

**Hip hop, resistência e subjetivação:** analisando rimas no marco de rodas culturais em uma favela carioca

*Hip hop, resistance and subjectivation: analyzing rhymes in the context of rodas culturais in a favela carioca*

Valentina Carranza Weihmuller<sup>1</sup>

Vera Helena Ferraz de Siqueira<sup>2</sup>

Andrea Costa da Silva<sup>3</sup>

### Resumo

A partir da perspectiva dos estudos culturais na sua vertente pós-estruturalista, neste artigo problematiza-se a potencialidade das rodas culturais e do movimento *hip hop* carioca para dinamizar processos de subjetivação e resistência coletiva em contextos de favelas. Especificamente, analisam-se discursos produzidos e circulados nos circuitos on-line das rodas culturais, com o objetivo de conhecer posições de sujeito, temas e estratégias nesses discursos. Observou-se que o material analisado apresenta nítidas características de discursos de subjetivação e construção de identidades dado seu perfil performático e autoreferencial, com o tratamento de temas que envolvem a realidade cotidiana das juventudes de favela, e articulação de uma estratégia que problematiza, denuncia e propõe estratégias de transformação. Conforme a análise do caso abordado, conclui-se que os discursos produzidos e circulados no marco de uma roda cultural são potentes para problematizar experiências de vida e denunciar as estratégias de poder que inferiorizam, estigmatizam e violentam as juventudes das favelas, transformando os estigmas sociais adjudicados às juventudes de favelas em emblemas identitários. Neste sentido, enfatizamos a relevância das rodas como modalidades juvenis contemporâneas de produção de sentido e resistência cultural.

---

<sup>1</sup> Graduada em Licenciatura en Comunicación Social - Universidad Nacional de Córdoba - Argentina (2014). Atualmente é ligada a CAPEs como doutoranda da Universidade Federal do Rio de Janeiro. *E-mail:* cw.valentina@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em Educação - Columbia University (1986) atuando hodiernamente como professora associada da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Laboratório de Linguagens e Mediações do NUTES/UFRJ. *E-mail:* verahfs@yahoo.com.br

<sup>3</sup> Doutora e Mestre em Educação em Ciências e Saúde, pelo Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Saúde (NUTES / UFRJ), atua como professora regente no magistério público desde 1985, a partir de 1996 no magistério público federal. *E-mail:* acostadasilva@gmail.com

**Palavras-chave:** Rodas culturais. Pós-estruturalismo. *Hip hop*. Discursos de subjetivação. Resistência cultural.

### **Abstract**

*From the point of view of cultural studies in its poststructuralist dimension, this article discusses the potential of the rodas culturais and the Rio de Janeiro hip hop movement for fostering processes of subjectivation and collective resistance in favelas contexts. Specifically, discourses produced and circulated in the online circuits of the rodas culturais are analyzed, with the objective of understanding subjects' positions, themes and strategies in these discourses. It was observed that the analyzed material presents clear characteristics of discourses of subjectivation and construction of identities, given its performative and self-referential profile, treatment of themes that involve the daily reality of the favela youth, and articulation of a strategy that problematizes, denounces and proposes strategies of transformation. According to the analysis of the case, we concluded that the discourses produced and circulated within a roda cultural are potent in problematizing life experiences and denouncing the power strategies that undermine, stigmatize and abuse the youth of the favelas, transforming the social stigmas adjudicated to the youths of favelas in identity badges. In this sense, we emphasize the relevance of the rodas as contemporary juvenile modalities of meaning production and cultural resistance.*

**Keywords:** *Cultural wheels. Poststructuralism. Hip hop. Subjectivation discourses. Cultural resistance.*

### **INTRODUÇÃO**

Com base nos estudos culturais na sua vertente pós-estruturalista, partimos da ideia de que a compreensão da realidade social exige abordar a centralidade da cultura na produção de subjetividades e identidades sociais (HALL, 1997, MOREIRA; CANDAU, 2003, FOUCAULT, 1988). Assim, a cultura é entendida como um campo de poder, heterogêneo, em permanente conflito, onde diferentes interesses e grupos humanos travam lutas pela definição dos marcos simbólicos, valorativos e ideológicos que, atingindo a formação das subjetividades, pretendem influir na construção das “realidades” e dos “projetos” sociais (HALL, 1997; FAIRCLOUGH, 2001, GIROUX; 1999).

Este artigo corresponde a um recorte de um trabalho de dissertação que teve o intuito de recuperar práticas e sentidos, que sendo inerentes aos circuitos culturais cotidianos dos/das jovens de uma favela da cidade de Rio

de Janeiro (Manguinhos, RJ), foram relevantes para compreender como eles estão se produzindo como sujeitos no caldo do movimento do *hip hop* carioca. O trabalho como um todo abordou etnograficamente as rodas culturais acontecidas num espaço público de Manguinhos, Rio de Janeiro durante setembro de 2016 e junho de 2017, analisando, entre outros aspectos, alguns dos discursos que eram produzidos por artistas organizadores da roda e compartilhados/consumidos por meio dos circuitos digitais constitutivos das rodas. O interesse por conhecer esses discursos atrelava-se aos objetivos gerais da pesquisa, orientados a problematizar a função político-pedagógica das rodas naquele contexto social particular.

Conforme indicam Veríssimo (2015) e Alves (2015, 2016) as rodas culturais, também conhecidas como “Rodas de Rima”, são iniciativas públicas de manifestação cultural relativamente nova no contexto fluminense e carioca, ligadas ao movimento do *hip hop*. Geralmente são promovidas e organizadas por jovens já inseridos no circuito da cultura urbana da cidade e têm o objetivo de gerar um espaço de encontro, de expressão, de lazer e divertimento entre artistas e público geral. Dada sua vinculação ao *hip hop*, as rodas culturais se expressam por meio dos elementos próprios a esse movimento urbano (*rap*, grafite, *break*) tendo como principal manifestação o *rap* no formato de batalhas de rima, ou rima de improviso.

As Rodas Culturais organizadas pelo coletivo do Pac´Stão vêm acontecendo desde junho de 2016 semanalmente, na “praça do PAC”<sup>4</sup> no Complexo de favelas de Manguinhos.

A roda é organizada de forma autônoma por jovens moradores de favelas da região vinculados ao movimento *hip hop* carioca. Como toda roda, procura gerar um espaço de expressão e diálogo entre as diferentes manifestações da cultura urbana juvenil nesse território: *rap*, batalha de rimas, grafite, poesia, skate, passinho, entre outras “artes” de rua.

---

<sup>4</sup> Os jovens denominaram esse espaço urbano de “o PAC”, dado que foi construído no marco do Programa de Aceleração do Crescimento (2009), conjunto de investimentos sócio-urbanos que, de forma contraditória, mudaram a configuração de áreas de favelas, entre elas as de Manguinhos, RJ.

A Roda do Pac’Stão tem um importante papel no desenvolvimento da cultura de Manguinhos. Esta roda realizou mais de 60 eventos próprios<sup>5</sup> e vem participado ativamente de outras iniciativas político-culturais de maior abrangência comunitária (dia das crianças, manifestações na defesa da Biblioteca Parque Manguinhos promovidas por colégios, participação em outras rodas culturais, etc.).

Neste artigo, apresentam-se alguns dos resultados correspondentes à análise de discurso realizada sobre produtos culturais audiovisuais (videoclipes) produzidos e/ou circulados na esfera digital das rodas de Manguinhos, RJ. A análise de discurso dos produtos selecionados focou-se no conteúdo textual das rimas que compunham o “áudio” dos vídeos analisados.

A fim de caracterizar os discursos contidos nas rimas, procedeu-se a identificar posições de sujeito, temas e estratégias discursivas conforme categorias da análise crítica do discurso (FOUCAULT, 2008; FAIRCLOUGH, 2001).

Com o intuito de observar tensionamentos em torno da formação de subjetividades, teoricamente procura-se problematizar a potencialidade político-pedagógica das rodas culturais e do movimento *hip hop* de Manguinhos para dinamizar processos de subjetivação e resistência coletiva face às estratégias de poder que inferiorizam, estigmatizam e violentam às juventudes das favelas, compreendendo a cultura como um campo de lutas pelos sentidos e significados sociais.

O trabalho realizado pretendeu colaborar politicamente com a resistência juvenil das favelas e o movimento *hip hop*, numa tentativa de legitimar aqueles processos das juventudes para as juventudes, principalmente aquelas pertencentes a grupos humanos historicamente inferiorizados, criminalizados, despossuídos e excluídos pela cultura dominante (FANON, 1980; FREIRE, 1987). Pois, como indica Castro (2009) comentando Foucault, adotar o interesse pelas resistências não significa somente dar-lhes voz e visibilidade, supõe também um movimento intelectual

---

<sup>5</sup> Conforme quantidade de eventos divulgados da Roda Cultural do Pac’Stão pelo Facebook. Out 2017.

comprometido com o desvendamento do poder e a procura constante por práticas liberadoras, sempre possíveis.

## **1 O MOVIMENTO HIP HOP CARIOCA, UMA LINGUAGEM PRÓPRIA**

Com origens na capital jamaicana de West Kingston, o *hip hop* surgiu nos bairros marginais da cidade de Nova Iorque nos Estados Unidos na década 1970 a partir da confluência entre imigrantes negros e latinos. Foi uma época caracterizada pelas repercussões socioeconômicas da crise de desindustrialização, fenômeno que afetou especialmente os jovens de estratos sociais mais baixos. Nessa realidade, práticas socioculturais inovadoras apareceram, entre elas modos de fazer música que permitiam o encontro, a recriação coletiva e um espaço para “se expressar”. Representando uma cultura urbana particular, o *hip hop* manifesta-se principalmente em três linguagens: na música, o *rap*; na dança, o *break*; e nas artes plásticas, o grafite.

Pesquisas sobre *hip hop* mencionam o seu caráter integral como cultura/movimento, pois desde seu início, além de uma estética e modo de vida particular, apresenta elementos de crítica social e protagonismo público a partir da geração de espaços relativamente autônomos dos próprios jovens (OLIVEIRA, 2015; FONSECA, 2011; RIBEIRO, 2016).

Com o processo de globalização o *hip hop* chega ao Brasil em meados dos anos 1980, como prática cultural de lazer subalterna e urbana. Como indica Oliveira (2015), a reconfiguração do *hip hop* no Brasil trouxe um deslocamento particular numa prática que já, nas suas origens, se apresentava contra oficial e híbrida. Assim, apresenta-se como uma complexa conjunção de elementos de diferentes temporalidades e contextos, sendo essa uma das suas características centrais. “Trata-se de uma forma que combina tradições orais afro-americanas com sofisticadas” nos diz Oliveira, (2015, p. 36), combinando também a cultura ancestral com tecnologia, a cultura popular com indústria musical e as realidades centrais (Estados Unidos) com as periféricas (Brasil e outras partes do mundo).

Nos anos 1990, o *rap* foi classificado como música/linguagem de incitação à violência, os conteúdos das letras sendo julgados imorais e de “baixo nível”. “Os petardos discursivos dos *rappers* expunham uma dimensão chocante da realidade brasileira, uma leitura que muitas pessoas não compartilhavam [...]” (OLIVEIRA, 2015, p. 73). Como coloca o autor, a denúncia do caráter “perturbador” das falas e performances dos MC’s tinha a ver com o incômodo e a rejeição social que produzia aquele discurso cru e visceral sobre o cotidiano marginal e violento das favelas e periferias brasileiras. De fato, em várias cidades brasileiras, com o intuito de se diferenciar de outros estilos dentro da cultura do popular (como por exemplo, o *funk*), um tipo específico de *hip hop* engajado começa a ganhar espaço na cena *under* urbana. *Raps* de contestação e denúncia, que “[...] ao transitarem por crimes, mortes, violência, drogas, conflitos sociais e miserabilidades de todos os tipos” (OLIVEIRA, 2015, p. 69), interpelavam diretamente aos setores sociais hegemônicos que, ora desacreditavam no valor estético da música, ora denunciavam sua apologia à anomia e à desestruturação social

Assim, observa-se que o *hip hop*, como movimento cultural, foi historicamente uma cultura de certa forma inferiorizada e excluída pela cultura hegemônica. Desenvolveu-se na contracultura, sendo um movimento de resistência, no sentido de contrapor modos de produção e sentidos de “ser no mundo”, apesar de suas manifestações serem sistematicamente julgadas pelos discursos “oficiais/legítimos” como “incitadores” à violência, e inclusive, até como uma prática violenta em si mesma (OLIVEIRA, 2015; FELIX, 2005).

Seria a partir de meados dos anos 1990 e começo dos anos 2000 que o estilo de *hip hop* contestatório se consolida no Brasil, com a ampliação da circulação de bandas como Racionais MCs, Sabotage, GOG, Câmbio Negro, Facção Central, DNMN, entre tantas outras; e também pelo surgimento de novos espaços e grupos em contextos sociais específicos. Hoje em dia seria difícil observar em sua totalidade o complexo circuito cultural da cultura/movimento *hip hop* e a quantidade de manifestações a ele associadas. Rodas de rima, campeonatos de batalhas, literatura marginal, *shows*, produtoras, MCs, DJs, *slams* circulam e são consumidos em diferentes níveis

(nacional, estadual, regional, local). Neste sentido, podemos dizer que o movimento *hip hop* no Brasil apresenta-se como uma prática rizomática e dinâmica, ligada a grupos sociais subalternos que expressam uma identificação multifacetada a partir do reconhecimento e da defesa de uma situação social (morar na favela, na periferia) de classe (popular/trabalhadora/oprimida) e de raça (negra).

Como observado na análise apresentada neste adiante, as rodas culturais representam uma das modalidades atuais de produção do movimento *hip hop* na cena carioca. Seguindo as características desse movimento, são manifestações baseadas em um fazer compartilhado entre sujeitos cuja convivência se dá em um universo comum de práticas sociais, que escolhem a rima e a batida para se expressar.

A respeito da potencialidade da cultura *hip hop* para desenvolver práticas formativas, concordamos com Ribeiro (2016) quando observa a potencialidade da cultura *hip hop* para o trabalho pedagógico significativo e crítico, visto que, sendo um movimento sociocultural e político associado às identidades negro-juvenis-periféricas, atrela um potencial transformador, que se expressa no reconhecimento de realidades adversas que, além de ser denunciadas, são instigadas com propostas de mudança. Assim, é possível dizer que a pertinência pedagógica das manifestações do *hip hop* justifica-se pelo fato de permitir a aproximação entre práticas educativas e a cultura, ou seja, modos de expressão e uma leitura da realidade expressa pelos jovens que produzem ou “curtem” esse movimento urbano.

Para além da visão positiva sobre o diálogo entre *hip hop* e educação, a literatura assinala algumas limitações, principalmente relacionadas a possíveis apropriações instrumentais que reproduzem lógicas formativas superficiais, preconceituosas, próprias do tratamento hegemônico que liga o *hip hop* a estereótipos produzidos pela indústria cultural e aos discursos monoculturais tradicionalistas.

## 2 CULTURA, PODER E RESISTÊNCIAS

Segundo os Estudos Culturais na sua tendência pós-estruturalista, pertencer a uma cultura significa formar parte do “[...]mesmo universo conceitual e linguístico, saber como os conceitos e ideias se traduzem em diferentes linguagens, e como essa linguagem refere, ou faz referência ao mundo” (HALL, 1997, p. 22, tradução nossa). Segundo Hall (1997) uma definição sucinta de cultura poderia se resumir no conjunto de coisas (que contém sentidos) e de processos (práticas) que são produzidas e compartilhadas num determinado grupo ou sociedade. Quando se fala de sentidos, não só se coloca a dimensão cognitiva (significados), mas também as instâncias emocional e ideológica, todas estas constitutivas das identidades sociais. Cultura envolve, assim, o conjunto de práticas que carregam sentidos e valores que sendo interpretados pelos “outros” operam efetivamente como sistema de representação compartilhado. Nessa perspectiva, a cultura coloca-se como o domínio simbólico inerente a toda sociedade, a todo grupo humano que interage coletivamente.

Conforme indica Castro (2009 p. 408-409), baseando-se em Foucault, os sujeitos - melhor dizendo, as subjetividades - não são uma instância dada, senão “[...]efeitos de uma construção”. Nessa definição, são as diferentes práticas de sociabilidade e produção de cultura as que dinamizam os processos de subjetivação, aquelas que permitem a produção de sentidos sobre o que somos, o que queremos ser, como nos definimos, como atuamos, que desafios e projetos colocamos em nossos horizontes. Assim, a produção das subjetividades, da mesma forma que as culturas, se configuram como campos de disputa, como instâncias implicadas nas relações de poder. Nessa perspectiva, nossos corpos, atitudes, comportamentos, valores e projeções são também territórios em luta, e neles estão implicadas estratégias de poder que “vêm de fora”, aquelas que pretendem “objetivar-nos”, e frente às quais os processos de clausura/resistência ocorrem.

Castro (2009, p. 58) comenta que Foucault data a relação entre poder e subjetividades a partir dos procedimentos e estratégias elaboradas e postas em funcionamento no século XIX que permitiram a passagem de uma

simbologia do sangue própria ao poder soberano, para uma analítica da sexualidade na era moderna. A primeira está relacionada ao “[...] lado da lei, da morte, da transgressão, do simbólico e da soberania”. A segunda ao “[...] lado da norma, do saber, da vida, do sentido, das disciplinas e das regulações”. A leitura sobre os efeitos vitais do poder permite, como mencionamos anteriormente, compreendê-lo para além das formas de extermínio, dominação e expropriação dos sujeitos.

Nesta visão, o poder se coloca como um sem fim sempre produtivo das relações que atravessam todo o tecido social, sendo os jogos de saber-poder, entre estratégias e resistências, que vão se articulando e formando as subjetividades. As estratégias visam determinar as condutas dos outros e as resistências têm em vista responder face às estratégias, na tentativa de não se deixar dominar/submeter ou também, assumir a dominação/submissão em termos de negociação (FOUCAULT, 2006). Assim, o exercício do poder é sempre dinâmico e relacional, entre a capacidade de ação, ora de controle, ora de liberdade, sobre um mesmo e/ou sobre os outros.

Na perspectiva pós-estruturalista foucaultiana afirma-se que as correlações de força nas lutas pelo poder são estritamente relacionais, portanto, onde há poder necessariamente haverá resistências. Nesse sentido, indica-se que o poder existe, porque é tensionado por uma multiplicidade de “pontos de resistência” que se apresentam no “[...] papel de adversário, de alvo, de apoio, de saliência” (FOUCAULT, 2006, p. 92). Assim, segundo o autor, as resistências se configuram “no plural” a partir da diversidade de correlações no “campo estratégico das relações de poder”. Não obstante, as resistências não são simples reações ou oposições, senão instâncias de “interlocução irreduzível”: “são o outro termo nas relações de poder” que distribuídas de “modo irregular” “[...] introduzem na sociedade clivagens que se deslocam, rompem unidades e suscitam reagrupamentos, percorrem os próprios indivíduos, recortando-os e os remodelando, traçando neles, em seus corpos e almas, regiões irreduzíveis” (FOUCAULT, 2006, p. 92). Este entendimento nos leva a reconhecer que além de “determinações estruturais” existem processos de resistência, criativos, “rebeldes” desenvolvidos por agentes

múltiplos e descentrados, os quais realizam um trabalho vivo e engajado no intuito de produzir mudanças e transgressões socioculturais (DELEUZE, GATARRI, 1977; GALLO, 2003).

### 3 METODOLOGIA

#### 3.1 Perspectiva e referencial metodológico

Como indica Esteban (2010), a abordagem qualitativa implica uma preocupação direta com a experiência tal como é vivida, sentida ou experimentada pelos sujeitos participantes. Assim, o interesse de toda pesquisa qualitativa se centra na relevância da linguagem, na descoberta de regularidades, na compreensão de significados de textos, discursos e ações a partir de reflexões teóricas apresentadas nas análises.

O discurso é um objeto teórico-metodológico já consolidado na pesquisa qualitativa. Segundo Foucault (2008), todo discurso se caracteriza por ser um grupo de enunciados na regularidade de uma prática, ou seja, conforme os limites de certo estado das relações de poder. Dessa maneira, a dimensão enunciativa do discurso encontra sua funcionalidade no campo das lutas sócio-simbólicas. Junto a Foucault (2008), podemos afirmar que todo discurso significa “fazer coisas com palavras”, pois daquilo “que se fala”, “como se fala”, “quem fala”, “para quem se fala” e “para que se fala” adquire uma unidade específica orientada a um fim que é possível de ser observado na superfície discursiva.

Fairclough (2001) chama de dimensão linguística essa abordagem material das superfícies dos textos. Entre algumas categorias teórico-metodológicas para abordar esses textos o autor propõe:

- As **modalidades enunciativas**, ou as **“posições” do sujeito** que assume a função discursiva, ou seja, como o sujeito de fala se constitui identitariamente face aos “outros” discursivos e como se coloca em relação aos temas problematizados discursivamente.
- O **vocabulário**, que implica o mergulho nas palavras (ou dependendo da linguagem, outros elementos como imagens, sons, etc.) que atrelam

significados a partir da sua relação com outros textos, com explicações dentro da própria estratégia discursiva, pela inovação de termos, etc. Assim, a tarefa do/a analista é a de identificar as lexicalizações alternativas, os sentidos das palavras e as metáforas.

Entendemos que a identificação das posições de sujeito e a análise do vocabulário constituem procedimentos metodológicos de utilidade que podem auxiliar na caracterização das **estratégias** do material textual analisado.

Assim, a noção de discurso adotada neste trabalho, como coloca Gore (1990, p. 9), não é o da perspectiva estritamente linguística, preocupada com a estrutura dos códigos linguísticos e gramaticais. A noção que assumimos remete ao caráter “material”, “funcional” e “estratégico” dos textos e demais produtos simbólicos, pois como diz Gore (1994, p. 9), os discursos perpassam os contextos, as relações de poder historicamente constituídas, invocam construções de “verdades” e “saberes”, definem parâmetros para a ação e os eventos possíveis num determinado campo social.

### 3.2 A estratégia metodológica

A opção pela análise de discurso de produtos audiovisuais presentes nas mídias digitais surgiu com base na etapa exploratória da pesquisa, quando se identificou como as mídias digitais, principalmente o Facebook e o YouTube, cumpriam um papel fundamental na visibilidade pública, promoção e difusão das rodas culturais e dos artistas a elas relacionados. Considerou-se então que os circuitos *on-line* ofereciam relevantes materiais para acessar a dimensão discursiva das rodas.

Assim a estratégia de pesquisa geral do trabalho articulou observação participante e monitoramento de mídias digitais para identificar e selecionar os produtos discursivos a serem incluídos como material de análise.

Uma vez explorados e organizados os vídeos representativos das rodas culturais em questão, selecionamos aqueles que foram objeto de conversas espontâneas durante as interações no campo ou quando observamos que o público, ao “tocar a música”, reconhecia, cantava, curti. Neste sentido, a

seleção da análise se baseou em critérios de popularidade e atualidade das produções conforme a experiência de pesquisa.

Uma vez selecionados os vídeos, passamos a preparar o material para, a partir do áudio, chegar às rimas no formato escrito. Assim, num primeiro momento procuramos a transcrição delas no espaço digital, encontrando duas delas. Das não encontradas, ouvimos os vídeos e realizamos a transcrição, conferindo com os artistas eventuais dúvidas.

## **4 RESULTADOS**

### **4.1 As rimas como discursos de subjetivação e resistência coletiva**

Como indicamos no item referente à metodologia, a dimensão linguístico/discursiva é uma das mais relevantes por ocasião da análise dos processos de subjetivação. Neste sentido, torna-se uma tarefa importante compreender os sentidos e significados colocados por meio dos códigos linguísticos, principalmente aqueles correspondentes à língua de fala/escrita. Na apresentação dos resultados trazemos alguns trechos de rimas analisadas, conforme as categorias teórico-metodológicas definidas.

A seguir, recuperamos alguns aspectos do conteúdo discursivo de um vídeo de um momento “ao vivo” da roda. O vídeo mostra dois MCs membros do coletivo que organiza a roda, recitando parte de suas poesias. Não há acompanhamento do DJ e os MCs aparecem rodeados pelo “público”, majoritariamente meninos adolescentes e crianças que assistem atentamente as suas falas. Os MCs apresentam-se como Griôts<sup>6</sup> da favela, passando conhecimentos para a molecada. As imagens apresentam uma cena altamente simbólica, uma espécie de confraternização, de comunhão, entre os jovens ali presentes. Neste contexto, consideramos que “o falado” pode ser entendido como síntese da “experiência” que reúne o grupo nesse momento, que “está ali” de corpo e mente nessa vivência coletiva.

---

<sup>6</sup> Existe uma relação entre a figura dos MCs e os Griôts. Os griôts, segundo a tradição africana, eram os mestres portadores de conhecimentos e fazeres da cultura. Os saberes eram transmitidos oralmente pelos griôts. Semelhante lugar de “enunciação” é ocupado atualmente pelos MCs.

Um primeiro elemento relevante refere-se ao caráter coletivo e autorreferencial do discurso das rimas, observado pelo uso predominante da segunda pessoa do plural (o “nós”) nos enunciados:

Nós estamos improvisando a vida e nos expressando em algumas estrofes [...]  
 E é por isso que nós escrevemos, relaxo e sempre me emociono, É fácil nos criticar, difícil é ser o que somos [...]  
 E é por isso que ainda escrevemos, fazemos a roda  
 E é por isso que eu me emociono  
 Porque é facinho criticar Manguinhos, difícil é ser o que somos.

Esta posição de sujeito/s que “se narra/m”, a partir de um recurso gramatical no plural, indica a força da enunciação para “representar um grupo”, para construir uma identidade coletiva. Entendemos que a alusão a “estamos improvisando a vida” e “o que somos” reafirma o caráter subjetivante do discurso: os meninos se apropriam da palavra para contar quem eles são, o que eles fazem, o que sentem e o que significa o ato de “escrever rimas”, de “fazer rap”, de “fazer a roda”. É possível afirmar, a partir desses trechos, que “escrever rimas”, “fazer músicas” se apresenta como o tipo de mediação escolhida para alçar a voz e “se expressar”. Observa-se que a construção do “nós”, jovens da roda, supõe a definição de “os outros” aqueles que “criticam”, os “vários” que manifestam a “vontade de nos derrubar”, que “têm palavra contra” os que se sentem “incomodamos”. A dita oposição entre o “nós” e “os outros” reafirma o componente de diferenciação entre “ser” e “não ser” de Manguinhos, de viver essa experiência ou “opinar de fora”:

E as palavras de desmotivação hoje em dia estão deixando- nos mais forte  
 A vontade de vários nos derrubar, está se transformando em nosso suporte  
 Nós estamos improvisando a vida e nos expressando em algumas estrofes  
 E todo papo de “não vai dar certo” são um tipo de teletransporte [...]

Mas quem poderiam ser esses “outros” discursivos? Quem opina sobre Manguinhos, sobre os jovens das favelas, sem entender, - nem sequer conhecer - sua realidade?

Presumimos que esses “outros” podem, por um lado, se referir a um “outro” estrutural, ligado aos discursos dos setores hegemônicos – principalmente a mídia – que objetiva aos jovens de favela a partir de um preconceito triplamente construído por aqueles critérios hierárquicos “coloniais” de raça, classe e cultura. Esse preconceito cataloga os jovens de favela como sujeitos “perigosos”, “incapazes”, “sem possibilidades”, “vítimas”, portanto “perdidos”, “perigosos” e “criminais” que se deve “enquadrar”, “controlar”, inclusive “exterminar”.

Observa-se que as questões colocadas nesses trechos, sobre o que é ser jovem em Manguinhos, refletem aspectos de uma identidade social marcada historicamente pelo preconceito e a discriminação, racial e de classe, sintetizada em “é de favela”. Nesse sentido, citamos a observação de Perlman (2012), de que as discriminações das populações de favela sempre existiram, não obstante, nas últimas décadas, produziram-se algumas mudanças a respeito da consciência dos moradores sobre esse preconceito. “Em 1969, 64% dos entrevistados disseram que a discriminação racial existia; hoje, 80% afirmaram o mesmo” (PERLMAN, 2012, p. 229-230). Segundo a autora, esse aumento de consciência pode estar relacionado ao trabalho de conscientização realizado pelos movimentos de favelas, o movimento negro e outras campanhas e atividades socioculturais no território; porém, não descarta a possibilidade de que também se deva ao crescimento efetivo da discriminação. Perlman indica que, conforme suas pesquisas, nos primeiros anos da década de 2000, o preconceito à favela se impôs aos outros: “[...] de todos os estigmas enfrentados pelos moradores pobres de Rio de Janeiro morar em favela foi considerado o pior, com a cor da pele em segundo lugar” (PERLMAN, 2012, p. 230).

Por outro lado, também consideramos que é possível pensar que esses “outros” enunciados na rima, são, especificamente, aqueles que não confiam no potencial do movimento juvenil ligado ao *hip hop*, a arte urbana de favela, como canalizador de mudanças sociais e de projetos de vida.

Outra questão que se observa nas rimas é uma dimensão projetiva, no sentido utópico, de desejos futuros:

E nesse mundo de ilusões ainda busco cumprir meu sonho  
 E transformar em realidade todos os versos que eu componho. [...]
 Num mundo de ilusões ainda buscamos cumprir nossos sonhos  
 E transformar em realidade todos os versos que eu componho.

A ligação entre “meu sonho” (individual) e “nossos sonhos” (coletivos) fica evidente no refrão. Assim, é possível dizer que no discurso das rimas as projeções individuais, sendo transformadoras, não se separam das projeções coletivas, pois como diz Gabriel o Pensador: “Muda, que quando a gente muda o mundo muda com a gente / A gente muda o mundo na mudança da mente / E quando a mente muda a gente anda pra frente / E quando a gente manda ninguém manda na gente!” (Trecho da música “Até Quando?” do álbum “Seja você mesmo (mas não seja sempre o mesmo)”, 2001).

Essa preocupação com a identificação coletiva transformadora indica o compromisso coletivo dos artistas para com seu público, para com os jovens que vivem as mesmas realidades. Bom lembrar o que já dizia Sabotage<sup>7</sup>: “Rap é compromisso, é como o míssil que destroça / É Cosa Nostra, da favela abrindo a porta” (Trecho da música “A Cultura”, do álbum “Rap é compromisso”, 2000).

Consideramos que esta atitude comprometida é a principal fonte de autoridade do discurso, dado que este é sustentado como “verdade” pelo fato de se estar falando da própria experiência compartilhada. Dessa forma, os artistas se colocam como porta vozes autorizados para falar a “verdade” sobre “o real” de ser jovem de favela, e dessa forma assumem uma posição legitimada na produção de sentidos:

Que a verdade tem que ser exposta e não ficar omitida  
 E aí a compreensão e a poesia pra ser sentida [...]
 Independente do meu estado vou lutar, vou dar meu suor  
 Mantenho minha postura em conduta para mostrar o que eu tenho de melhor  
 Peço perdão a quem nos ouvem se o som não é dançante  
 Mas que perante as circunstâncias eu prefiro ser protestante  
 Falar algo de relevante num mundo cheio de maquiagem  
 E ter presente que rap é compromisso e não é viagem.

<sup>7</sup> Compositor, cantor e ator no mundo do *hip hop* paulistano. Representante do *rap* da periferia. Com uma vida “nos riscos” da ilegalidade achou no *hip hop* um caminho de reconhecimento e popularidade, tornando-se um ícone do movimento de rap nacional brasileiro.

O compromisso coletivo dos artistas também se evidencia no próprio fato de organizarem as rodas, de participarem em eventos comunitários, de frequentarem outros espaços de produção de arte *hip hop* em Manguinhos e em outras favelas, de irem para as escolas quando são convidados para realizarem atividades, de produzir, músicas, vídeos, filmes, poesias que se multiplicaram as mídias digitais, entre outras práticas.

É importante mencionar que não só os artistas que formam parte do coletivo que organiza a roda em Manguinhos têm essa atitude engajada (jovem, negra, favelada, criadora, transformadora). Outros/as jovens ativos na arte de favela, envolvidos no movimento *hip hop* de favela, também assumem essa atitude e participam das lutas político-culturais frente às violências, inferiorizações, privações, exclusões que condicionam suas vidas.

#### **4.2 As estratégias nas rimas: experiência, denúncia, reflexão e proposta**

Segue análise de duas letras que colocam questões interessantes para compreender o discurso do *hip hop* como estratégia para produzir subjetividades. Trata-se de duas produções, dois videoclipes, correspondentes a artistas do coletivo que organiza as rodas em Manguinhos.

Em primeiro lugar, consideramos importante contextualizar as letras em relação aos elementos visuais dos clipes, sendo estes principalmente performáticos e testemunhais. No vídeo “Literatura e Poesia Marginal com Xandy MC”, filmado em preto e branco com fundo escuro, o artista se apresenta em primeiro plano (dos ombros para cima) O que contribui para ressaltar sua imagem – seu rosto, gestos e expressões. Esse recurso estético na filmagem enfatiza a centralidade do artista, de sua corporeidade e expressividade. Nesse sentido, observamos que há uma intencionalidade de valorizar “quem faz a rima” e o tipo de sujeito representado.

Em outro vídeo, denominado “Declínio”, de Leonicio, além de se manter esta centralidade do corpo/imagem/performatividade do artista, aparecem outros elementos importantes, que dizem respeito aos cenários. A câmara percorre diferentes lugares de Manguinhos, mostrando a paisagem urbana

característica dessa favela. Ao apresentar “o espaço social” onde a rima se situa, a paisagem fica contextualizada. A escolha do local a ser filmado representa um espaço de identidade com os jovens. Já na análise das letras, identificamos como elemento compartilhado por ambas a construção poética sobre sentimentos e pensamentos que perpassam os jovens de Manguinhos, representados, no caso, nas figuras dos MCs. Os usos pronominais e verbais são na primeira pessoa, colocando o artista (e o sujeito social que ele representa) como sujeito do discurso (“observo a paisagem”, “É melhor me manter vivo”, “É que eu tenho inteligência”, “Não tente entender o que se passa na minha reza”, “Da minha vida cuido eu”, “Penso no futuro”, “Da onde eu venho”).

A letra “Declínio”, de Leonicio, começa relatando o conjunto de condições e sentimentos que envolvem a experiência de um jovem de favela.

Nas duas primeiras estrofes observamos a referência a um sofrimento, produto da compreensão da situação de vida dos membros da família. Os pais são caracterizados como pessoas com destinos de vida muito marcados pela violência. A mãe “vive sem reclamar, pois a vida é uma ameaça”. O pai, “é algemado”, vai para uma cela e não tem “pra quem pedir socorro”. Assim o “filho” vive “atormentado, sem reação”, “vê a sua mãe chorar” sendo isso um “pesadelo”:

Pesadelo de um homem é ver a sua mãe chorar  
 Vivendo sem reclamar, pois a vida é uma ameaça  
 Quem sofre todo dia, se interroga e se maltrata  
 Tempo consome o tempo, quem fica na ponta da faca?  
 Filho atormentado, sem reação, nesse mundo  
 Pai sendo algemado, conquista um espaço ao fundo  
 Na cela, que prende a mente e não o corpo  
 A chance é zero, não tente pedir socorro

Na estrofe seguinte as rimas narram episódios de delinquência e violência,

Assalto ao banco, carro da moda, moto veloz  
 Dinheiro saqueado, esfaqueando os *playboy*  
 Sangue derramado, na margem da calçada  
 Puta sente medo, mas não joga a toalha, fica na praça

Em seguida o sujeito de fala se apresenta e se coloca em uma postura reflexiva, pois parece que precisa encontrar um modo próprio de fazer “sua vingança”, acertar “as próprias contas”:

Enquanto faço minha vingança  
Talvez seja a vontade de acertar minhas próprias contas  
O gueto é místico, pra muitos será mistério  
Eu digo que onde vivo é um castelo de critérios

No conjunto dessas estrofes identificamos que o sujeito do discurso reconstrói uma arguição sobre como, apesar de a favela ser mais propícia para levar à delinquência e à morte, existem outros caminhos possíveis. Outras formas de fazer a “vingança” e “acertar as próprias contas”. “O gueto”, se “pra muitos” é um “mistério” (é desconhecido), para o sujeito da rima é diferente, ele “é místico” (eleva o espírito); por isso a favela é “um castelo de critério”, é um lugar onde existem possibilidades. Nesse sentido, o argumento proposto questiona o “determinismo ecológico” dos mitos relacionados à favela (PERLMAN, 2012), pois “o gueto” não é só suas dificuldades e falências, senão também um leque de escolhas, onde diferentes caminhos podem ser tomados. Assim, o “gueto” se representa já não mais determinado pelas imposições do poder e da opressão, senão que aberto às possibilidades de escolha, de agência, pois existiriam linhas de fuga, de escape. No refrão, essa ideia de que na favela “há escolha” se repete:

Em baixo da verdade, quem não tem procura o seu  
O céu não é meu limite (e da minha vida cuido eu)

Cuidar da vida – fazendo a escolha por se manter vivo, pois o céu (interpretamos a morte) não é o limite – se apresenta como uma forma de autogoverno, de “cuidado de si”, um modo de subjetivação ativado a fim de gerar resistência face às estratégias de poder que tentam dominar/submeter. O caráter capilar, dinâmico e relacional do poder fica aqui do lado do sujeito, que reconhece e assume “seu” próprio poder, desativando o efeito das estratégias de poder vindas “de fora”.

A letra continua falando dos que vivem “bem” na favela, os que têm certa grana, mas que, vão direto para o “necrotério”. Assim a rima reflete:

Quem tem vida boa, vive num barraco moderno  
Infância, lembrança, mãe solteira e cemitério  
Lista apagada, sem rastro pelo caderno  
38 balas, direto pro necrotério

Nessa estrofe, podemos ler que o poder, em uma das suas formas mais sutis (e eficientes), se exerce nas favelas a partir da produção de subjetividades que procuram “a vida boa” (o consumo) por meio de atividades que o levam à morte. A rima continua fazendo referência a esse poder a partir da reflexão sobre o que se acha que é a causa da pobreza e da violência:

A paz é feita de sangue, enquanto houver desigualdade  
Herói morre na guerra e não existe majestade  
Aqui a maioria passa por necessidade  
Com os olhos fechados, mesmo assim vejo maldade

Observa-se que a rima denuncia a desigualdade como fator estrutural que produz a guerra e a “necessidade” na favela. Na estratégia discursiva de refletir (ato cognoscente) sobre um domínio material (as condições de vida) constata-se o que Foucault chamou de “problematização”, ou seja, “[...] quando determinados estados ou atos do sujeito são tomados como objetos de alguma consideração prática ou cognoscitiva”, nos diz Larrosa, (1994, p. 55, 56) com pressupostos do autor. Sendo uma música circulada e ouvida por outros jovens semelhantes ao sujeito do discurso da rima, é possível afirmar que “a mensagem” da letra desta música é tanto subjetivadora (para o próprio MC) como subjetivante (em relação ao seu público). Também na reiterada atenção para “ter critério” na favela, observamos esta função da rima para se constituir como um modo de experimentar a si próprio:

Penso no futuro, pois, espero o que me espera  
Não tente entender o que se passa na minha reza  
No meu dia a dia, cada dia uma guerra  
Lutando e separando o mal e o bem da favela

É um declínio que foge da vida real  
Cada um paga seu preço, cada um tem um final  
Cansado de aguardar por esperança a vida inteira  
Tapando o rosto do sol infelizmente com a peneira

Assim, na problematização efetuada na letra da música, encontramos um sujeito que se narra vivendo em uma situação social muito difícil, onde a violência e a necessidade material são uma constante. Frente a estas circunstâncias, a saída de fazer dinheiro, de sair de vingança por meio do crime não é “uma boa”, pois leva à morte. Assim, na favela tem que ter critério (é possível ter critério) para não cair num “declínio que fuja da vida real”. Dessa forma, a letra (para quem escreveu e para quem, sentindo-se identificado, escuta com atenção reflexiva) se apresenta como uma possibilidade de “problematização” e de “tomada de consciência”. É possível dizer, portanto, que a letra da música do Leonicio (tal como observaremos na de Xandy MC e na de Straight outta Pac’stão), atrela um caráter transformador ao se apresentar como um discurso além de experiencial, reflexivo, e crítico também propositivo. As rimas não se limitam à descrição e à denúncia dos poderes e opressões que limitam a experiência jovem nas favelas, mas vão além, uma vez que realizam a chamada para um olhar alternativo, aquele onde existem outras formas, “outros destinos” para quem vive nas favelas. A opressão e a morte não aparecem mais como profecias autorrealizáveis, senão como opções que podem ou não ser escolhidas.

Assim é que observamos no *hip hop* uma potencialidade na criação de “novos” sujeitos. O *hip hop* como mediação para articular as lutas e “desordenar” as “linhas de força” de inferiorização/opressão/poder que mantém a situação colonial.

A letra da poesia de Xandy MC, apresentada a seguir, nos mostra outros elementos que também se referem a uma experiência de vida marcada pelos “conflitos” urbanos: criminalidade, violência, “guerra contra as drogas”. Isto se evidencia no uso de um vocabulário diretamente relacionado aos ditos conflitos: “lutar”, “guerra”, “crime”, “manter vivo”, “drogas” “ódio” “violência” “morrer”.

A letra se apresenta em estilo declarativo, começando com a colocação e defesa de um sujeito que, sendo um “lutador”, se apresenta à “guerra” pelo “bem da sua terra”:

Se é pra lutar vou me armar e me apresentar pra guerra  
Sem egoísmo nem cinismo, mas pelo bem de nossa terra

Sua entrada na guerra é justificada já que o “crime” continua sendo o mesmo, “o que mudou foi os personagens”. Entendemos que esse “crime” referindo-se à opressão e injustiças sobre as populações negras e pobres brasileiras. Antes os personagens eram os escravos e os amos, hoje são os favelados e as elites burguesas que continuam explorando, apropriando-se das terras, silenciando culturas, controlando e matando por meio da lei e da bala.

O caderno é a arma que o lutador leva, pois é melhor se manter vivo que enfrentar os “cana” (policiais), se manter vivo para atirar (com o caderno) em cada beco. As balas desse caderno são as descrições da “realidade” que saem das palavras, formando sinfonicamente o “som do calibre”:

É melhor me manter vivo se eu ficar os cana me forja  
Meu caderno é duas Glock e mais alguns quilos de drogas  
Se é pra morrer morro atirando em cada beco  
Realidade é munição aplicada em um *bombap* seco  
O tom das palavras, o som do calibre formaram a sinfonia  
Que nem Bach, Beethoven ou Mozart tocariam

A oposição à música clássica europeia, própria da cultura “erudita” imposta às populações inferiorizadas, produz um efeito de revalorização das palavras do lutador, da sua cultura como força para a luta.

A letra continua denunciando a situação de guerra constante em que se vive, onde o lutador mora, explicitando como essa realidade acende nele o sentimento de “ódio”, sentimento que o faz “agir” para se defender:

Cotidiano sufoco, de paz também quero um pouco  
Tô cheio de ódio e com cinco elementos vou dar o troco  
Não pense que é violência, é autodefesa  
É que eu tenho inteligência, essência e efeito surpresa  
Se constrói um bom lugar com humildade e pureza  
Tributes que estão extintos, mas são de nossa natureza

Conforme a rima, o ódio do lutador não ativa o afastamento, a destruição, a morte, mas destaca o atuar com “sagacidade”. Assim, sua ação se foca na “autodefesa”, no intuito de construir um “bom lugar com humildade

e pureza”, uma vez que esses atributos são naturais às favelas, embora estejam extintos. Essa “extinção” da “humildade e da pureza” do local onde o lutador mora, tal como identificamos na letra do “Leonicio”, pode estar se referindo à ascensão dos valores individualistas e consumistas entre os moradores de favela (como também na sociedade em geral), fato que leva a priorizar projetos que fecham a possibilidade de desenvolver projetos “puros”, no sentido de responder a valores solidários e às necessidades reais e coletivas dessa população.

Na última parte da letra identificamos a proposta projetiva do lutador. Ele faz uma chamada para cuidar das sementes que se plantam onde ele mora, cuidar com amor, paz, diversão e união. Assim, elas cresceram com “firmeza”. Firmeza que permitirá o fortalecimento e a valorização do local onde o lutador vive:

Planto uma semente, cuide pra ela ter firmeza,  
Um dia ela cresce, aparece com sutileza  
Paz, amor, diversão e união pra se fortalecer  
Da onde eu venho também é um bom lugar pra se viver.

Na metáfora da “semente” lemos a referência às crianças e jovens que convivem com o lutador. Conforme nosso entendimento, atingir esses sujeitos, para que cresçam “fortes” e unidos, é a proposta de luta. Recuperar os sujeitos, para que valorizem sua identidade e cultura, pois em definitivo, onde o lutador vive “também é um bom lugar pra se viver”.

Conforme a análise apresentada, consideramos que em ambas as letras a estratégia discursiva não se esgota na denúncia das opressões e poderes exercidos sobre os sujeitos representados, senão que se articula com a reflexão e a crítica social, a fim de justificar a necessidade de desenvolver outras formas de pensar e de agir. Eis aqui que a proposta aparece. Seja tendo “critério” para não ir para o “necrotério” ou, “armando-se pra guerra” para fazer “bem a terra” e poder cuidar das “sementes” plantadas. Nesta completa construção discursiva é que radica o caráter de resistência do discurso do *hip hop* de Manguinhos, Rio de Janeiro. Uma resistência que não só se configura oposta ao poder, senão que na sua dimensão projetiva, pensa em sujeitos diferentes e na luta por sua construção.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caráter coletivo e autorreferencial são características dos discursos produzidos no marco das rodas culturais de Manguinhos. Por meio das rimas, os jovens se apropriam da palavra, para contar quem são eles, o que fazem, o que sentem e o que significa o ato de “escrever rimas”, de “fazer rap”, de “fazer as rodas”. Considerados como discursos de subjetivação, as rimas se apresentam como instâncias de linguagem que permitem o acesso a como eles/elas se posicionam frente ao que significa ser jovem, negro/a, morador/a de Manguinhos. Nesse sentido, o discurso que identificamos nas rimas segue uma estratégia de ressignificação identitária, transformando estigmas sociais em emblemas que valorizam os corpos, a experiência, a cultura e as modalidades de resistência das populações faveladas.

Essa estratégia de ressignificação se faz possível a partir da articulação da denúncia com a reflexão argumentada sobre os agentes e mecanismos de poder/opressão que limitam as experiências e os projetos de vida dos/as jovens das favelas. A violência de Estado, as privações materiais, o racismo preconceituoso, a imposição de ideais individualistas e consumistas, a falta de oportunidades para ter educação e conhecimento, a desigualdade social, os disciplinamentos foram identificados como temas problematizados nas rimas.

É possível dizer que o discurso, além de subjetivante é subjetivador, pois pretende chegar a outros/as jovens, propondo-lhes outras opções, outras formas de compreender sua realidade e agir frente a ela, que se sustenta no fato de se relatar e problematizar as próprias experiências e situações de vida, as quais são também reconhecidas como próprias pelo público que participa das rodas.

Com base nesses elementos entendemos que o discurso contido nas rimas atrela um potencial crítico, que além de manter vivas as resistências, também evidencia uma potencialidade (uma fé, um projeto) de transformação social.

Espera-se que este trabalho seja de utilidade para os/as jovens de Manguinhos, pessoas que lutam todos os dias para continuarem vivas, para manterem a indignação e os sonhos coletivos, para evoluírem, para construírem juntas outros caminhos para além dos que o sistema lhes oferece... Porque Manguinhos é muito mais que “o que se conta” sobre ele. Manguinhos é vida, é arte, é conhecimento, é união... é muita resistência brotando sem parar.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Rôssi Goç Alves. Resistência e empoderamento na literatura urbana carioca. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, no 49, p. 183-202, 2016.
- \_\_\_\_\_. Rima e a estética da resistência. *Matraga Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*. v. 22, no 37, 2015.
- CASTRO, Edgardo. *O vocabulário de Michel Foucault: um percurso por seus temas, conceitos e autores*. Trad. Ingrid Muller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2009.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago. 1977.
- ESTEBAN, María Paz Sandin. *Pesquisa qualitativa em educação: fundamentos e tradições*. Tradução Miguel Cabrera. Porto Alegre: AMGH. 2010.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Trad. Izabel Magalhães. Brasília: Universidade de Brasília. 2001.
- FANON, Frantz. Segunda Parte: Racismo e Cultura. Em: *Em defesa da revolução africana*. Lisboa: Terceiro Mundo, 1980. p. 33-48.
- FONSECA, Ana Silvia Andreu, da. *Versos violentamente pacíficos: o rap no currículo escolar*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Tese. Doutorado em Linguística Aplicada, Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- \_\_\_\_\_. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. Em: FOUCAULT, Michel; MOTTA, Manoel Barros da. *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- \_\_\_\_\_. *História da sexualidade I: a vontade de saber*; tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e JA Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. 14º ed. 2001.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 17º ed. 1987. Versão Digital. Disponível em: <<https://groups.google.com/forum/#!topic/computacao-iftm4/XXIFm66nxBE>> Acesso: 5 jul. 2016.
- GALLO, Sílvio. *Deleuze e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

- GIROUX, Henry. *Cruzando as fronteiras do discurso educacional: novas políticas em educação*. Trad. Magda França Lopes. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.
- GORE, Jennifer, M. 1. Foucault e Educação: Fascinantes Desafios. Em: SILVA, Tomás Tadeu da (org.). *O sujeito da Educação: estudos foucaultianos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, pp. 09-20.
- HALL, Stuart. Introduction and I. Representation, meaning and language. In: *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage, 1997. pp. 01- 29.
- LARROSA, Jorge. 3. Tecnologias do eu e educação. Em: SILVA, T. T. da (Org.). *O sujeito da educação*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1994. pp. 35-86.
- MOREIRA, Antônio Flavio Barbosa; CANDAU, Vera Maria. Educação escolar e cultura (s): construindo caminhos. *Revista Brasileira de Educação*. nº 23, p. 156-168, 2003.
- OLIVEIRA, Roberto Camargos de. *Rap e política: Percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- PERLMAN, Janice Elaine. Favelas ontem e hoje (1969-2009). Em: MELLO, M. A. d. et al. *Favelas cariocas: ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Garamond. 2012. pp. 213-234.
- RIBEIRO, William de Goes. Currículo e hiphopologia: o que pensam pesquisadores brasileiros sobre *Hip hop* na escola? *Conhecimento & Diversidade*, v. 8, no 15, p. 72-83, 2016.
- VERÍSSIMO, Marcos. As Rodas Culturais e a “Legalização” da Maconha no Rio de Janeiro. Ponto Urbe. *Revista do núcleo de antropologia urbana da USP*, nº 16, 2015.

### **Material audiovisual analisado**

- FOGATY, Benjamin. *Roda de Rima Pac´Stão, Manguinhos*, Rio de Janeiro. Vídeo. 2016. Disponível em: <<https://www.YouTube.com/watch?v=wog41H-LCcM&index=1&t=2s&list=PL310StMSTmOMzjLdVjgxgr3MEW78TilPr>>. Acesso em: jul. 2017.
- LEONICIO. *Leonicio - Declínio*. [CLÍPE] Prod. *Tenda do Alquimista*. Videoclipe. 2017. Disponível em: <<https://www.YouTube.com/watch?v=BlULxOlf6pk>>. Acesso: jul. 2017.
- MIRANDA, Ian. *Literatura e poesia marginal com Xandy MC*. Videoclipe. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9yGDjN8-6Yk>>. Acesso em: jul. 2017.