



Universidade Federal do Rio Grande - FURG

Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental

Revista do PPGA/FURG-RS

ISSN 1517-1256

Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental

### RAP como Educação para a Resistência e (Re)existência

Esmael Alves de Oliveira<sup>1</sup>

Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9235-5938>

Conrado Neves Sathler<sup>2</sup>

Universidade Federal da Grande Dourados –UFGD  
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-0091-1042>

Roberto Chaparro Lopes<sup>3</sup>

Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2064-5610>

**Resumo:** Ao longo deste artigo, expomos algumas reflexões produzidas no contexto de um estágio voltado a pensar a relação entre Psicologia e Políticas Públicas. O propósito era refletir sobre modos alternativos de ocupação e experimentação do espaço público e de intervenção política tomando como referencial os processos de educação não formais. Para isso, como recorte, tomamos como “objeto” o Rap nacional. A partir de uma análise sustentada nas abordagens foucaultiana e decolonial, buscamos compreender tanto a trajetória do Rap quanto as nuances que compõem as suas letras e as intervenções de seus representantes (os *rappers*). O resultado nos conduziu para uma compreensão do Rap como importante instrumento de arte-educação que tem sido responsável por produzir dinâmicas formas de mobilização, conscientização e intervenção político-social.

**Palavras-chave:** Rap, Arte-educação, Resistência.

### RAP como Educación para Resistencia y (Re)existencia

<sup>1</sup> Pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAS/UFRGS) junto ao Núcleo de Pesquisa em Antropologia do Corpo e da Saúde (Nupacs) - 2018/2019. Doutorado em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina - PPGAS/UFSC (2014), com estágio doutoral na Universidade Eduardo Mondlane (UEM/Moçambique). Mestrado em Antropologia Social - PPGAS/UFAM (2009); Pesquisador vinculado ao Impróprias - Grupo de Pesquisa em Gênero, Sexualidade e Diferenças. e-mail: [esmael\\_oliveira@live.com](mailto:esmael_oliveira@live.com)

<sup>2</sup> Pós-doutorado em Educação na Universidade São Francisco - Itatiba - SP. Doutorado em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas (2008) e mestrado em Psicopatologia e Psicologia Clínica pelo Instituto Superior de Psicologia Aplicada de Lisboa (1998). Graduação em Formação de Psicólogo / Bacharel em Psicologia pela Faculdade Salesiana de Filosofia Ciências e Letras de Lorena (1987). e-mail: [conradosathler@ufgd.edu.br](mailto:conradosathler@ufgd.edu.br)

<sup>3</sup> Graduando em Psicologia pela Universidade Federal da Grande Dourados, UFGD, Brasil. e-mail: [robertochaparro10@hotmail.com](mailto:robertochaparro10@hotmail.com)

**Resumen:** A lo largo de este artículo, exponemos algunas reflexiones producidas en el contexto de una pasantía destinada a pensar en la relación entre psicología y políticas públicas. El objetivo era reflexionar sobre modos alternativos de ocupación y experimentación del espacio público y la intervención política, tomando como referencia los procesos de educación no formal. Para esto, como corte, tomamos el Rap nacional como un “objeto”. Basado en un análisis basado en los enfoques de Foucault y Decolonial, buscamos comprender tanto la trayectoria del Rap como los matices que componen sus letras y las intervenciones de sus representantes (raperos). El resultado nos llevó a comprender el Rap como un importante instrumento de educación artística que ha sido responsable de producir formas dinámicas de movilización, conciencia e intervención político-social.

**Palabras clave:** Rap, Arte-educación, Resistencia.

## **RAP as Education for Resistance and (Re)existence**

**Abstract:** Throughout this article, we expose some reflections produced in the context of an internship aimed at thinking about the relationship between Psychology and Public Policies. The purpose was to reflect on alternative modes of occupation and experimentation of public space and political intervention, taking as reference non-formal education processes. For this, as a cut, we take national Rap as an “object”. Based on an analysis based on Foucault and Decolonial approaches, we seek to understand both the trajectory of Rap as well as the nuances that make up its lyrics and the interventions of its representatives (rappers). The result led us to an understanding of Rap as an important art-education instrument that has been responsible for producing dynamic forms of mobilization, awareness and political-social intervention.

**Keywords:** Rap, Art education, Resistance.

## **Introdução**

De acordo com Foucault (1999), a escola, como outras instituições (hospital, quartel, prisão, asilo...), teria como uma de suas funções principais contribuir com o processo de docilização dos indivíduos. Por meio de sua analítica do poder, Foucault compreende que a partir dos séculos XVII e XVIII constitui-se uma nova mecânica do poder, cujo foco são os corpos e o que fazem. “É um mecanismo de poder que permite extrair dos corpos tempo e trabalho, mais do que bens e riqueza. É um tipo de poder que se exerce continuamente por vigilância e não de forma descontínua por sistemas de tributos e de obrigações crônicas” (FOUCAULT, 2016, p. 31). Atualmente, diferentes autores têm questionado o modo docilizador das práticas pedagógicas e destacado a importância dos processos não formais de educação como possibilidade de ressignificação e resistência. Segundo eles, haveria diferentes formas de Educação sendo o modelo escolar apenas um entre outros (FREIRE, 1981; BRANDÃO, 2007). Diante desse *insight*, nos debruçamos sobre o Rap, nascido do movimento hip-hop. Assim, a partir da análise de suas letras e de algumas imagens a ele associadas, intentamos pensá-lo como um importante instrumento de arte-educação e resistência face aos modelos pedagógicos docilizadores vigentes e aos mecanismos de exclusão.

Em termos metodológicos, a linguagem-discurso produzida pelos *rappers* a partir dos seus diferentes estilos, letras e gírias, enquanto produção cultural, só pode ser devidamente compreendida a partir das dimensões sociais, políticas e ideológicas que a enredam. Talvez seja justamente pela amplitude e pela complexidade das questões que são apresentadas em suas letras e que atravessam o universo do Rap, que a cultura hip-hop tenha sido estudada por diferentes autores seja no campo da Psicologia (HINKEL; MAHEIRIE, 2007; AMARAL, 2011), seja no campo das Ciências Sociais (ROSA, 2006; TAVARES, 2010). Em cena, diferentes perspectivas e escopos de análise que compartilham da ideia de que o Rap e o hip-hop são formas criativas de enfrentamento e (re)significação. Para fins de delimitação, buscamos privilegiar no presente texto uma perspectiva que compreende tanto discursos quanto imagens como atravessados por processos complexos de simbolização e significação. Assim, influenciados pela perspectiva foucaultiana para a qual nenhum discurso é transparente, mas constituído por jogos complexos de saber-poder (FOUCAULT, 2007), acreditamos que a cultura do Rap dinâmica e criativamente nos recorda, por meio de sua imagética-discursiva, que onde há poder há resistência (FOUCAULT, 1995).

Desde seu surgimento no Brasil na década de 1980, o Rap, por meio de suas letras, manifesta um claro engajamento às problemáticas sociais e históricas de nosso País. Marcado, inicialmente, por uma linguagem fora dos padrões acadêmicos e da norma culta da língua, foi responsável por trazer à tona a dura realidade da periferia, dos morros e das quebradas, evidenciando os dilemas dos sujeitos e coletivos que os ocupam e buscando a construção de uma consciência crítica por meio da produção de um estilo próprio.

Paulatinamente o Rap vem se transformando e se aproximando da linguagem acadêmica. Assim, disputa espaços para a produção de uma outra episteme e reivindica um lugar, historicamente negado, a sujeitos e coletivos periféricos (SPIVAK, 2010). É o que podemos ver na fotografia abaixo, na qual se evidencia a relação fusional composta por corpos negros (historicamente atravessados pelo racismo), Rap (simbolicamente representado pelo rádio sustentado pelas mãos negras) e espaço público-rua (comumente entendido como local de “marginalidade”).

### **Imagem 1: A origem do Rap**



Fonte: [https://aminoapps.com/c/mixfandomo-903011847/page/blog/a-origem-do-  
rap/Y6b8\\_2PcbuWgve6VL4eEq7W0Kz0b6Jjj](https://aminoapps.com/c/mixfandomo-903011847/page/blog/a-origem-do-rap/Y6b8_2PcbuWgve6VL4eEq7W0Kz0b6Jjj)

### **Rap: Um trajeto de luta e (re)existências periféricas**

Originário dos becos e vielas do Bronx (EUA), criado por jovens afro-americanos nos anos 70, o Rap (do Inglês “*rhythmandpoetry*” ou “ritmo e poesia”) talvez seja o pilar da cultura hip-hop que abarca também o *break* (dança de rua) e o grafite. No Brasil, o Rap surge no fim dos anos 80 e teve como algumas de suas primeiras referências o DJ Thaíde e o RZO, em São Paulo. No início dos anos 90, o estilo começa a se popularizar nas “quebradas” paulistas.

Nesse período, surge o grupo Racionais MC’s trazendo ao Rap Nacional respeito e abrangência. O álbum lançado em 1990, “Holocausto Urbano”, inaugurou a carreira do grupo. O nome do álbum representa uma forte provocação ao contexto de violência e de mortes nos subúrbios paulistas. Em 1997, o grupo lança o álbum “Sobrevivendo ao Inferno” que, para muitos, é o maior álbum de Rap nacional da história, com letras ácidas, críticas e socialmente impactantes. O Racionais foi responsável por expor o que ocorria nos subúrbios e periferias e que boa parte da população brasileira desconhecia. Em 2002, o grupo lança “Nada como um dia após o outro”, consolidando sua carreira e adquirindo respeito no cenário musical brasileiro. É deste álbum a clássica canção “Diário de um detento”, música sobre a violência sofrida pelos detentos no Massacre do Carandiru em 1992.

A década de 90 e o início dos anos 2000 foram períodos nos quais muitos grupos e *rappers*, além dos Racionais, puderam crescer com letras que expunham a violência e a miséria sofridas pelas populações subalternas brasileiras. Pode-se destacar, nesse período, MV Bill, no Rio de Janeiro, cantando a realidade das favelas cariocas, Sabotage, em São Paulo, e Planet Hemp, grupo carioca de Punk-Rap que levantou a bandeira da legalização da Cannabis e expôs a violência policial. Vale ainda lembrar o Facção Central, grupo

formado pelo *rapper* Eduardo Taddeo que apresentava letras consideradas pesadas até mesmo por ouvintes do Rap. Ao falar de sangue, armas, drogas, crimes e violência policial, o Facção Central cantava a realidade mais cruel do genocídio no subúrbio.

Esse contexto de emergência do Rap Nacional nos anos 90 se deparou com o discurso conservador de criminalização do estilo musical (algo que ainda hoje se observa e que se direciona para outros estilos musicais como o Funk)<sup>4</sup>. Muitos *rappers*, nesse período, sofreram perseguição policial, processos judiciais e, até mesmo, prisão. Exemplos disso são a prisão de Mano Brown, do Racionais, após show em São Paulo em 2004, por “desacato policial”. Em 1997, os integrantes do Planet Hemp também foram presos antes de um show em Brasília, por “apologia às drogas”. No início dos anos 2000, o Facção Central teve um vídeo clipe censurado por “apologia ao crime”. Vê-se, assim, a posição que o Rap, voz do subúrbio, de “intelectuais” negros, estabelece frente ao Estado brasileiro que historicamente tem atuado junto às camadas populares do País na chave exclusiva da violência (seja ela policial ou jurídica) (SCHWARCZ, 2019).

Atualmente, após mais de 30 anos de história do Rap Nacional, a relação do Estado com o Rap e com os *rappers* se mantém a mesma. Em 2019, no Brasil, o DJ Renan da Penha e o MC Poze foram presos, acusados de “associação ao tráfico” e “incitação ao crime”. Mas não se trata de uma característica exclusiva do Brasil, recentemente, o famoso *rapper* 6ix9ine (SixNine) foi preso por suposta participação em gangue nos Estados Unidos.

Assim, acreditamos que a criminalização do Rap e do Funk não são por acaso. Ao contrário, trata-se da manifestação sintomática de um estado racista que busca criminalizar toda produção e reprodução do pobre, preto e periférico (COIMBRA, 2001). Não é à toa a expressão amplamente disseminada na sociedade brasileira: “Rap é Música de bandido”.

Ainda nesse período, e apesar da intensa perseguição do aparato policial do Estado, alguns movimentos interessantes ocorreram. As primeiras letras, nos anos 90 e início dos anos 2000, nos deram um rico material a respeito das precárias condições de vida de amplos seguimentos sociais brasileiros e reivindicações foram expressas.

Uma “nova geração” do Rap Nacional, a partir de 2010, começou a despontar no cenário apresentando características similares. Apesar da diversidade, é possível ver ainda hoje, nas mais variadas formas (Rap Acústico, Trap *etc.*), certa tendência à autoafirmação de uma identidade que não se dobra a opressão e à miséria socialmente impostas. Assim, o

---

<sup>4</sup>Sobre o Funk vale a pena consultar o trabalho clássico de Hermano Paes Vianna Júnior, “O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos” (1987).

Rap contemporâneo constitui-se como um “lugar seguro” onde o orgulho pelas origens, a valorização de ser quem se é, de sua história e do seu passado são elementos fundamentais de autoafirmação (COLLINS, 2019).

Esse contexto demonstra certa dinamicidade produtiva na cultura do Rap nacional contemporâneo. Assim, também são presentes em algumas letras, questões discutidas no ambiente acadêmico como decolonialidade, racismo, epistemologias feministas, etnocídio, violência policial e abandono do Estado às comunidades carentes:

**A Sombra Que Me Vigia** (part. Froid)

Tem um filósofo francês que é contemporâneo que é o Michel Foucault  
Que trabalha muito a ideia de que o ser humano moderno  
Ele é domesticado pra agir de determinada maneira  
E ele usa termos como domesticação, adestramento  
(Autor: Extremo Oriental)

Sendo muitos *rappers* originários de comunidades periféricas e subalternas, percebe-se em suas letras uma autoafirmação comunitária que se opõe ao Estado. Uma vez abandonadas por ele, essas comunidades não mais clamam pelo seu apoio (geralmente presente apenas por meio da força policial), mas sim pregam uma espécie de autonomia e aversão ao aparelho estatal, à burocracia e às leis. É como se buscassem funcionar sob seu próprio regimento. Dessa forma, essas comunidades não reconhecem o Estado, suas leis, seus dispositivos de controle nem seus representantes ou governantes. Pelo contrário, têm uma aversão total àquele que deliberadamente desconhece sua realidade concreta e cotidiana. Num contexto em que infraestrutura, saneamento, saúde, educação e afins são inexistentes ou sucateados, não é difícil construir uma imagem do Estado como um monstro. Assim, associa-se a figura da polícia aos colonizadores, já que apenas invadem a comunidade, frequentemente com violência e imposição de medo, deixando rastro de pavor, sangue e morte.

Abaixo uma imagem recente da invasão da polícia à favela paulista Paraisópolis. A ação se deu, segundo o discurso policial, “visando coibir a ação de traficantes na comunidade”. Como resultado da intervenção, a morte de alguns jovens da comunidade. Importa mencionar que, apesar do inquérito aberto para investigar o ocorrido e das provas que davam conta de ter ocorrido uso desproporcional da força, os policiais foram inocentados e o inquérito arquivado.

**Imagem 2:** Invasão da polícia à Paraisópolis



Fonte: <https://recordtv.r7.com/cidade-alerta/videos/policia-invade-comunidade-de-paraisopolis-em-operacao-contr-o-crime-20102018>

Dessa forma, não é por acaso que constatamos nas letras de *rappers* a utilização de metáforas pejorativas para se referir à polícia: “porcos fardados”, “guambé”, “ratos”, “vermes” *etc.* Do mesmo modo, há ainda termos cunhados para a viatura, como “barca”, que criam efeitos de sentido ligados às embarcações dos invasores europeus na América ou aos navios negreiros.

Essas comunidades que vivem à margem do Estado, por meio das letras de Rap se orgulham de falar com própria voz. Assim, pode-se ver nas letras uma reafirmação do funcionamento, da forma de vida e das leis da Favela/Comunidade. “Passou da barricada aqui é nós quem *faz* as leis” (Favela Vive 3 - ADL, Choice, Djonga, Menor do Chapa e Negra Li).

Portanto, as letras de Rap fazem questão de enaltecer e exaltar as comunidades nas quais os *rappers* nasceram e cresceram, enfatizando o amor pela comunidade em oposição à imagem de “lugar subumano” (tal como reiterado pelo aparato policial e pelos meios de comunicação de massa). Exemplos disso são as faixas “Favela Vive” (ilustrada abaixo) (ABL MC’s, part. de Sant. Raillow e Froid) que, além de denunciar a violência policial, exaltam o poder de resistência das favelas.

### **Imagem 3:** Capa do Álbum Favela Vive



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=aKLdbB3sO94>

Há ainda algumas letras do “Rap proibidão”, nas quais os *rappers* não escondem sua afinidade com crime e com armas. Numa espécie de autoafirmação de sua condição *outsider*, se colocam como “heróis” e não vilões, uma vez que os inimigos da comunidade estão do lado de fora.

Muitas letras trazem ainda a menção às “ruas” como substitutas das escolas, pois a experiência dos jovens das quebradas/periferias com os perigos e as situações reais e cotidianas parecem oferecer um aprendizado de mundo muito mais significativo do que o aprendizado (re)produzido na escola convencional: “A escola me reprovou de série, mas a rua me aprovou *pra* ser o representante dela” (Favela Vive 3 - ADL, Choice, Djonga, Menor do Chapa e Negra Li). Aqui talvez se torne importante frisar a figura do *rapper* como referência positiva para os jovens dessas comunidades. Ao contrário do ambiente escolar em que geralmente são estigmatizados como “baderneiros” ou “gente que não quer saber de nada”, resultando na reafirmação de que não são bem vindos ali, esses jovens acabam por encontrar no *rapper* um modelo de autoafirmação positiva que podem imitar e se inspirar e, nas letras do Rap, um “lugar seguro” onde a “quebrada” tem seu valor.

Outra característica importante diz respeito à linguagem. O uso de gírias é bastante recorrente e nem sempre está associado à gramática da “norma culta”. Aqui, a linguagem popular, muitas vezes posta propositalmente “errada” nas letras, expõe sua autonomia criativa (COLLINS, 2019). Não há regras ortográficas ou gramaticais a serem seguidas e o público destinatário compreende a mensagem. É uma espécie de linguagem própria, que só os de “dentro” ou familiarizados é que são capazes de captar a mensagem. Essa particularidade, de total indiferença à norma culta, demonstra como o saber abordado pelo Rap subverte o saber escolar e o ensino tradicional reafirmando, por assim dizer, uma “escrita orgânica” em que escrita e vida são uma coisa só (ANZALDÚA, 2000). Chamamos aqui a atenção para o caso do *rapper* Sidoka, de 20 anos, que cunha em suas

letras seus próprios termos, criando palavras e expressões que seus fãs usam para se “comunicar” e se “identificar”. Nesses termos, a linguagem é política e cria (com)unidade.

Portanto, ao recusar a gramática normativa por meio do uso de termos marcados por sentidos de oposição a tudo que pode significar a língua oficial: rigidez no ensino, exclusão no trabalho, estigmatização da identidade, enfim, a discriminação social que se manifesta, o Rap disputa o direito de dizer de si e reafirma: “Escrevo [canto] para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você” (ANZALDÚA, 2000, p. 232).

A política linguística, nesse caso, se associa ao movimento de empoderamento das minorias negras, religiosas e sexuais, entre outras (BUTLER, 1999). O empoderamento, aqui, é compreendido como um deslocamento de um lugar historicamente construído de subordinação, sem valor próprio e excludente, para um lugar de resistência inclusiva, consciente de sua inserção no universo das políticas pela via das críticas aos papéis estereotipados naturalizados pelas classes dominantes e privilegiadas (COLLINS, 2019).

Mesmo que bastante distante da academia, as letras de Rap apresentam requintes técnicos e culturais que precisam ser valorizados e reconhecidos. Há, assim, letras que apresentam jogos linguísticos e termos altamente sofisticados demonstrando um grau de conhecimento e domínio crítico da escrita advinda da vida cotidiana dos *rappers*. Como já explorado anteriormente, existem letras com referências a grandes pensadores. “Alô, Foucault, *cê* quer saber o que é loucura?” (Duas de Cinco – Criolo). Esse é um dado importante, afinal muitos *rappers* após o início da carreira musical não prosseguem seus estudos em decorrência de precisarem escolher entre “fazer suas correrias” e ajudar no sustento da família ou estudar.

A título de exemplo desse requinte, seguem recortes de rimas entre línguas diferentes: “Pineapllei, favela traduziu pra vocês/como é que eu vou falar inglês se eu nem sei francês/voulez-vous fumê, avec moi cesoir/jacaré virou Paris, tu canta e nunca foi lá/Podre de rico, quero alvar e não pedir socorro” (Poetas no topo 3.2). Rimas com conceitos teóricos herméticos: “intelectual do morro/sem metáfora, te apavora/contra os nazi, os gatilho, Filho é que eu vim da diáspora” (Djonga – Diáspora – DV Tribo). Assim seguem letras citando filósofos, teorias científicas, cinema, literatura e pintura numa (re)leitura crítica.

Por exemplo, ao fazer referência à Mitologia Grega, trazem para a primeira cena as realidades que compõem os “submundos” e seus “subumanos” e que no Brasil tendem a estar presentificados apenas nas páginas ou programas policiais. Assim, ao invocar a

imagem do Cérbero, cão com três cabeças que guarda a porta de Hades para que ninguém saia, o *rapper* expressa as intensidades dos trânsitos na comunidade. Por meio disso, marca um lugar e uma distância: quem é de dentro? Quem é de fora? “Presos nessa rede de corrupção/De quadra em quadra, vendedores de ilusão/Te enquadram em cada passo seu nesse mundão/Se não poluem a mente, poluem o seu pulmão. Vejo cêrberos sem disposição...” (Diário de bordo - Rashid (P I)).

Por fim, o requinte de conhecimento emerge no reconhecimento de artistas e suas obras. Ao afirmar, “Seja Basquiat e não Di Caprio/aprenda a ler lendo bellhooks/não lendo cardápio”, o *rapper* Djonga trabalha com uma dupla crítica: a importância do artista marginal (Basquiat foi um artista afroamericano de origem haitiana e porto-riquenha que fez sucesso nos anos 70 e 80 nos EUA, iniciando a carreira como grafiteiro) e da necessidade de empoderamento por parte dos grupos socialmente subalternizados (cuja figura da intelectual feminista afroamericana bellhooks mostra-se emblemática).

Nesses 30 anos, uma das grandes vitórias do Rap foi sua expansão por todo o Brasil, se estabelecendo para além de São Paulo e dos grandes centros. Um exemplo disso é a quantidade expressiva de *rappers*, de grande sucesso no cenário nacional, vindos de fora do eixo Rio-São Paulo, como Froid em Brasília e Djonga em Belo Horizonte, onde, inclusive, há inúmeros *rappers* jovens surgindo e fazendo muito sucesso como Hot e Oreia e Sidoka, ou mesmo o *rapper* brasileiro Murica que, com apenas 19 anos, faz sucesso na cena. A capacidade de adaptação do Rap o torna ainda mais forte e expansivo como vemos com o RAPadura, *rapper* cearense que coloca elementos da cultura nordestina em seu Rap com gírias e *beats* que lembram o baião.

O Rap contemporâneo também abriga um leque de artistas mulheres que trazem a luta do feminismo e do feminismo negro para suas letras. Dessa forma, o Rap que há 20 anos denunciava a violência e o genocídio negro através do abandono do Estado, hoje também pauta suas letras com as mais variadas bandeiras: a luta feminista, a xenofobia, o machismo, o racismo (base de luta das letras do Rap), a preservação do meio ambiente *etc.* É o caso da rapper Amanda Negrasim. Nascida em Cotia, SP, traz em seu Rap a valorização da cultura negra.

A capacidade do Rap visibilizar a voz dos excluídos e, conseqüentemente, produzir empoderamento e autoestima talvez seja sua maior afronta contra um estado necropolítico (MBEMBE, 2016)<sup>5</sup>. Um “corpo sem valor” encontra uma letra de Rap que o inspira a se

---

<sup>5</sup>Necropolítica é aqui entendida como prática de governo que faz da gestão da morte e de sua farta e vociferada distribuição seu modo de governança por excelência - Cf. AchilleMbembe, 2016.

ver como um ser com seu próprio valor. Além disso, identifica e resiste à tutela dos mecanismos que o/a fizeram crer no discurso desvalorizador (como a lógica de mercado na qual o favelado, não sendo um consumidor potencial, passa a ser visto como não existente ou invisível), abala os mecanismos que criam a exclusão e, dessa forma, não permite que os pilares da injustiça social permaneçam invisíveis, demonstrando, assim, a força do Rap na luta contra o racismo socialmente estabelecido e institucionalizado. É dessa forma que acreditamos que o Rap é capaz de produzir uma pedagogia crítica e alternativa.

Nessa pedagogia criativa de resistência e (re)existências, as contradições e ambiguidades tanto na linguagem musical quanto no estilo de vida dos *rappers* também se fazem presentes. Por exemplo, faz parte do imaginário popular a imagem de *rappers* com suas correntes de ouro e relógios caros. Mas, ao contrário do que poderia apontar, uma leitura apressada e que resultaria numa ideia de captura pelo sistema, o estilo ostentação é algo mais do que um mero assumir um estilo de vida “burguês”. Ao contrário, essa é a forma encontrada pelos *rappers*, oriundos da favela e do gueto, dizerem que a realidade de pobreza precisa ser superada. Ao mesmo tempo, esse “estilo ostentação” revela, por meio de “exageros” e “excentricidades”, uma mimese criativa (BHABHA, 1998). Já não se trata, portanto, de um mero jogo de imitação e cópia, mas da ressignificação subversiva dos elementos simbólicos que denunciam a precariedade e as arbitrariedades dos sistemas de dominação.

É o “mano” favelado e periférico que utilizando correntes, anéis e bens valorizados pelo capital lança um “grito” de protesto: “eu também posso e isso também me pertence”. Afinal, quem historicamente carrega (portanto, sustenta) nas costas e nos braços a riqueza da sociedade brasileira e, ao mesmo tempo, é interdito de usufruí-la? “Ganhamos no capitalismo mesmo ele dando todas as condições para nossa derrota”, pode ser a frase resumo dessa lógica. De certa forma, “trazer dinheiro através do Rap *pra* favela” e para as comunidades caracterizadas pela pobreza não deixa de ser uma bandeira de luta - mesmo quando inserida na lógica capitalista. E isso é presente nas letras como em: “Nos deram trabalho voltamos \$ cifrados” (Poetas no Topo 2 – Brainstorm Estúdio e Pineapple); “Pretos fazendo dinheiro é tudo que eu vejo/Minha vez de ganhar/Pretos fazendo dinheiro, e dinheiro, e dinheiro, e dinheiro” (Vivos – BK); “Gasto dinheiro porque nunca tive nada/(...)/Hoje eu pago a vista” (Deus e Família – Delano, Djonga e MC Hariel). São apenas alguns exemplos ilustrativos dessa forma de “resistência troféu” presente nas letras do Rap.

## O rap e o hip-hop como uma estética da (re)existência

Mas nem só de ostentação vive o *rapper*. É assim que os trabalhos como os de Eduardo Taddeo, na década de 1990, marcam a importância de uma democracia participativa, com consciência de classe e com luta contra práticas genocidas que cotidianamente matam pela cor, pela classe social e pelo pertencimento territorial. Isso é ilustrado em diferentes performances de *rappers* que retratam abertamente em suas letras a violência policial na periferia e a marginalização das quebradas. Em relação a essa dura realidade, em matéria publicada em 2019, um importante periódico brasileiro denuncia que “Assassinatos de jovens negros no Brasil aumentam 429% em 20 anos”<sup>6</sup>

### Imagem 4: Manifestação de mães da periferia de São Paulo



Fonte: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/assassinatos-de-jovens-negros-no-brasil-aumentam-429-em-20-anos/>

Assim, progressivamente, diversos nomes da música de periferia foram crescendo e descentralizando esse lugar de fala. Essa disseminação tem dado condições de emergência a mais *rappers* que, dentre outras coisas, questionam o modelo convencional de educação (p. ex., os *rappers* Djonga e Mary Jane) historicamente opressivo para as classes subalternas. Tal movimento estético-político busca denunciar a fratura gerada pelo sistema racista e classista que constitui e institui a sociedade brasileira (SCHWARCZ, 2019). Schwarcz, em recente livro intitulado “Sobre o autoritarismo brasileiro” (2019), sustenta, amparada em dados históricos e fontes censitárias recentes, que a contrapelo do mito historicamente construído do Brasil como um país “mestiço” e dado à cordialidade, vige nos recônditos da sociedade brasileira um autoritarismo indisfarçável. Segundo a

---

<sup>6</sup>Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/assassinatos-de-jovens-negros-no-brasil-aumentam-429-em-20-anos/>. Acesso em 16 jan. 2020.

pesquisadora, o brasileiro, ao contrário da autoimagem que faz de si “tolerante” e “pacífico” (amplamente divulgada além fronteiras) é, ao contrário, produto de uma sociedade sustentada pela escravidão e pelo racismo e, também, por mandonismo, patrimonialismo, corrupção, desigualdade social, violência, machismo patriarcal e intolerância.

Assim, não parece ser mero acaso que, por meio de suas letras e estética visual, o Rap denuncie o descaso e a violência para com a periferia e para com a população pobre que ali vive. Em diferentes letras, há denúncias da permanência do racismo de Estado que se concretiza e se manifesta (dentre outras coisas) na ausência de políticas públicas efetivas. Essa resistência pela linguagem musical descortina os “véus” que escondem uma sociedade racista, autoritária e hierarquizante como a brasileira. Como diz em entrevista o *rapper* mineiro Psycoprata, “O Rap é a voz da denúncia” (PIOLI, 2019).

Portanto, essa expressão musical, por meio de uma linguagem dissidente e questionadora do cartesianismo e do logocentrismo acadêmico, produz afetos e afetações, disputando, conseqüentemente, a produção e a ocupação tanto de signos quanto de novos territórios políticos e, como intuito final, romper com a demarcação das fronteiras sociais arbitrariamente estabelecidas pela linguagem e pelas práticas necropolítica institucionalizadas.

Na imagem abaixo há a “encenação” de uma “disputa” entre dois *rappers* na periferia de São Paulo. Nela é possível observar três jovens, no primeiro plano dois “disputam” mediados por um terceiro, ao fundo. O “objeto” da disputa é a linguagem-Rap e o “cenário” é a rua. É nesse espaço-relação que a periferia busca falar a quem estiver disposto a ouvir. Já não mais apresentada pelas páginas policiais ou pelos programas televisivos policiaescos, mas sim pela voz de quem vive cotidianamente a discriminação e a violência necropolítica por ser “preto” ou ser “pobre” e /ou da “quebrada”.

### **Imagem 5: Batalhas de MCs em São Paulo**



Fonte: <https://spcity.com.br/melhores-batalhas-mc-sao-paulo/>

Outras músicas continuam nesse processo de produção de uma linguagem-resistência. É o caso de: “Infanticídio” e “Brasil de quem?” (PARTE II)” de MC Sid; “Brasil Colônia”, “Rap News”, “Cota não é esmola”, “Rima dela” (PARTE II)”, “Psicopretas”, “Anarcorap”, “É o hype” e “Toda grandona”. Cada qual com sua perspectiva e proposta de crítica social, mas todas permeadas pelo olhar sobre a realidade no qual os *rappers* estão inseridos. Assim, o Rap não parece ser a simples expressão de uma arte pela arte (uma arte meramente cosmética como a produzida pelo *mass media*), mas sim um constante plasmar consciências ético-políticas (e, por que não, educação política?). Como ignorar, por exemplo, o fato de que habitamos um país que mata 75,5% sujeitos e coletivos atravessados pelo marcador raça (IPEA, 2019)? (CARVALHO, 2019).

Dessa forma, pelo Rap, a favela se apropria daquilo que é seu por direito e que historicamente lhe tem sido negado: o direito à voz, à ocupação do espaço público e à publicização das formas e estilos de vida periféricos. Configura-se, assim, a tomada de mais um campo em que a periferia ainda não tinha acesso e, dessa forma, logramos entender a função educativa e o método informal de (in)formar do Rap em suas buscas por transformações e ocupação de novos espaços de resistência. Espaços esses que possam contribuir com a visibilidade de um segmento social que carrega uma história de subalternidade: o preto e o pobre das inúmeras quebradas deste imenso país. Seu propósito? Denunciar o ataque explícito às suas existências e trazer para a cena pública as vidas brutalmente e cotidianamente (sub)julgadas e dilaceradas pelo racismo de Estado (FOUCAULT, 2016; BERNARDES, 2013). Afinal,

[...] o racismo de Estado cumpre duas funções principais: primeiramente, fragmenta o “contínuo biológico”, dividindo-o em raças de acordo com uma determinada hierarquia; em segundo lugar faz atuar a antiga relação guerreira (“se você quiser viver é preciso que o outro morra”) de uma

forma inteiramente nova e compatível com o exercício do biopoder (BERNARDES, 2013, p. 71).

O Rap possui, assim, uma linguagem que transpassa um território geopoliticamente marcado (como tem sido o das favelas, morros e periferias no Brasil) e, portanto, alcança públicos e espaços antes não imaginados. Por meio de suas letras políticas, ácidas na crítica social que elabora, corporifica uma análise consistente das conjunturas políticas e institucionais que nos atravessam.

Atualmente, o Rap tem tido uma expansão diferente do que acontecia nas décadas de 80/90. Na ascensão de Racionais MC's, por exemplo, ouvíamos a denúncia dos flagelos que a favela sofria diariamente. Entretanto, olhando para o cenário brasileiro atual vemos que tais denúncias acontecem, mas agora nota-se, em última análise, de onde vêm essas mazelas ocasionadas pelo sistema.

Um exemplo disso pode ser observado por meio do grupo BrôMc's (ilustrados abaixo), primeiro grupo de Rap indígena do Brasil. Grupo nascido na Reserva Indígena de Dourados (localizado no estado de Mato Grosso do Sul), (d)enuncia, em suas letras, por meio da fusão da língua indígena (Guarani) com a língua portuguesa, um estado violento e autoritário. Em cena, gírias e formas gramaticais que, propositadamente híbridas, produzem uma “língua selvagem” (ANZALDÚA, 2009).

#### **Imagem 6: BrôMc's**



Fonte: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/02/16/Quem-s%C3%A3o-os-Br%C3%B4-MCs-primeiro-grupo-de-rap-ind%C3%ADgena-do-Brasil>

Com sua expressão musical híbrida, eles ultrapassam a linguagem estabelecida e ressignificam nas letras suas formas de (re)existência a partir do que eles passam a denunciar sobre a dura realidade da vida indígena no contexto em que vivem. Simone Becker, Esmael Oliveira e Catia Martins (2016) mencionam como não é possível

desvincular a existência, a intensidade e a recorrência da(s) violência(s) contra minorias existentes no estado de Mato Grosso do Sul de uma ideologia machista, racista e patriarcal. Nas palavras dxspesquisadorxs,

Em solo sul mato-grossense esse é um dos indicadores da intolerância e do ódio que verte seu sangue, tal como se marca a ferro e a fogo o gado, mas, é claro sem que esses objetos corporificados e generificados no feminino, como travestis, gays, transexuais, mulheres [e indígenas] tenham o valor que o gado assume por aqui. (BECKER; OLIVEIRA; MARTINS, 2016, s/p)<sup>7</sup>

Evocando em suas letras a “Terra Vermelha”, os BrôMc’s falam da violência de um estado necropolítico sobre seus corpos atravessados pelo marcador etnicidade. Tal estado, como uma máquina de guerra, invade seus territórios, espolia sua cultura, mata seus “parentes” (termo recorrente utilizado pelas comunidades indígenas para se referir aos laços de parentesco que os envolve):

“Terra vermelha do sangue derramado  
Pelos guerreiros do passado, massacrados  
Fazendeiros, mercenários, latifundiários  
Vários morreram defendendo sua terra  
Onde vivo, aldeia, já existiu guerra  
[...]  
Anos 70, dezena de família  
extensa, cada vez mais exprimido  
no fundo das fazendas foram separada em oito aldeia  
ignora nossa cultura  
nos jogando numa teia  
(..)  
roubaram nossa terra, a nossa cultura”  
(Autor: BrôMc's)

A partir dos BrôMc’s é possível afirmar que o Rap, como uma grande manifestação estética e política, torna-se um dos instrumentos de resistências e (re)existências possíveis de um devir-minoritário. Através dele, muitos indivíduos veem na música um refúgio e uma alternativa de manifestação e denúncia dos flagelos que sofrem. É por meio dessa característica libertária que acreditamos que o Rap se constitui como uma pedagogia alternativa face aos modelos de educação e pedagogias engessadas, conservadoras e excludentes.

---

<sup>7</sup> Obra *online* e não possui número de página.

Com relação à dimensão de exclusão da educação brasileira, observamos um engessamento do sistema educacional brasileiro que não consegue captar as diversas expressões existentes no interior dos espaços escolares e em seu entorno. Em muitos contextos, o ensino tradicional já não comporta a pluralidade e a complexidade que emergem da realidade social brasileira em que se observa uma verdadeira ruptura e fragmentação de sujeitos, práticas, identidades e experiências (HALL, 2006).

Por meio do Rap, chegamos à constatação da necessidade de um processo educativo a ser desmistificado e descentrado. Os saberes exclusivos de uma educação formal não fazem sentido quando desvinculados da vida. Afinal, não existe separação entre vida e escrita (ANZALDÚA, 2000). Com o Rap é preciso aprender a desaprender a paideia individualizante. Não podemos esquecer que na pedagogia hegemônica “o espaço escolar se desdobra; a classe torna-se homogênea, ela agora só se compõe de elementos individuais que vêm se colocar uns ao lado dos outros sob o olhar do mestre (...)” (FOUCAULT, 2008, p. 125). Ao contrário, o Rap como pedagogia contra-hegemônica convoca para a coletivização das vozes, dos gritos dissonantes, do coro daqueles que resistem. Trata-se de um protesto que entende que lugar de ensino se dá em qualquer espaço de produção de conhecimento (portanto, formal e informal), sabendo valorizar e reconhecer as práticas e as experiências fora das fronteiras convencionalmente estabelecidas. Entender isso é deixar de reproduzir as mesmas técnicas e as mesmas formas excludentes e assépticas de saber e conhecer que acabam por cristalizar afetos e relações e excluir sujeitos e minorias (DUQUE; OLIVEIRA; BECKER, 2020).

Acreditamos ser necessário compreender e reconhecer que técnicas, antes utilizadas, podem tornar-se estéreis se não avaliadas à luz do próprio tempo e das realidades e necessidades daqueles que são alvos do processo educativo. O Rap tem muito a nos ensinar no sentido de evidenciar que trabalhadores, favelados, analfabetos, subempregados, vítimas de racismo, enfim, que “os da quebrada” não são tábua rasa, mas sim protagonistas de suas próprias histórias e resistências (FREIRE, 1981). Será que, no entanto, estamos dispostos a ouvi-los? (SPIVAK, 2010). É preciso, portanto, repensar e desaprender as formas mofadas de saber e de ensinar, lembrando, reelaborando e ressignificando práticas que contribuam para a transformação de subjetividades e intervenções. E talvez o Rap, como uma linguagem questionadora (portanto, educadora) possa se mostrar como um recurso possível e viável.

Dessa forma, tais experiências estéticas tornam-se expressão de resistência para jovens negros e periféricos e para camadas sociais historicamente oprimidas e silenciadas.

Hoje, a amplitude de alcance das letras de Rap abrange um público cada vez maior em comparação aos anos 90 e início dos anos 2000. Isso faz com que o Rap seja instrumento que, por meio da arte musical, possibilite jovens, antes invisibilizados e estigmatizados, conquistarem (re)conhecimento e autonomia quanto ao mundo e à sociedade no qual estão inseridos.

O saber escolar, direcionado e coordenado pelo Estado, se reserva a um fim específico: produzir corpos dóceis. O saber reproduzido na escola tem a função de produzir no jovem um entendimento de mundo cuja aceitação da ordem social vigente seja basal, de forma a não questioná-la e desconsiderar as demais epistemologias e cosmovisões (inclusive suas próprias), sendo condicionado a ver apenas uma: aquela imposta pelo Estado. Por outro lado, a visão de mundo que o Rap aborda e o saber que ele prega tem se constituído, para um incontável número de jovens, como alternativa possível (e não poucas vezes, exclusiva) para a construção de si enquanto sujeito autônomo e senhor da própria história.

É assim que, enquanto na escola se aprende sobre a “chegada” do Europeu no Novo Mundo, a partir do exclusivo ponto de vista dos “vencedores”, no Rap emergem narrativas alternativas. Enquanto no livro didático o negro só é referido quando se fala da escravidão, no Rap o negro é cantado e exaltado naquilo que o torna forte, resistente, lutador.

*A barca grande deu bote, lembrei dos Bandeirantes  
Matando os índios na praia por ouro e diamante  
O monumento na praça escorre sangue e desgraça  
É o controle da massa e essa urna é só farsa  
(Autor: Diáspora – DV Tribo)*

Enquanto instrumento de empoderamento e transformação social, o poder do Rap é imensurável. Infelizmente, ainda se está longe de compreendê-lo enquanto tal – antes, o *habitus* de classe academicista hegemônico continua a considerá-lo como algo marginal e grotesco. Assim, a academia, com seus métodos etnocêntricos e eurocentrados, permanece fechada às experiências e às experimentações que não se enquadram em seus modelos cartesianos e tende a estigmatizar, ou mesmo excluir, quem de alguma forma ousa questioná-la (DUQUE; OLIVEIRA; BECKER, 2020). Apesar dos interditos e exclusões institucionais, o Rap, escutado nos pátios das escolas no momento do intervalo ou no espaço da casa ou da rua por onde inúmeros estudantes circulam, dá provas de que sua linguagem tem amplo alcance. E talvez essa seja a razão da perseguição por parte de seus

detratores. Afinal, ao trazerem em suas letras a dramaticidade da vida, também (d)enunciam as paredes frias e os livros sem cores de uma escola que teima em desconsiderar grupos e minorias atravessados por marcadores sociais de diferença (DUQUE; OLIVEIRA; BECKER, 2020).

### **Algumas (in)conclusões**

Diante do exposto, podemos dizer que o Rap se coloca como uma estratégia de resistência e (re)existência face às violências de um Estado racista, violento e autoritário. Enquanto esse último exerce sua necropolítica contra todos os corpos e existências dissidentes (negros, indígenas, mulheres, pobres, lgbs...), o Rap os apresenta como protagonistas de sua própria voz e história (ANZALDÚA, 2000). Assim, por meio de uma língua “selvagem” que não pode ser domada (ANZALDÚA, 2009), (re)elabora o protagonismo de experiências cujas formas de vida têm sido reiteradamente negadas e massacradas.

Como evidenciamos ao longo do artigo, essa proposta crítica não permanece intocada quanto aos dispositivos repressores. Ao contrário, pensamos não ser à toa o porquê de eventos de Rap contarem sempre com grande contingente policial. Ao encontrar na linguagem “indócil” sua forma de se fazer ver e ouvir, é como se o Rap pudesse expor a face opressora, violenta, racista e arbitrária do Estado. Esse último tem, historicamente, se constituído e se sustentado (e por que não dizer se retroalimentado) de/por intensos, frequentes e reiterados processos de criminalização de minorias bem como de violação de direitos. O Rap, por sua vez, como instrumento de mobilização e denúncia, sem fazer uso de armas, cacetetes e gás lacrimogêneo (artefatos por excelência de uma polícia violenta e homicida) cumpre sua função de protesto: nossa linguagem é muito mais cortante, pois fala a linguagem das ruas, do povo, da favela, das vidas que, para o Estado, não merecem ser vividas nem choradas (BUTLER, 2015). Nesse campo de “batalha”, o Rap, enquanto arte-educação, nos ensina que onde há repressão, há resistências e (re)existências.

Portanto, por meio de sua musicalidade estético-política, o Rap (d)enuncia as correntes de exploração e exclusão ao mesmo tempo que cria novos espaços de atuação, mobilização e transformação. Através dele, a periferia e os periféricos podem cantar e expressar sua existência, manifestar seu valor e expressar seu descontentamento. Dessa forma, corpos-existências subalternos podem se manifestar e encontrar outros corpos-existências. Trata-se de um novo jeito de produzir comunidade.

Assim, vemos o Rap como um movimento artista que, por meio da música, abala sistemas de dominação, exclusão e exploração da sociedade brasileira e se torna um dispositivo de resistência para aqueles que, vendo as estruturas sociais operantes, não se conformam. “*Pra cada Rap escrito uma alma que se salva*” (Duas de Cinco – Criolo) diz o verso de Criolo e acreditamos que seja o x da questão. Por mais que nem todo *moleque* pobre da periferia, ouvinte de Rap, venha a se tornar um *rapper*; ao captar o discurso dessas intervenções político-musicais, à medida que trazem em suas letras a resistência contra o racismo, a violência, a injustiça e todas as formas de opressão, esse jovem pode (ao ser atravessado e afetado por ele) sentir-se empoderado para a luta e a resistência.

Ao mesmo tempo é importante não perder de vista que não se trata de um movimento homogêneo e acabado. As diferentes propostas e tendências falam de um lugar de criação extremamente dinâmico e criativo. Se, de um lado, há uma série de críticas que denunciam uma possível captura do Rap pelo capital econômico-cultural que teria resultado em sua “gourmetização” e “elitização” e seu conseqüente afastamento das bases e da sua postura de crítica ácida, de outro, há que se considerar que nenhum artefato cultural está isento das tensões e contradições da sociedade na qual está inserido. Desse modo, acreditar que a visibilidade midiática e a inserção do Rap em ambientes socialmente abastados, bem como a assumpção do “estilo ostentação” por parte de alguns *rappers*, invalidaria e esvaziaria sua dimensão política, só pode resultar em uma análise superficial e desprovida de um sentido crítico. Tal perspectiva (que parece sustentada numa interpretação estrutural de poder) está longe de reconhecer o caráter instável das relações de poder ao mesmo tempo que mostra-se cega para os dinâmicos processos micropolíticos de negociação, agenciamento e resistência contemporâneos e que muito destoam dos modelos clássicos de mobilização e luta.

De nossa parte não parece ser pouca coisa o fato de que, por meio dessa linguagem dissidente contra hegemônica, o pobre, o periférico e o/a preto/a favelado possam falar de si e por si e, desta forma, questionar as estruturas simbólico-discursivas hegemônicas. O/a periférico/a, preto/a e pobre não tem lugar *pra* quem? E *pra* quê? Aqui, portanto, vemos a função educativa alternativa do Rap que traz novo fôlego para a juventude atravessada por múltiplos processos de exclusão social, bem como para todos aqueles e aquelas que com eles se identificam. Em cena, por trás de uma musicalidade jovem, despretensiosa e “corporificada”, comunitariamente assumida como preta, pobre e favelada, a proliferação criativa de (re)existências e resistências e um novo jeito de fazer (educa)ção.

## Referências

ANZALDÚA, Gloria. Como domar uma língua selvagem. **Cadernos de Letras da UFF**, n. 39, p. 297-309, 2009.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v.8, n. 1.p. 229-236, 2000.

AMARAL, Mônica do. O rap, o hip-hop e o funk: a “eróptica” da arte juvenil invade a cena das escolas públicas nas metrópoles brasileiras. **Psicol. USP**, São Paulo, v. 22,n. 3,p. 593-620, 2011.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: EdUFMG, 1998.

BERNARDES, Célia Regina Ody. **Racismo de Estado: uma reflexão a partir da crítica da razão governamental de Michel Foucault**. Curitiba: Juruá, 2013.

BECKER, Simone; OLIVEIRA, Esmael Alves de; MARTINS, Catia Paranhos. “Onde fala a bala, cala a fala”. **Rede Humaniza SUS**, 19 jun, 2016. Disponível em: <http://redehumanizasus.net/94812-onde-fala-a-bala-cala-a-fala>. Acesso em: 20 jun. 2019.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é Educação**. São Paulo: Brasiliense, 2007. [Coleção primeiros passos]

BUTLER, Judith. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 151-172.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CARVALHO, Marco Antônio. 75% das vítimas de homicídio no País são negras, aponta Atlas da violência. **Estadão**. 05 jun. 2019. Disponível em: <https://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,75-das-vitimas-de-homicidio-no-pais-sao-negras-aponta-atlas-da-violencia,70002856665>. Acesso em: 30 set. 2019.

COIMBRA, Cecília Maria Bouças. 2001. **Operação Rio: o mito das classes perigosas - um estudo sobre a violência urbana, a mídia impressa e os discursos de segurança pública**. Niterói: Intertexto, 2001.

COLLINS, Patrícia Hill. Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. pp. 271-310.

DUQUE, Tiago; OLIVEIRA, Esmael Alves de; BECKER, Simone. Agência e interseccionalidade em quadra: inquietações sobre escolas e diferenças em Mato Grosso do Sul. **Revista Interterritórios**, Caruaru, Pe., v. 6, n. 10 p. 225-242, 2020.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 12 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

FOUCAULT, Michel. Aula de 17 de março de 1976. In: FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade**: Curso no Collège de France (1975-1976). 2ª. tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2016. pp. 201-222.

FOUCAULT, Michel. Aula de 14 de janeiro de 1976. In: FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade**: Curso no Collège de France (1975-1976). 2ª. tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2016. pp. 20-35.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 35.ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 15 ed. São Paulo: Loyola, 2007.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault**: uma trajetória filosófica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. pp. 231-248.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós – modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HINKEL, Jaison; MAHEIRIE, Kátia. Rap-rimas afetivas da periferia: reflexões na perspectiva sócio-histórica. **Psicologia & Sociedade**, Porto Alegre, v. 19, n. spe2, p. 90-99, 2007.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Revista do PPGAV/EBA**, Rio de Janeiro, UFRJ, n. 32, v. 1, p. 122-151, 2016.

PIOLI, Amanda. “O rap é a voz da denúncia”, diz Pscoprata sobre letras que retratam a sociedade. **Portal G1**, EPTV Ribeirão e Franca. 06 jun. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/ribeirao-preto-franca/musica/joao-rock/2019/noticia/2019/06/06/o-rap-e-a-voz-da-denuncia-diz-psycoprata-sobre-letras-que-retratam-a-sociedade.ghtml>. Acesso em: 16 jan. 2020.

ROSA, Waldemir. **“Homem preto do gueto**: Um estudo sobre a masculinidade no rap brasileiro”. Dissertação Mestrado em Antropologia, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília, 2006.

SCHWARCZ, Lilian Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: EdUFMG, 2010.

TAVARES, Breitner. Geração hip-hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal. **Soc. estado**, Brasília, v. 25,n. 2,p. 309-327, 2010.

VIANNA JÚNIOR, Hermano Paes. **O Baile Funk Carioca:** Festas e Estilos de Vida Metropolitanos. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro/Museu Nacional. Rio de Janeiro: UFRJ, 1987.

*Submetido em: 07-05-2020.*

*Publicado em: 01-07-2020.*