



11º Encontro Internacional de Política Social¹ 18º Encontro Nacional de Política Social

Tema: Entre o capital e a vida: questão social,
crise ambiental e resistências

Vitória, ES, Brasil, 18 a 20 de agosto de 2026

Eixo: Democracia, participação e movimentos sociais

Cultura Hip Hop e serviço social: reflexões sobre a potencialidade periférica e a Proteção Social Básica

Ramon Giovanni Paradiso do Carmo¹

Edvânia Ângela de Souza²

Resumo: Este artigo analisa as articulações entre a cultura Hip Hop e o Serviço Social, com foco nas contribuições dessa relação para a instrumentalidade profissional na política de assistência social, em especial na dimensão da Proteção Social Básica (PSB). A partir de uma abordagem crítico-interpretativa, os autores desenvolveram uma pesquisa bibliográfica sobre a LOAS, a PNAS e as diretrizes socioassistenciais contidas nesses instrumentos, articulada a reflexões fundamentadas na atuação do autor na composição do Conselho Municipal de Políticas Culturais de Franca (CMPC). O estudo problematiza as possibilidades de aproximação entre assistentes sociais e agentes culturais, compreendendo o Hip Hop como mediação socioeducativa, linguagem de resistência e instrumento estratégico para o fortalecimento de vínculos comunitários nos territórios atendidos pela política de assistência social.

Palavras-chave: Hip Hop; proteção social básica; serviço social; assistência social; cultura periférica.

Hip Hop culture and social work: reflections on peripheral potential and Basic Social Protection

Abstract: This article analyzes the articulations between Hip Hop culture and Social Work, focusing on the contributions of this relationship to professional practice within social assistance policy, particularly in the dimension of Basic Social Protection (PSB). Based on a critical-interpretative approach, the authors developed a bibliographic research on LOAS, PNAS, and the social assistance guidelines contained in these instruments, combined with reflections grounded in the author's performance as a member of the Municipal Council of Cultural Policies of Franca city (CMPC). The study discusses the possibilities of collaboration between social workers and cultural agents, understanding Hip Hop as a socio-educational mediation, a language of resistance, and a strategic tool for strengthening community bonds in territories served by social assistance policies.

Keywords: Hip Hop; basic social protection; social work; social assistance; peripheral culture.

1. Introdução

A cultura Hip Hop, compreendida como expressão artística, estética e política, emerge como uma forma de resistência e afirmação social em contextos de profunda desigualdade, racismo estrutural e exclusão econômica. Originada no Bronx, Nova

¹Mestrando em Serviço Social pelo Programa de Pós-Graduação em Serviço Social (PPGSS) da Universidade Estadual Paulista (Unesp), campus de Franca. E-mail: ramon.paradiso@unesp.br

² Doutora em Serviço Social. Professora do Departamento de Serviço Social da Universidade Estadual Paulista (Unesp), campus de Franca. E-mail: edvania.angela@unesp.br

Iorque, na década de 1970, carrega em sua gênese influência da ação dos Panteras Negras³ e consequentemente de gangues como os Young Lords⁴ e Ghetto Brothers⁵. As gangues passaram por processos formativos e intervenções que puderam construir formas pacíficas de atuação e até reivindicação de direitos, Baggins (2002) recorda que

Em Chicago, o influente líder da seção local dos Panteras Negras, Fred Hampton, liderou programas de café da manhã gratuito no West Side, contribuiu para a criação de um centro médico comunitário e participou da implementação de iniciativas de saúde porta a porta, incluindo testes para anemia falciforme e campanhas de doação de sangue destinadas ao Hospital do Condado de Cook. Além disso, o grupo passou a estabelecer diálogo com gangues locais, com vistas à sua reorganização social e inserção na luta de classes.

A expansão dos Young Lords para Nova Iorque ocorreu em 1969, quando um coletivo de jovens ativistas e universitários do East Harlem, movidos pela precariedade dos serviços públicos na região, buscou o aval de Cha-Cha Jiménez para fundar um núcleo/capítulo (chapter) na costa leste de Nova Iorque. Embora unidos pela identidade porto-riquenha, o braço nova-iorquino distinguiu-se pelo uso estratégico da mídia e de táticas de ação direta. Episódios como a ocupação do Hospital Lincoln pelos Young Lords⁶, em 1970, e o acordo de paz articulado pelos Ghetto Brothers no South Bronx, em 1971, evidenciam dimensões políticas e comunitárias presentes no contexto histórico que antecede a consolidação da cultura Hip Hop. A ocupação do hospital — realizada durante aproximadamente 12 horas por militantes e apoiadores do movimento — denunciava as condições precárias do sistema público de saúde destinado às populações negras e porto-riquenhas do Bronx, alcançando ampla repercussão na mídia local. Paralelamente, a mediação promovida pelos Ghetto Brothers após o assassinato de Cornell Benjamin

³ Os Panteras Negras foram um movimento afro-americano influenciado por Malcolm X, que atuava com base no princípio da autodefesa — previsto na Constituição dos EUA — para enfrentar a letalidade da juventude negra em um contexto de segregação racial. Posteriormente, segundo Silva (2015), adotaram estratégias voltadas a serviços sociais nas comunidades negras, como escolas, hospitais comunitários, distribuição de alimentos e transporte escolar.

⁴ Segundo Silva (2015) trata-se de um grupo ativista e político liderado por Cha Cha Jimenez, que converte aquilo que era denominado como “gangue de rua” em um movimento social organizado no ano de 1968. Suas pautas incluíam a melhoria do saneamento básico da população, mais condições de saúde e outros direitos básicos da população porto riquenha

⁵ Os Ghetto Brothers foram uma gangue de rua que se transformou em grupo comunitário e musical formado por jovens porto-riquenhas e afro-americanos no Bronx, no fim dos anos 1960. Liderados por Benjamin Melendez, mediarão conflitos entre gangues e promoveram a paz entre bairros, influenciando o surgimento do Hip Hop. Também mantinham uma banda de rock/funk com mensagens de união e resistência.

⁶ Documentário completo disponível em: https://youtu.be/aK_ALMA1NMk. Acesso em: 5 maio 2026.

(Black Benjie) contribuiu para a redução temporária dos conflitos entre gangues locais, favorecendo maior circulação territorial da juventude negra e latina e a ampliação de práticas culturais comunitárias no South Bronx, frequentemente apontadas pela literatura como elementos importantes para a gênese sociocultural do Hip Hop (CHANG et al., 2005; FERNÁNDEZ, 2020).

A cultura Hip Hop possui duas datas de nascimento fundamentais: o dia 11 de agosto de 1973, com a festa “Back To School Jam”⁷ – considerada o marco zero da cultura e o dia 12 de novembro do mesmo ano, que marca a fundação da Universal Zulu Nation⁸. O movimento se organiza em cinco pilares artísticos: o Emcee, mestre do ritmo e das acrobacias verbais — do qual o Rap deriva como produto e não como finalidade; o DeeJay, o coração da cultura, que utiliza o merry-go-round para enfatizar os breakbeats; o B.boy/B.girl, que transmuta a violência urbana em expressão corporal; e o Graffiti, que converte muros e trens em galerias a céu aberto. O Conhecimento, o 5º elemento, estabelece uma metáfora direta com o éter: tal como a “quinta-essência” clássica que permeia o cosmos e conecta os demais estados da matéria, o Conhecimento é a substância invisível que dá coesão, propósito e alma à técnica. Ele cumpre a dupla função de preservar a memória sociopolítica da cultura e exigir o aperfeiçoamento constante de seus membros, garantindo que a execução artística — seja no domínio da linguagem pelo Emcee ou na história da arte pelo grafiteiro — esteja sempre ancorada na consciência histórica e liberdade criativa.

Collins (2023) evidencia as implicações políticas do hip hop na década de 1990, “[...] uma década crucial em que ele deixou de ser underground para estabelecer as bases para a sua atual proeminência global” (COLLIN, 2023, p. 260). Na sua análise, a autora demonstra as mudanças nas décadas de 1970, 1980 e 1990:

⁷ Considerada o marco inaugural da cultura Hip Hop, a festa foi realizada em 11 de agosto de 1973, no salão comunitário do edifício número 1520 da Sedgwick Avenue, no Bronx, Nova Iorque. Organizado por Clive Campbell (DJ Kool Herc) e sua irmã Cindy Campbell, o evento celebrou a “volta às aulas” e foi o cenário que uniu artistas de todos os elementos da cultura Hip Hop.

⁸ Segundo Gonzales (2003) Universal Zulu Nation, embora frequentemente associada a Afrika Bambaataa, contou também com o protagonismo de mulheres como Lisa Lee e Queen Kenya, que atuaram na difusão de valores de paz, conhecimento e consciência racial nas periferias urbanas, reafirmando o papel feminino na gênese do Hip Hop.

O álbum *The Last Poets*, de 1970, expressou a análise política radical dos jovens radical do movimento Black Power (Poder Negro). Para mim a canção “The Revolution Will Not Be Televised” (A Revolução Não Será Televisada, de Gil Scott-Heron, 1971) marca um momento importante que liga as ideias radicais de grupos como *The Last Poets* com tremenda influência que os meios de comunicação de massa viriam a ter no hip hop (COLLINS, 2023, p. 260).

A hipótese exposta por Collins é que a cultura Hip Hop repôs a factualidade sexista da sociedade burguesa a partir de uma linguagem de vidas predominantemente expressada por “jovens negros que produziam e performavam um estilo de confronto de poder masculino”. Para Collins (2023, p. 260) se as mulheres negras não tivessem apoiado o movimento Hip Hop a cultura não ganharia a respectiva projeção. “Além disso, as mulheres negras estão envolvidas há muito tempo no Hip Hop como artistas. Mas ganhar visibilidade pela sua participação faz parte de uma luta contemporânea para tornar o seu trabalho conhecido.”⁹

No ano de 1984 é lançado o filme “Beat Street” – a obra fez muito sucesso entre a juventude brasileira, fato este documentado na obra “Nos Tempos da São Bento” (BOTELHO, 2010). A obra foi a principal difusora da cultura Hip Hop no Brasil. Na cidade de São Paulo coletivos de dançarinos se reuniam na estação de metrô São Bento para apreciação ou participação dos “rachas”⁵. A juventude periférica de São Paulo incorpora movimentos de Breaking, sendo o filme um dos principais recursos para entenderem como os dançarinos performavam os passos, que por sua vez inseriram elementos estéticos e corporais da cultura brasileira, a exemplo da capoeira. Neste sentido, não apenas a estética foi antropofagizada pelos grupos periféricos de meninos e meninas, com mais ênfase e protagonismo para eles, mas também a postura, a consciência crítica e o protesto, conforme recorda Thaíde e DJ Hum no clássico “Sr. Tempo bom”

O tempo foi passando, eu me adaptando
Aprendendo novas gírias, me malandando
Observando a evolução radical de meus irmãos
Percebi o direito que temos como cidadãos
De dar importância à situação
Protestando para que achamos uma solução. (THAÍDE; DJ HUM, 1996).

⁹ A participação feminina no Hip Hop é indicada por Collins (2023, p. 261) a partir da indicação de uma série da Netflix, “Ladies First: a Story Of Women in Hip-Hop (Damas primeiro: a história das mulheres no hip hop).

Os versos de Thaíde evidenciam o impacto que a cultura Hip Hop teve (e ainda tem) na formação política da juventude periférica, que denota que para-além dos elementos da cultura, a herança de afirmação dos direitos civis dos Panteras Negras, o arranjo de celebração das festas comunitárias nas periferias de Nova Iorque irradiam para os trópicos uma nova forma de luta, conjugada em fontes primárias de expressões afro-atlânticas à unir a eletrônica possível e, de modo astuto surfam na onda da globalização vigente para espalhar a mensagem da cultura, sistematizada pela Universal Zulu Nation.

A partir deste panorama, o referido artigo reflete as possibilidades entre a cultura Hip Hop e o Serviço Social, com foco na Proteção Social Básica (PSB) no âmbito da Política Nacional de Assistência Social (PNAS – BRASIL, 2004 APUD GORNO, 2014). O objetivo central é analisar como os agentes culturais podem contribuir para perspectivas de atuação no Serviço Social, com ênfase na política de Assistência Social em ações desenvolvidas nos Centros de Referência da Assistência Social (CRAS).

Metodologicamente, este texto articula teoria e prática a partir da trajetória do primeiro autor, cuja vivência na cultura Hip Hop da cidade de Franca, interior de São Paulo, constitui um dos principais referenciais para a análise desenvolvida. Sua inserção nessa cultura começou na adolescência, através de um coletivo de grafiteiros (embora não praticasse o graffiti e sim o Rap), com sua atuação como Emcee de batalha, sendo essa trajetória reconhecida, inclusive, no Trabalho de Conclusão de Curso em Serviço Social de Gorno (2014).

O artigo está organizado em três seções: a introdução aborda a contextualização histórica da cultura Hip Hop como expressão de resistência social. A segunda seção discute os fundamentos e diretrizes da Proteção Social Básica e a atuação profissional neste campo. A terceira seção propõe interfaces e possibilidades de aproximação entre a cultura Hip Hop e ações socioassistenciais, apontando contribuições para o fortalecimento da intervenção profissional.

2. Marcos legais e fundamentos da política nacional de assistência social e a interface com a cultura hip hop

A institucionalização da Política Nacional de Assistência Social (PNAS – BRASIL, 2004 APUD GORNO, 2014) marca um ponto decisivo na consolidação dos direitos socioassistenciais no Brasil, fruto de um longo percurso de lutas sociais, que obteve o apoio de parte considerável da categoria de assistentes sociais, haja vista que, segundo José Paulo Netto, “A reconstrução democrática da sociedade brasileira impôs, ao Serviço Social, a redefinição de seu projeto profissional — e, nesse processo, a adesão ao projeto ético-político da classe trabalhadora foi decisiva” (NETTO, 1991, p. 108).

Juridicamente, seus fundamentos estão nos artigos 203 e 204 da Constituição Federal de 1988, que reconhecem a Assistência Social como direito universal e componente da Seguridade Social, voltada à garantia de mínimos sociais e organizada sob princípios de descentralização e participação popular. A Lei Orgânica da Assistência Social (LOAS), nº 8.742/1993 (BRASIL, 1993 APUD GORNO, 2014), regulamenta esses dispositivos constitucionais, definindo princípios, diretrizes e objetivos da política. Já em 2004, a PNAS estrutura um novo modelo de gestão compartilhada entre os entes federativos, com organização dos serviços em níveis de complexidade e foco na territorialização das ações, o artigo 3º, §3º, da PNAS destaca a garantia de acesso a bens e serviços públicos para populações vulnerabilizadas (BRASIL, 2004), abrindo espaço para o diálogo com expressões culturais como o Hip Hop — que historicamente atua como linguagem de resistência, crítica social e mobilização comunitária.

Ademais, é importante destacar que a Política Nacional de Assistência Social (PNAS) prevê, como uma de suas diretrizes, a divulgação ampla dos benefícios,

serviços, programas e projetos assistenciais, conforme disposto no inciso V do art. 4º da Lei Orgânica da Assistência Social (LOAS-BRASIL, 1993 APUD GORNO, 2014), articulado ao art. 3º da própria PNAS (BRASIL, 2004). Essa diretriz estabelece a necessidade de assegurar o acesso da população aos recursos públicos disponíveis, incluindo ações de comunicação que tornem visíveis os serviços ofertados no território. É nesse escopo que se insere o diálogo com os instrumentos de fomento à cultura, como o Plano Nacional Aldir Blanc (PNAB), instituído pela Lei Complementar nº 195/2022 (BRASIL, 2022 APUD GORNO, 2014). Trata-se de um marco importante por contemplar critérios de priorização que visam a inclusão de populações marginalizadas,

como comunidades periféricas, povos tradicionais, comunidade LGBTQIAPN+ e artistas populares, embora sua relação com a cultura Hip Hop não seja direta.

A experiência local de participação em conselhos de cultura, como no caso de Franca-SP, reforça a possibilidade real de atuação intersetorial entre a assistência social e a cultura. Em 2024 o primeiro autor deste artigo, Emcee e produtor cultural, ocupava a cadeira do Conselho Municipal de Políticas Culturais de Franca (CMPCF), ao lado de Daniel Aguiar, no setor “Cultura Hip Hop, Culturas Populares e Artesanato”.¹⁰ Ambos propuseram e conquistaram a inclusão de pontuação extra para artistas com inscrição ativa no Cadastro Único nos editais municipais de fomento à cultura. Essa medida, além de ampliar o acesso a recursos públicos por artistas em situação de vulnerabilidade socioeconômica, materializa a diretriz da intersetorialidade na política pública, uma vez que os territórios atendidos pelos CRAS concentram sujeitos culturais muitas vezes invisibilizados pelas políticas setoriais tradicionais.

As Orientações Técnicas do PAIF (BRASIL, 2012 APUD GORNO, 2014) recomendam que o trabalho social com famílias leve em conta os sujeitos e os grupos que constituem o território, seus saberes, experiências e potencialidades, valorizando referências simbólicas e lideranças locais. Nesse sentido, é imprescindível que os profissionais do Serviço Social e das equipes de referência reconheçam os artistas e agentes culturais como atores estratégicos articulação comunitária e na difusão das políticas públicas ofertadas pelo município. Essa perspectiva integrada contribui para a efetivação do direito à cultura resguardado nos marcos legais da assistência e da cultura.

Em síntese, práticas culturais e artísticas como as protagonizadas por agentes da cultura Hip Hop podem ser incorporadas como ferramentas legítimas de intervenção social, desde que reconhecidas pelas políticas públicas como parte integrante da vida no território. Assim, a exemplo de instrumentos como Política Nacional de Assistência Social (PNAS) e o Plano Nacional Aldir Blanc (PNAB) encontram pontos de imbricação reais e estratégicos, que exigem dos profissionais um olhar crítico e ampliado sobre as possibilidades de atuação.

¹⁰ Conforme disposto no Item F da Cláusula 6.2.3 do Edital FEAC nº 003/2024 – Processo 014/2024 – Chamamento Público Programa de Incentivo à Arte e à Cultura – Auxílio Financeiro Bolsa Cultura (FRANCA, 2024).

No campo da Proteção Social Básica (PSB), descrita no art. 6º-A da PNAS, as ações são voltadas à prevenção de riscos sociais e fortalecimento de vínculos familiares e comunitários, por meio de serviços como o PAIF e o SCFV, executados prioritariamente nos Centros de Referência da Assistência Social (CRAS). O §3º do art. 6º-B reforça que os CRAS devem articular-se com as especificidades socioterritoriais, reconhecendo sujeitos e práticas locais (GORNO, 2014). Deste modo a cultura Hip Hop pode ser compreendida como uma tecnologia social capaz de fortalecer vínculos, promover a cidadania ativa e contribuir com os objetivos da política pública. Na próxima seção, serão apresentados relatos de experiências no município de Franca-SP que evidenciam a potência da cultura Hip Hop em ações vinculadas à PSB, especialmente no SCFV e no PAIF.

2.1 A dimensão Socioeducativa da profissão

A implementação da política de assistência social, embora revestida de aparente neutralidade e tecnicismo, carrega um sentido político que há tempos vem

sendo evidenciado, especialmente pela descaracterização da inserção de classe das pessoas usuárias. Isso se manifesta, por exemplo, na exigência do cumprimento de condicionalidades, mesmo sendo essa política parte integrante da Seguridade Social, que, por princípio, deveria assegurar o direito à assistência social.

Na prática, a assistência social tem sido operacionalizada por meio de uma estrutura burocrática complexa e de uma rede heterogênea de serviços terceirizados. Nesse contexto, o Serviço Social exerce sua atividade profissional respondendo, por um lado, às exigências do capital por maior controle social e, por outro, às necessidades das classes trabalhadoras (IAMAMOTO, 1998).

A função socioeducativa, assim, pode acabar sendo conduzida sob a lógica do sistema capitalista, tornando-se individualizante e despolitizada, sem fomentar a crítica necessária à ordem burguesa ou fortalecer a participação social e a ação coletiva. Como consequência, observa-se a produção de abordagens culpabilizadoras e/ou cooptadoras de lideranças sociais emergentes.

Nesse sentido, Vasconcellos (2015, p. 302) destaca que, em diversas áreas dos espaços sócio-ocupacionais, têm predominado as funções burocráticas no trabalho profissional de assistentes sociais, como o preenchimento de cadastros, a elaboração de

estudos de caso, a inserção de dados em plataformas estatísticas e o controle de conflitos institucionais, entre outras atividades.

Desse modo, os profissionais rendem-se às queixas e, sem condições de se situarem criticamente diante das possibilidades sociais – legislação e projetos –, não conseguem resistir, enfrentar, mas antes de tudo apreender possibilidades e alternativas nesse complexo campo da luta de classes, tendo em vista redirecionar as políticas em favor dos trabalhadores, o que os leva a eleger o acesso burocrático e o acompanhamento, também burocrático, das condicionalidades como finalidade última da atuação profissional (VASCONCELLOS, 2015, p. 302- 303).

A análise crítica da realidade social, orientada pelo projeto ético-político do Serviço Social e fundamentada na Crítica da Economia Política, constitui base essencial para a superação de práticas tecnocráticas e discursos pós-modernos que esvaziam a radicalidade da crítica ao sistema capitalista. A ausência dessa mediação

crítica favorece a consolidação de posturas acríticas, muitas vezes alinhadas ao controle social exercido pelo capital, em detrimento da autonomia e da emancipação social. Nesse contexto, exige-se da/o assistente social o domínio de instrumentos teórico-metodológicos que possibilitem a apreensão da gênese, da constituição histórica e dos processos de reprodução da questão social.¹¹

A dimensão socioeducativa do trabalho da/o assistente social pode — e deve — ultrapassar uma lógica meramente burocrática e disciplinadora. Isso significa imprimir à prática profissional a direção ética e política construída coletivamente pela categoria no Brasil, sempre considerando a perspectiva de classe, como nos aponta Yazbek (2006).

Nesse sentido, Abreu (2011) demonstra que o caráter socioeducativo do Serviço Social sempre esteve condicionado ao grau de influência que o projeto ético-político exercia em cada momento histórico. Inicialmente, a profissão assumiu um perfil

¹¹ Nota de Vasconcelos, n. 307, (2015, p. 317), citando Paulo Netto (2010, p.7, nota 12): “Somente com o conhecimento rigoroso do ‘processo de produção capitalista’ Marx pode esclarecer com precisão a dinâmica da ‘questão social’, consistente em um complexo problemático muito amplo, irreduzível à sua manifestação imediata como o pauperismo. Em obras anteriores, Marx prognosticou que o desenvolvimento do capitalismo implica em pauperização absoluta da massa proletária. N’O Capital, ele distingue nitidamente os mecanismos de pauperização absoluta e relativa, revelando-os como fator essencial e ineliminável da ordem social burguesa. No Modo de Produção Capitalista, não há alternativas, nem políticas econômicas, capazes de propiciar a não ser a pobreza, absoluta ou relativa, para os trabalhadores.

conservador, alinhado à ordem social vigente. Carolina Maria de Jesus cita que sofreu ordem de prisão quando procurou atendimento na política de assistência social em São Paulo, nos anos de 1960, situação que é repetida na vida de outras pessoas que ela encontra, como relatado no seu diário em 22 de fevereiro de 1961: “Disse-me que foi no serviço social e prenderam-na. Ela estava chorando. Percebi que ela não estava mentindo porque eu conheço o Serviço Social” (JESUS, 2021, p. 184). No entanto, a partir do Movimento de Reconceituação, o Serviço Social passou a incorporar diferentes perspectivas: modernizadora, conservadora e a que expressa a intenção de ruptura, sendo essa desenvolvida na década de 1980, quando a profissão se posiciona de forma crítica frente à realidade social e alinhada aos interesses da classe trabalhadora.

Foi a incorporação da Teoria Social Crítica de Marx que deu base a esse processo de transformação, oferecendo os fundamentos necessários para uma leitura crítica da realidade e para a busca efetiva por sua superação. Esse referencial fortalece a função socioeducativa como ferramenta de politização e emancipação, articulada à luta por direitos e justiça social.

3. Conclusão

A cultura Hip Hop, não obstante o serviço social se constituem como espaços de educação social e política (ARRUDA, 2020). O Serviço Social, enquanto profissão inserida na divisão sócio técnica do trabalho, operando, especialmente, no interior das políticas sociais públicas, particularmente, na política de assistência social pode se valer do movimento do hip hop, como linguagem e instrumentalidade do Serviço Social e ainda como mediação para ler criticamente a vida social/realidade social (ARRUDA, 2020). Quando a dimensão técnica-operativa da profissão se aporta em instrumentalidades antirracistas efetiva-se o princípio de fortalecimento da autonomia, do protagonismo e da organização da classe trabalhadora (CFESS, 1993).

Referências

ABREU, Marina Maciel. **Serviço Social e a organização da cultura: perfis pedagógicos da prática profissional**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ANDRADE, João Batista de. **O homem que virou suco**. Direção: João Batista de Andrade. Produção: Embrafilme. São Paulo: Filme Brasil, 1981. 1 filme (98 min).

ARRUDA, Daniel Péricles. **Cultura Hip-Hop e Serviço Social: a arte como superação da invisibilidade social da juventude periférica**. Revista Katálisis, Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 111-121, jan./abr. 2020.

BAGGINS, Brian. **History of the Black Panther Party**. Marxists Internet Archive, 2002. Disponível em: <https://www.marxists.org/history/usa/workers/black-panthers/index.htm>. Acesso em: 22 abr. 2026.

BEAT STREET. Direção: Stan Lathan. Nova York: Paramount Pictures, 1984. 1 filme (105 min).

BOTELHO, Guilherme. **Nos Tempos de São Bento**. São Paulo: [s. n.], 2010. 1 vídeo (1h 55min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z8FtIypGeVs>. Acesso em: 15 abr. 2026.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2026]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 5 maio 2026.

BRASIL. [Lei Orgânica da Assistência Social (1993)]. **Lei nº 8.742, de 7 de dezembro de 1993**. Brasília, DF: Presidência da República, 1993.

BRASIL. **Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022**. Institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, n. 128, p. 1, 11 jul. 2022.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. **Política Nacional de Assistência Social – PNAS/2004**. Brasília, DF: MDS, 2005.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. **Orientações Técnicas sobre o PAIF**: v. 2. Brasília, DF: MDS, 2012.

CHANG, Jeff. **Can't Stop Won't Stop: a history of the hip-hop generation**. New York: St. Martin's Press, 2005.

COLLINS, Patricia Hill. **Bem mais que ideias: a interseccionalidade como teoria social crítica**. São Paulo: Boitempo, 2023.

CONSELHO FEDERAL DE SERVIÇO SOCIAL (CFESS). Código de Ética Profissional do/a Assistente Social. Resolução CFESS nº 273/1993. Brasília, DF: CFESS, 1993. Disponível em: <https://www.cfess.org.br/arquivos/Etica.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2026.

DELLA NOCCE, Roberta. **Dançarino, músico e educador, Nelson Triunfo protagoniza a história do hip hop no Brasil**. Sesc São Paulo Editorial, 2023. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/o-quinto-elemento-depoimento-de-nelson-triunfo/>. Acesso em: 10 abr. 2026.

FERNÁNDEZ, Johanna. **The Young Lords: a radical history**. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2020.

FLORO, Paulo. Crítica – **HQ: Ghetto Brothers narra a gênese do hip hop através da guerra das gangues de NY**. Revista O Grito!, 2016. Disponível em: <https://revistaogrito.com/critica-hq-ghetto-brothers-narra-a-genese-do-hip-hop-atraves-da-guerra-das-gangues-de-ny/>. Acesso em: 28 abr. 2026.

FRANCA. Fundação de Educação Artística e Cultural (FEAC). **Editais de Chamamento Público nº 003/2024**. Franca: FEAC, 2024. Disponível em: <http://www.feacfranca.sp.gov.br/FEAC/chamamentos/1829-edital-de-chamamento-n-003-202>. Acesso em: 20 abr. 2026.

GOG. GOG, ‘**O poeta do rap nacional**’, fala sobre a... [Vídeo]. Canal Band Brasília, 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=had98eUHU9k>. Acesso em: 2 maio 2026.

GORNO, M. I. B. **Transformação em movimento: a cultura Hip Hop enquanto ferramenta de enfrentamento das expressões da questão social nas periferias**. 2014. TCC (Graduação em Serviço Social) – Unesp, Franca, 2014.

GUERRA, Lorran. **Ghetto Brothers: a gangue do Bronx que virou uma banda e pacificou Nova York**. Alma Preta News, 2022. Disponível em: <https://almapreta.com/sessao/cotidiano/ghetto-brothers-a-gangue-do-bronx-que-virou-uma-banda-e-pacificou-nova-york>. Acesso em: 14 maio 2026.

IAMAMOTO, Marilda Vilela. **O Serviço Social na contemporaneidade: trabalho e formação profissional**. 9. ed. São Paulo: Cortez, 1998.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada** (Santana). Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2021. v. 2.

MARCOS, Nego. Entrevista. [Vídeo]. **Canal Preto em Movimento**, 28 jun. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DtTtQkLuK9kE>. Acesso em: 19 abr. 2026.

MONGE, MC. Griot Urbano #2: **Zulu Nation, conhecimento e o nome "Hip Hop"**. [Vídeo]. YouTube, 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=N3_9YxldGWI. Acesso em: 7 maio 2026.

NETTO, José Paulo. **Ditadura e Serviço Social: uma análise do Serviço Social no Brasil pós-64**. São Paulo: Cortez, 1991.

NICHOLSON, Shan. **Rubble Kings. San Francisco: Saboteur** Media, 2015. 1 filme (68 min). Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1730714/>. Acesso em: 30 abr. 2026.

SILVA, Larissa Vitória Vieira da. **Racismo ambiental e os Young Lords**. Revista Averso: Pensamento, Memória e Sociedade, v. 4, n. 1, p. 16-40, 14 jun. 2024.

THAÍDE; DJ HUM. Sr. **Tempo bom**. In: THAÍDE. **Preto e bom**. São Paulo: Trama, 1996. 1 disco sonoro. Faixa 3.

VASCONCELOS, Ana Maria. **A/O Assistente Social na luta de classes: projeto profissional e mediações teórico-práticas**. São Paulo: Cortez, 2015.

YAZBEK, Maria Carmelita. **A política de assistência social no Brasil: uma análise a partir da Constituição Federal de 1988**. In: BOSCHETTI, Ivanete et al. (org.). **Política social no Brasil**. Brasília, DF: IPEA, 2006. p. 109-144.