / Mano, eu não confio em banco / O sábio disse: comprar ouro é uma das forma de guardar / Ao mesmo tempo brilhando / Alguns querem continuar estrela sozinho / O universo dividimos, não economizamos o que é infinito / Pobre não devia vender droga pra pobre / Mas todos temos que comer; garçom, me vê um prato de morte / Hey, gueto não devia vender droga pra gueto / Burguesia perde a linha e nós dominando, tá perto (BK', 2020).

Ainda na mesma música, BK critica a exploração dentro da própria indústria cultural. A busca por controlar os próprios meios de produção e distribuição (seus próprios eventos) é uma manifestação clara do desejo de autodeterminação econômica, um passo crucial para desmontar as relações de poder desiguais analisadas por Carneiro (2023) e, em certa medida, por Sovik (2018) ao discutir as negociações de poder na cultura popular. A relação com marcas também é condicionada a uma lógica de retorno e parceria, e não de consumo acrítico: "Eu só uso as marca que me banca / Se não for isso, as roupas é toda preta ou toda branca" (BK, 2020). A "ostentação" através de marcas só é validada se estiver atrelada a um benefício concreto para o artista, reforçando a mentalidade de investimento e autonomia. Essa postura também dialoga com a defesa da monetização da arte, desde que autêntica, na mesma obra: "Não liguem se te chamarem de vendido se o produto é verdadeiro" (BK, 2020). BK' confronta a crítica comum que associa sucesso financeiro à perda de autenticidade ("vendido"). Para ele, o valor reside na "verdade" do produto artístico, e não na rejeição do sucesso comercial. Essa afirmação é um ato de reivindicação de valor e poder no mercado cultural, desafiando a ideia de que artistas negros e periféricos deveriam permanecer em uma posição de marginalidade para serem considerados "reais". Como ele afirma em entrevista à

Rolling Stone Brasil<sup>18</sup>, ao discutir o cenário atual do rap: "O momento atual do rap é muito legal, tem muita gente fazendo muita grana... isso é incrível, né? Mas eu sou da época na qual precisava ter um estudo a mais no rap, outra postura" (BK', 2023). Ele reconhece o valor do sucesso financeiro, mas o ancora em uma base de conteúdo e postura.

A figura da "estrela sozinho" é contraposta à ética da partilha ("O universo dividimos"), alinhada à valorização da ação coletiva. Esta perspectiva encontra eco no que Baldo (2015) identifica como característica fundamental da cultura hip hop enquanto movimento social urbano: sua capacidade de proporcionar "empoderamento e visibilidade social de vozes silenciadas nas periferias, respaldada na resistência e na participação coletiva" (Baldo, 2015, p. 101). A ideia de não economizar o que é infinito sugere uma abundância potencial (de talento, de espaço, de sucesso) que só pode ser plenamente realizada através da colaboração, e não da competição interna. Essa postura também ecoa a ênfase de Carneiro (2023) na ação coletiva e no cuidado mútuo como estratégias fundamentais de resistência e emancipação para grupos subalternizados pelo dispositivo de racialidade. Ainda, os versos seguintes expõem uma dolorosa contradição interna: "Pobre não devia vender droga pra pobre / Mas todos temos que comer, garçom, me vê um prato de morte / Hey, gueto não devia vender droga pra gueto". Aqui, BK' reconhece a natureza autodestrutiva de certas dinâmicas de sobrevivência impostas pela pobreza e pela exclusão sistêmica. A venda de drogas dentro da própria comunidade é apresentada como um mal ("não devia"), mas justificada pela necessidade básica de sobrevivência ("todos temos que comer"). A metáfora do "prato de morte" é poderosa, ilustrando como as opções limitadas pelo dispositivo de racialidade forçam escolhas que, embora visem à subsistência imediata, perpetuam ciclos de violência e morte (física e social) dentro do próprio grupo. É a manifestação do biopoder<sup>19</sup> racializado (Foucault, 1978), onde as condições impostas levam a resultados letais.

Ao avançar para a análise de outra composição do artista, e mantendo o diálogo com a noção de proteção diante de uma vulnerabilidade de caráter estrutural, observa-se que, na faixa "Quadros" (presente no álbum *Castelos & Ruínas*, 2016), a legitimação do discurso

---

<sup>18</sup> Disponível em:

<https://rollingstone.com.br/musica/bk-reafirma-grandeza-no-rap-nacional-e-encerra-eraicarus-entrevista/>. Acesso em: 4 jun. 2025.

<sup>19</sup> Conceito definido pelo filósofo francês Michel Foucault como uma forma de poder que se exerce sobre a vida, ou seja, sobre os corpos e as populações. o biopoder atua para "fazer viver e deixar morrer". Ele se manifesta através de instituições como a medicina, a estatística, a demografia, as políticas públicas de saúde e segurança, e outros mecanismos de controle e regulação dos corpos - FOUCAULT, Michel. Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 213.

emerge, mais uma vez, a partir de formas específicas relacionadas às condições de origem e ao espaço social ocupado pelo sujeito.

E a falta do básico, nos fez querer ter mais que o necessário / Salário baixo e sonhos de um milionário / Meu desejo virou meu adversário (...) / Quando criança eu sonhava em crescer e ter todo o melhor dessa vida / Hoje sou um homem crescido, e a criança em mim ainda é viva (BK', 2016)<sup>20</sup>

Nesse contexto, Abebe rememora seu passado, traçando paralelos entre a escassez vivida e o desejo por abundância no presente. Ele relata como, em meio à precariedade material, desenvolveu uma ambição desproporcional aos recursos disponíveis, o que acabou por fragilizar sua autoconfiança. No entanto, essa ambição, outrora um fardo, transforma-se em motor de realização: agora, adulto, ele conquista aquilo que sonhava na infância e, mais do que isso, empenha-se em garantir que aquela criança interior tenha seus desejos concretizados. Tais realizações transcendem o plano individual e adquirem caráter político, uma vez que representam a superação de um lugar social historicamente negado. Sob o dispositivo de racialidade, esse sujeito era construído como um “não-ser”, desprovido de direitos e de acesso aos bens mais elementares. Nesse sentido, suas conquistas pessoais operam como forma de reparação simbólica, o grito de existência.

Ao analisar outra composição do artista, especificamente a faixa "Luta e Lucro" (2016), observa-se que o desejo por abundância – representado pela ideia de “fartura” – emerge diretamente da vivência da privação, simbolizada na expressão “sede do deserto”. Trata-se de uma carência que é tanto material quanto simbólica, e que estrutura sua subjetividade.

Eu prometi pra minha mãe / Agora faço o pix, escolhe o país que vai / Prometi não voltar atrás / Passagem só de ida, mesmo que custe a paz / Eu prometi pro antigo eu / Não me contentar com pouco, você merece mais / Cheguei com a sede do deserto / Sempre mirando a fartura e esquivando dos excesso (BK', 2022)<sup>21</sup>

No entanto, BK' não apresenta essa busca como uma aspiração por acúmulo desenfreado. Pelo contrário, sua narrativa é atravessada por uma consciência crítica dos limites, como se vê no verso: “Sempre mirando a fartura e esquivando dos excesso” (BK', 2022). Essa formulação aponta para uma ética do suficiente, que reivindica a prosperidade não como ostentação, mas como instrumento de reparação histórica e afirmação de dignidade. A metáfora da “sede do deserto” carrega forte carga simbólica, evocando urgência, carência e

<sup>20</sup> Disponível em: [https://youtu.be/Lxaf6GZv\\_7U?si=LHU6TEndK86UdNOH](https://youtu.be/Lxaf6GZv_7U?si=LHU6TEndK86UdNOH). Acesso em: 4 jun. 2025.

<sup>21</sup> Disponível em: [https://youtu.be/9As3iau7e6w?si=Sn4cpApEuX-in-X\\_](https://youtu.be/9As3iau7e6w?si=Sn4cpApEuX-in-X_). Acesso em: 4 jun. 2025.

desejo de sobrevivência — elementos que remetem às múltiplas formas de escassez enfrentadas por sujeitos racializados e periféricos. Ainda assim, essa sede é confrontada com disciplina e consciência: o sujeito mira a fartura, mas recusa os excessos, estabelecendo um contraste entre necessidade e consumo desmedido. O crescimento aqui é, portanto, orientado por responsabilidade, distanciando-se da lógica de ostentação própria do sistema capitalista. Essa postura é reforçada nos versos: “Eu prometi pra minha mãe / Agora faço o pix, escolhe o país que vai”, nos quais o progresso financeiro é apresentado como forma de cumprir promessas e exercer cuidado familiar. O gesto de “fazer o pix” opera como símbolo de empoderamento econômico, mas com um viés afetivo e ético: trata-se menos de autoengrandecimento e mais do cuidado do outro. O tom da narrativa é, assim, de redenção — de um sujeito que transforma a vulnerabilidade em potência de prover, sem perder a consciência crítica sobre os meios e fins desse processo.

Outra composição em que BK sustenta de forma consistente o manifesto presente em seu discurso é aquela que dá título a este trabalho: “Dinheiro, Poder, Respeito”, lançada em 2021. A canção contempla, em diversos trechos, reflexões que dialogam diretamente com os temas aqui discutidos. Ainda que de maneira não explícita, o sucesso individual do artista é sugerido como instrumento de representação e fortalecimento de sua comunidade de origem, como se percebe no verso “Ser respeitado é estar países de distância do bairro, e ainda representá-lo.” A proteção da família e da companheira (“mina”) também pode ser interpretada como uma forma ampliada de cuidado coletivo, representando o compromisso com os seus.

Dinheiro, poder, respeito / Muita fé em Deus no peito / Tá tudo monitorado, muito calmo, desce gelo / De 0 a 100 em 5 segundos / Duvido essa viatura me pegar / Sangue blindado, preto abençoado / Nem seu olho gordo pode me encontrar (BK', 2021)<sup>22</sup>

O refrão da música escancara a lógica de ascensão social em um sistema capitalista, sintetizada na equação: dinheiro gera poder e, conseqüentemente, respeito. BK evidencia como essa dinâmica é central para a construção de segurança e dignidade de indivíduos que crescem em contextos de vulnerabilidade socioeconômica, frequentemente marcados por desigualdades estruturais e discriminações.

Dessa forma, observa-se que, embora BK' tenha se destacado por inaugurar uma abordagem inovadora ao comunicar um manifesto de consciência acerca da resignificação do capital, outros artistas contemporâneos também têm refletido criticamente sobre essa

<sup>22</sup> Disponível em: [https://youtu.be/XC4v3-sa4tl?si=7-\\_gtrs5QNVodi5G](https://youtu.be/XC4v3-sa4tl?si=7-_gtrs5QNVodi5G). Acesso em: 4 jun. 2025.

temática, independentemente de terem sido diretamente influenciados por ele. Um exemplo significativo dessa pluralidade de vozes é a composição intitulada "Dinheiro", do rapper fluminense DK47 (com participação de Sid). Reconhecido no cenário musical da década de 2010 — mesma fase em que o rap nacional ganhou visibilidade e revelou artistas como BK', especialmente a partir de 2016 —, DK47 consolidou sua carreira por meio de projetos de grande repercussão, como a cypher "Favela Vive", que também já contou com a participação de BK<sup>23</sup>.

A referida composição, "Dinheiro", aprofunda de maneira contundente as complexidades e contradições inerentes ao discurso sobre o capital no contexto do rap brasileiro contemporâneo, evidenciando que a discussão em torno da temática vai além de uma única perspectiva e permanece em constante expansão no gênero. A letra revela uma profunda e ácida reflexão sobre a relação complexa e muitas vezes paradoxal do ser humano com o dinheiro, evidenciando os dilemas que essa temática pode gerar. Nesse sentido, há uma crítica clara ao materialismo superficial e às armadilhas da acumulação, de forma a complementar o que comunica BK' sobre o mesmo tema. A canção descreve o dinheiro como uma entidade dominadora que dita regras, impõe sacrifícios e molda a percepção de valor e felicidade, alertando sobre a armadilha de uma vida dedicada à acumulação. Essa visão dialoga diretamente com a percepção expressa neste estudo de que a ostentação, se desconectada de um projeto político coletivo, pode resultar na adoção de valores individualistas hegemônicos e até mesmo transformar-se em um discurso apaziguador. DK47 sugere que o dinheiro “mente” e “escraviza não pelo pulso, mas sim pela mente”, apontando para os mecanismos sutis de dominação que operam no campo simbólico e psicológico do Capitalismo. Por outro lado, embora reconheçamos neste estudo que o manifesto de BK' ressignifica o dinheiro como instrumento de “proteção” e “cuidado”, também identificamos — tanto eu quanto BK — as ambiguidades acerca da reprodução de lógicas consumistas, reforçando o mesmo sistema de exclusão que se busca confrontar.

Sob uma perspectiva mais ampla, é possível traçar um paralelo entre a crítica presente na letra de DK47 e outras reflexões anteriormente discutidas, como a já mencionada fala de Marcelo D2. Ambos os artistas tensionam a narrativa da meritocracia e denunciam a ilusão de ascensão social como fruto exclusivo do esforço individual. DK47, por meio de sua letra, questiona a suposta neutralidade do dinheiro e evidencia como ele opera como instrumento

---

<sup>23</sup> Disponível em:

<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/08/17/favela-vive-5-dk-djonga-lord-menor-do-chapa-choice-e-negra-li.htm>. Acesso em: 20 jun. 2025.

de exclusão, desconsiderando as desigualdades de partida e a complexidade das lutas individuais. Essa crítica se alinha ao posicionamento de Marcelo D2, que rejeita a expressão “a favela venceu” ao afirmar que “a favela ainda está passando fome”, denunciando o risco de que o sucesso individual seja interpretado como sinal de superação coletiva, obscurecendo as estruturas de desigualdade que seguem operando.

O dinheiro fala comigo que não tem desculpa / Quem quer vai fazer, não importa de onde tu vence? / Pra onde tu vai, é só querer / Se ele conseguiu, tu também consegue / Tá esperando o quê? / Nascer com o dinheiro que nem ele / Isso não vai acontecer / É a maratona do dinheiro / Tá esperando o que pra correr? / Um ténis bom que nem o dele / Um trabalho bom que nem o dele / Começar da metade do percurso que nem ele / De carro que nem ele / Tu só inventa motivo pra ser pobre / Por isso que tu não é ele (DK47,2025)<sup>24</sup>.

Trechos como o citado acima evidenciam, de forma contundente, o caráter ilusório da meritocracia, ao salientar que a desigualdade nos pontos de partida inviabiliza qualquer comparação equitativa entre trajetórias individuais. A canção ironiza o discurso motivacional que ignora os privilégios materiais e estruturais, como se observa em versos como “Começar da metade do percurso que nem ele / De carro que nem ele / Tu só inventa motivo pra ser pobre / Por isso que tu não é ele”, revelando a violência simbólica presente na responsabilização individual pela pobreza em um contexto historicamente marcado por profundas desigualdades sociais. Tanto Marcelo D2 quanto DK47 convergem na crítica à celebração do sucesso individual como solução para problemas coletivos e estruturais. No entanto, a análise proposta por DK47 aprofunda-se de maneira mais incisiva na desconstrução do discurso meritocrático amplamente disseminado no imaginário social. Ao enfatizar criticamente a falácia do “basta querer e trabalhar”, DK47 também desestabiliza a lógica meritocrática presente na noção idealizada de mobilidade social. A desconstrução do discurso meritocrático revela-se fundamental na medida em que este tem historicamente servido como instrumento para ocultar as origens sociais das desigualdades. Ao apresentar as disparidades sociais como naturais, meritocraticamente justificáveis ou providencialmente determinadas, esse discurso contribui para a legitimação das assimetrias estruturais. Tal perspectiva impede, por exemplo, que determinados sujeitos reconheçam — ou admitam — que a negação de direitos e a condição de pobreza que afetam majoritariamente a população negra são fruto de um processo histórico e estrutural, enraizado nas heranças do escravismo e perpetuado por mecanismos institucionais de exclusão (Ribeiro, 2018, p. 42).

Todo esse panorama evidencia de forma consistente que BK' se destaca por conseguir levar sua cartilha politicamente bem embasada ao mercado mainstream sem abrir mão de sua

<sup>24</sup> Disponível em: [https://youtu.be/\\_zMIeg3-vPI?si=sF7sq1rWEdaT6f\\_9](https://youtu.be/_zMIeg3-vPI?si=sF7sq1rWEdaT6f_9). Acesso em: 20 jun. 2025.

intencionalidade revolucionária. Mas ainda assim, é fundamental reconhecer que outros nomes do rap contemporâneo, como DK47 — publicamente autodenominado “Líder Comunitário” —, também se mantêm firmes nessa perspectiva crítica, orientando sua produção e seu discurso a partir de uma postura fundamentada na consciência social e na responsabilidade coletiva.

## 5. Considerações finais

A presente pesquisa analisou o discurso de emancipação financeira e ostentação no rap brasileiro, com especial atenção à discografia de Abebe Bikila Costa Santos, artisticamente conhecido como BK'. Os achados demonstram que as composições do artista carioca transcendem uma perspectiva meramente materialista, delineando uma narrativa complexa que ressignifica o conceito de riqueza. Longe de endossar um enriquecimento superficial, a obra de BK' propõe um arcabouço conceitual sobre a acumulação de capital como instrumento para a transformação social e o fortalecimento de comunidades periféricas. Essa abordagem se alinha a uma visão mais ampla de empoderamento, onde o capital não é apenas um fim em si, mas um catalisador para a autonomia e a construção de um futuro mais equitativo para grupos historicamente marginalizados.

A análise de conteúdo das letras revelou que a ascensão social, na ótica de BK', está intrinsecamente vinculada à responsabilidade comunitária e à proteção coletiva. O sucesso financeiro, nesse contexto, não se configura como um fim em si mesmo, mas como um meio para a retribuição à comunidade de origem, impulsionando o desenvolvimento local e consolidando estruturas sociais historicamente marginalizadas. Tal abordagem diverge significativamente do discurso puramente ostentatório frequentemente associado a determinadas vertentes do rap contemporâneo, evidenciando a profundidade e o engajamento social inerentes à produção artística de BK'. A ressignificação da ostentação, por exemplo, não se manifesta como exibicionismo vazio, mas como uma afirmação de conquista e resiliência, um contraponto visual e simbólico à privação histórica enfrentada por essas comunidades. É crucial ressaltar que este trabalho, assim como a obra de BK', não adota um discurso moralista sobre a riqueza ou a ostentação. Pelo contrário, o rapper se posiciona a partir de uma perspectiva politicamente consciente, na qual a vivência pessoal e a estética do enriquecimento são tratadas como expressões que carregam significados sociais e políticos profundos, refletindo as complexas relações de poder e resistência presentes na sociedade brasileira.

A contextualização da trajetória do rap brasileiro, desde suas origens como manifestação de protesto em áreas urbanas periféricas até as transformações discursivas acerca de capital e ascensão social, foi crucial para apreender a singularidade da obra de BK'. Observou-se que, embora o rap inicialmente abordasse a precariedade e a aspiração por superação, houve uma evolução discursiva que, em certos momentos, tendeu à ostentação desprovida de um propósito social. Contudo, a análise da discografia de BK' aponta para um

resgate, ou uma reinterpretação, do propósito primordial do rap: a utilização da arte como ferramenta de denúncia, afirmação identitária e, notadamente neste caso, a busca por cidadania, com o capital financeiro como um vetor para tais finalidades. Este movimento discursivo reflete uma maturidade do gênero, que, sem abandonar suas raízes contestatórias, incorpora novas estratégias para a luta por direitos e reconhecimento.

O estudo aprofundou-se na maneira como o rapper, por intermédio de suas letras, edifica um manifesto de enriquecimento consciente, no qual o êxito individual se reverte em benefício coletivo. A proeminência do sujeito periférico e o legado do movimento negro, elementos intrínsecos à identidade de Abebe Bikila Costa Santos, constituem os pilares que sustentam essa cosmovisão. A emancipação, portanto, não se restringe ao âmbito financeiro, estendendo-se às dimensões racial e coletiva, visando à desconstrução de narrativas hegemônicas que historicamente marginalizaram essas comunidades. A discografia de BK' se posiciona como um contraponto à ostentação vazia, propondo um paradigma de sucesso que valoriza a retribuição e o enraizamento comunitário. Essa perspectiva é fundamental para a construção de uma identidade negra positiva e autônoma, que desafia os estereótipos e promove a valorização da cultura e da história afro-brasileira.

A investigação sobre o rap brasileiro e suas complexas nuances discursivas permanece em aberto, indicando a riqueza e a dinamicidade do campo. Este trabalho buscou elucidar a perspectiva de emancipação financeira e ostentação na obra de BK', mas diversas outras avenidas de pesquisa podem ser exploradas para complementar e aprofundar a compreensão do tema. Sugere-se, para estudos futuros, uma análise comparativa do discurso de emancipação em outros artistas do rap brasileiro, com o intuito de investigar como outros rappers contemporâneos abordam a temática da emancipação e ostentação, permitindo a identificação de padrões, divergências e a evolução do discurso em distintos contextos e estilos dentro do gênero. Adicionalmente, propõe-se um estudo do impacto social da mensagem de BK' nas comunidades periféricas, por meio de entrevistas e grupos focais, e uma análise da recepção e do impacto da mensagem de BK' sobre enriquecimento consciente e responsabilidade social. Tal abordagem proporcionaria uma perspectiva valiosa sobre a efetividade do discurso do artista na promoção de mudanças sociais e na mobilização de recursos para o desenvolvimento comunitário. Por fim, outro ponto de investigação possível reside na correlação entre o discurso de emancipação no rap e as políticas públicas de inclusão social, examinando como essas narrativas se interligam com as políticas públicas existentes para a inclusão social e econômica de populações marginalizadas. A compreensão dessa intersecção é crucial para formular estratégias mais eficazes de combate à desigualdade

e promoção da justiça social. Essas sugestões visam expandir o campo de estudo, proporcionando uma compreensão ainda mais abrangente sobre o papel do rap brasileiro como agente de transformação social e cultural, e sua capacidade de influenciar tanto o imaginário popular quanto as estruturas de poder.

A obra de Abebe Bikila, interpretada à luz dos conceitos de Sueli Carneiro (2023), revela uma abordagem crítica e estratégica sobre a emancipação no rap brasileiro. Em suas letras, o capital é ressignificado como ferramenta de proteção diante das vulnerabilidades impostas pelo racismo, funcionando como meio de provisão familiar, reparação simbólica e construção de autonomia. Sua proposição de economia circular e redistribuição aponta para formas coletivas de resistência e prosperidade negra. Inclusive a ostentação, frequentemente objeto de controvérsia no rap, é reelaborada como expressão de segurança patrimonial, autenticidade e reivindicação de respeito. Dessa forma, BK' articula uma crítica às desigualdades estruturais ao mesmo tempo em que afirma identidades e valores historicamente negados, contribuindo para o debate sobre raça, classe e cultura no Brasil contemporâneo. A intersecção entre raça, classe e cultura, tão presente na obra de BK', oferece um terreno fértil para a análise de como as manifestações artísticas podem se tornar veículos de conscientização e transformação social, desafiando as lógicas dominantes e propondo novos caminhos para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

## 6. Referências bibliográficas

ARRUDA, Clodoaldo; SILVA, Ildslaine; SANTOS, Jaqueline Lima. **Projeto Rappers: a primeira casa do hip hop brasileiro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2023.

BALDO, Maria Isabel. Hip Hop: Cultura de resistência e reexistência a partir do conhecimento. **Grau Zero – Revista de Crítica Cultural**, Alagoinhas-BA: Fábrica de Letras - UNEB, v. 3, n. 2, p. 101–123, 2016. DOI: 10.30620/gz.v3n2.p101. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/3310>. Acesso em: 16 jun. 2025.

BK'. Continuação de um sonho. Rio de Janeiro: Gigantes, 2022. Disponível em: <https://youtu.be/kXi-eu1g6dU?si=ElhwoHGreiOvVhuI>. Acesso em: 20 mai. 2025.

BK'. Dinheiro, Poder, Respeito. Rio de Janeiro: Gigantes, 2021. Disponível em: [https://youtu.be/XC4v3-sa4tI?si=7-\\_gtrs5QNvQdi5G](https://youtu.be/XC4v3-sa4tI?si=7-_gtrs5QNvQdi5G). Acesso em: 4 jun. 2025.

BK'. Luta e Lucro. Rio de Janeiro: Gigantes, 2022. Disponível em: [https://youtu.be/9As3iau7e6w?si=Sn4cpApEuX-in-X\\_](https://youtu.be/9As3iau7e6w?si=Sn4cpApEuX-in-X_). Acesso em: 4 jun. 2025.

BK'. Porcentos 2. Rio de Janeiro: Pirâmide Perdida Records, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/AsgQzyzUNXQ?si=IpIfFG6uZtgJ9oKM>. Acesso em: 4 jun. 2025.

BK'. Quadros. Rio de Janeiro: Pirâmide Perdida Records, 2016. Disponível em: [https://youtu.be/Lxaf6GZv\\_7U?si=LHU6TEndk86UdNQH](https://youtu.be/Lxaf6GZv_7U?si=LHU6TEndk86UdNQH). Acesso em: 4 jun. 2025.

BK'. Visão. Rio de Janeiro: Pirâmide Perdida Records, 2020. Disponível em: [https://youtu.be/KbHnH7DOTRQ?si=bl8WtgYm\\_-tzc6ke](https://youtu.be/KbHnH7DOTRQ?si=bl8WtgYm_-tzc6ke). Acesso em: 20 mai. 2025.

DK47. Dinheiro. Rio de Janeiro: Pineapple Storm Records, 2025. Disponível em: [https://youtu.be/\\_zMleg3-vPI?si=sF7sq1rWEdaT6f\\_9](https://youtu.be/_zMleg3-vPI?si=sF7sq1rWEdaT6f_9). Acesso em: 20 jun. 2025.

Entrevista com BK. [Locução de]: Igor Cavalari e Mitico Jovem. São Paulo: Podpah, 12 fev. 2025. Podcast. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/MpIOol4awMw?si=PwYwWCuYUPEOmbO1>. Acesso em: 20 jun. 2025.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de Racialidade: A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023

ESSINGER, Silvio. 'A gente sabia que isso tudo ia explodir', diz rapper BK sobre protestos antirracistas. **O Globo**, 11 set. 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/a-gente-sabia-que-isso-tudo-ia-explodir-diz-rapper-bk-sobre-protesto-s-antirracistas-24633555>. Acesso em: 20 maio 2025.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GARCIA, Walter. Elementos para a crítica da estética do Racionais MC's (1990-2006). **Idéias**, Campinas, nova série, n.7, p.81-110, 2º semestre, 2013.

GARCIA, Walter. Ouvindo Racionais MC's [primeira versão]. **Teresa: Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 4/5, p. 166-180, 2003.

GONTIJO, Lucas Alvarenga; BICALHO, Mariana Ferreira. Rupturas da ordem neoliberal: crítica ao individualismo, à atomização política e à polarização identitária. **Revista Brasileira de Sociologia do Direito**, Belo Horizonte, v. 7, n. 3, p. 141–159, 22 set. 2020. Disponível em: <https://revista.abrasd.com.br/index.php/rbsd/article/view/384/239>. Acesso em: 20 jun. 2025.

GRUTTER, Felipe. BK' reafirma grandeza no rap nacional e encerra era Icarus [ENTREVISTA]. **Rolling Stone Brasil**, 06 dez. 2023. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/musica/bk-reafirma-grandeza-no-rap-nacional-e-encerra-era-icarus-entrevista/>. Acesso em: 20 maio 2025.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

HOLANDA, Heloisa Buarque de. A política hip hop nas favelas brasileiras. **Caderno de Estudos Culturais**, v. 4, n. 8, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/3527/2806>. Acesso em: 20 jun. 2025.

MARCELO D2. Marcelo D2 critica ostentação no rap: “A favela não venceu”. Entrevistador: VEJA Gente. **Veja**, São Paulo, 16 set. 2024. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/marcelo-d2-critica-ostentacao-no-rap-a-favela-nao-venceu/>

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. **Sobrevivendo no Inferno: Racionais MC's**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

PEREIRA DE SÁ, Simone. Cultura digital, videoclipes e a consolidação da Rede de Música Brasileira Pop Periférica. **Revista Fronteiras - estudos midiáticos**, v. 21, n. 2, p. 21-32, maio/agosto 2019. Disponível: <https://doi.org/10.4013/fem.2019.212.03>. Acesso em: 19 jun. 2025.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SOVIK, Liv. Os projetos culturais e seu significado social. **Galaxia (São Paulo, Online)**, n. 27, p. 172-182, jun. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/RPtTmj3jMXS5SKzCxRH4jQ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 26 maio 2025.

SOVIK, Liv. **Tropicália Rex: música popular e cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2018.