

**UNISC - UNIVERSIDADE DE SANTA CRUZ DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO - MESTRADO E
DOUTORADO**

Matheus Santos de Souza

**MOVIMENTO HIP-HOP E EDUCAÇÃO:
PRODUÇÃO DE SUJEITOS E ESPACIALIDADES NAS RIMAS DA FINAL
ESTADUAL RIO GRANDE DO SUL DO DUELO DE MC'S NACIONAL 2022**

Santa Cruz do Sul, 2025

CIP - Catalogação na Publicação

Souza, Matheus

MOVIMENTO HIP-HOP E EDUCAÇÃO: PRODUÇÃO DE SUJEITOS E
ESPACIALIDADES NAS RIMAS DA FINAL ESTADUAL RIO GRANDE DO SUL DO
DUELO DE MC'S NACIONAL 2022 / Matheus Souza. – 2025.

89 f. : il. ; 29 cm.

Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Santa
Cruz do Sul, 2025.

Orientação: Prof. Dr. Camilo Darsie.

1. Hip-hop. 2. Batalhas de Rima. 3. Educação. 4.
Espacialidades. 5. Subjetividades. I. Darsie, Camilo. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UNISC
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Matheus Santos de Souza

**MOVIMENTO HIP-HOP E EDUCAÇÃO:
PRODUÇÃO DE SUJEITOS E ESPACIALIDADES NAS RIMAS DA FINAL
ESTADUAL RIO GRANDE DO SUL DO DUELO DE MC'S NACIONAL 2022**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação (Mestrado), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação, dentro da linha de pesquisa “Educação, Cultura e Produção de Sujeitos” (ECPS), da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC).

Orientador: Dr. Camilo Darsie de Souza

Santa Cruz do Sul, 2025

Agradecimentos

Queria agradecer, em especial, a dois professores que tiveram muita importância – e influência – nesse processo de escrita e construção de conhecimento. Primeiramente ao Camilo, pela paciência e por ter acreditado junto comigo. E também à profa Betina – suas aulas mudaram minha perspectiva sobre a escrita e, além disso, agradeço por ter me emprestado o trabalho maravilhoso do Alexandre Missel Knorre, que apresentou o looping ¹e virou uma chave importante nas minhas perspectivas e expectativas para o futuro dessa pesquisa.

Agradeço também ao pessoal que contribuiu com essa pesquisa de outras formas. Corvão, Naomy, pessoal das batalhas, DJ Toddy, Wandí, Berma, De Deus e tantos outros do movimento hip-hop que fortalecem sempre a nossa cena local.

Não poderia deixar de agradecer à minha família, pelo apoio constante mesmo nos momentos mais difíceis, e aos amigos que estiveram por perto e seguraram a barra comigo nessa caminhada – vocês fazem tudo isso fazer sentido.

Agradeço também à CAPES pelo apoio financeiro, através da bolsa PROSUC II, fundamental para que essa pesquisa pudesse acontecer.

Assim como, agradeço a UNISC pelos momentos de aprendizagem oportunizados ao longo da graduação e da pós graduação.

A todos e todas que fizeram parte, de alguma forma, o meu muito obrigado.

¹ Conceito trabalhado por ele na dissertação “A Radialização do Sutil – Rádio na Rua, Ritornelos, Ladaias e Vastidão” – Porto Alegre, 2018.

*“Em todo lugar que eu vou eu sempre falo, morô?
E hoje tá acontecendo uma coisa que fazia parte do meu sonho, morô?
Bastante gente, bastante rap, bastante música
Alegria, morô? Todo mundo quer ser feliz, morô?
Ninguém faz cara feia porque quer, ou fala da polícia porque quer, ou é bonita, ou dá dinheiro
Ninguém fala do crime porque é bonito, ninguém fala da droga porque é chique, fala porque é preciso
Se a coisa é muito constante na sua vida, não tem como você tapar o olho e fingir que não tá vendo”*

*Mano Brown*²

² CACIFE CLANDESTINO. Intro. Medellín Records (2017)

RESUMO

Nesta dissertação investiga-se como as batalhas de rima, inseridas no movimento hip-hop, atuam como práticas educativas e formadoras de subjetividades por meio da produção de espacialidades. O objetivo central do estudo é compreender de que maneira as batalhas de rima educam sujeitos a partir das espacialidades em que se inserem e que ajudam a constituir. A pesquisa parte de uma abordagem qualitativa, com inspiração foucaultiana, e utiliza como material empírico as rimas da final estadual do Duelo de MCs Nacional de 2022, analisando três batalhas protagonizadas pelo campeão da edição. A partir da transcrição e análise discursiva desses embates, identificam-se os modos pelos quais os MCs tensionam discursos hegemônicos e produzem contracondutas que expressam resistência, identidade e pertencimento territorial. As discussões demonstram que as batalhas de rima funcionam como dispositivos de produção de saberes e subjetividades, pois articulam experiências de vida com denúncias sociais, ativismos periféricos e reivindicações de direitos. Esses espaços performativos operam como arenas de visibilidade para jovens marginalizados e produzem uma pedagogia insurgente, situada e afetiva. As espacialidades emergem como dinâmicas onde se reconfiguram sentidos de cidade, cidadania e educação, desafiando as normativas conservadoras que criminalizam a cultura periférica. Entende-se, portanto, que o movimento hip-hop, por meio das batalhas de rima, constitui uma potente prática educativo-cultural. Essa prática, ao produzir sujeitos e subjetividades nas margens, desloca o centro da produção de conhecimento e convoca a escola e a universidade a reconhecerem saberes historicamente invisibilizados.

Palavras chave: Hip-hop, Batalhas de Rima, Educação, Espacialidades, Subjetividades

ABSTRACT

This dissertation investigates how rap battles, embedded in the hip-hop movement, function as educational practices and as producers of subjectivities through the creation of spatialities. The central objective of the study is to understand how these battles educate subjects based on the spatial dynamics they inhabit and help shape. The research adopts a qualitative approach inspired by Foucauldian thought and uses as empirical material the lyrics from the final round of the 2022 Rio Grande do Sul State Championship of the National MCs Battle. By transcribing and discursively analyzing three battles featuring the edition's champion, the study identifies how MCs challenge hegemonic discourses and generate counter-conducts that express resistance, identity, and territorial belonging. The discussions reveal that rap battles act as devices for producing knowledge and subjectivities by articulating lived experiences with social denunciation, peripheral activism, and demands for rights. These performative spaces operate as arenas of visibility for marginalized youth and enable an insurgent, situated, and affective pedagogy. Spatialities emerge as dynamic contexts where meanings of city, citizenship, and education are reconfigured, challenging conservative norms that criminalize peripheral culture. Thus, the hip-hop movement—through rap battles—constitutes a powerful educational and cultural practice. This practice, by producing subjects and subjectivities from the margins, displaces the center of knowledge production and urges schools and universities to recognize historically silenced forms of knowledge.

Keywords: Hip-hop, Rap Battles, Education, Spatialities, Subjectivities

RESUMEN

Esta disertación investiga cómo las batallas de rima, insertas en el movimiento hip-hop, funcionan como prácticas educativas y como productoras de subjetividades a través de la creación de espacialidades. El objetivo central del estudio es comprender cómo estas batallas educan sujetos a partir de las dinámicas espaciales que habitan y ayudan a configurar. La investigación adopta un enfoque cualitativo inspirado en el pensamiento foucaultiano y utiliza como material empírico las letras de la ronda final del Campeonato Estatal de Rio Grande do Sul del Duelo Nacional de MCs de 2022. Mediante la transcripción y el análisis discursivo de tres batallas protagonizadas por el campeón de la edición, el estudio identifica cómo los MC desafían discursos hegemónicos y generan contraconductas que expresan resistencia, identidad y pertenencia territorial. Las discusiones revelan que las batallas de rima actúan como dispositivos de producción de saberes y subjetividades al articular experiencias de vida con denuncias sociales, activismos periféricos y demandas por derechos. Estos espacios performativos operan como arenas de visibilidad para jóvenes marginados y posibilitan una pedagogía insurgente, situada y afectiva. Las espacialidades emergen como contextos dinámicos en los que se reconfiguran significados de ciudad, ciudadanía y educación, desafiando normas conservadoras que criminalizan la cultura periférica. Así, el movimiento hip-hop —a través de las batallas de rima— constituye una potente práctica educativa y cultural. Esta práctica, al producir sujetos y subjetividades desde los márgenes, desplaza el centro de la producción de conocimiento y convoca a la escuela y a la universidad a reconocer saberes históricamente silenciados.

Palabras clave: Hip-hop, Batallas de Rima, Educación, Espacialidades, Subjetividades

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Batalha do LaMafia em 2017.....	13
Figura 2 - Primeira Batalha do DCE UNISC	14
Figura 3 - Campeão da 31ª Edição da Batalha do Arroio - SCS	20
Figura 4 - Batalha da Pista 1ª Fase 2017 - Lucas x Negresco	24
Figura 5 - Notícia sobre violência e preconceito nas Batalhas de rima no RS	26
Figura 6 - Seletiva Regional Campeonato Estadual de Batalha de Rimas - RS	27
Figura 7 - Seletiva Regional Campeonato Estadual de Batalha de Rimas - RS	28
Figura 8 - Map of the South Bronx with blocks in substantial tax arrears as of September 1976	30
Figura 9 - Flyer divulgação da Festa do DJ Kool Herc em 1973	33
Figura 10 - Jovens do final da década de 1980, influenciados pelo estilo hip-hop	34
Figura 11 - Bboy Santa Cruzense Corvaum no evento MetroJam 2015 em São Leopoldo	35
Figura 12 - Artista Santa Cruzense Naomy Rabisca ao lado de muro na esquina da padaria Pritsch (antiga Barbearia Pires)	37
Figura 13 - Dj Toddy, de Santa Cruz do Sul, na final estadual de 2023	39
Figura 14 - MC Cleyna, de Santa Cruz do Sul, na final estadual de 2023	41
Figura 15 - Thaide e DJ Hum na década de 1980	43
Figura 16 - Álbum “Holocausto Urbano” de Racionais MC’s, 1990	45
Figura 17 - Videoclipe de Nego Max - Eu não sou racista Prod. DropAllien ..	47
Figura 18 - A escrita da pixação paulistana, na Av. Paulista	48
Figura 19 - Kaemy (GO) vs Ph Original (RS) Segunda fase - Duelo Nacional de MC’s 2023 - A Grande Final	52
Figura 20 - Primeira Fase da Final Estadual do Rio Grande do Sul do Duelo de MC’s Nacional - Dubaile (Região Metropolitana) x DeDeus (Região dos Vales)	53
Figura 21 - Mapa da Região do Vale do Rio Pardo, Rio Grande do Sul, Brasil	55
Figura 22 - Fluxograma Espacialidades e Produção de conhecimento	61
Figura 23 - Notícia Santa cruzense sobre projeto municipal que visa a criminalização de discursos periféricos	70

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 PERCURSO DE PESQUISA	21
1.1 Porque as batalhas de rima?.....	22
1.2 Porquê e como a Final Estadual Rio Grande do Sul do Duelo de MC's Nacional 2022?	27
2 HIP-HOP: UMA BREVE HISTÓRIA DO MOVIMENTO	30
2.1 Surgimento do Hip-hop	28
2.2 Poesia, Grafite, Música e Dança: O hip-hop e seus 4 elementos	34
2.3 O Hip-Hop Brasileiro.....	41
3. FINAL ESTADUAL RIO GRANDE DO SUL DO DUELO DE MC'S NACIONAL	51
3.1 As espacialidades dentro das batalhas de rima - Dubaile vs Dedeus (Primeira fase)	54
3.2 Performance e violência como contraconduta - Dubaile vs Ady (Segunda fase)	66
3.3 A contraconduta como educação política - Dubaile vs Nego Erick (Semi Final)	75
4. CONSIDERAÇÕES DE ENCERRAMENTO	81
REFERÊNCIAS	82

Introdução³



Aponte a câmera do seu celular!⁴

INTRODUÇÃO

Meu nome é Matheus, vulgo "Theus". Sou professor, Mestre de Cerimônia (MC), apresentador e um dos articuladores do coletivo Batalha da Pista⁵. Como bom *freestyleiro*, decidi me propor a fazer algo que vai deixar a leitura com cara de *Theus*. Depois de muito quebrar a cabeça e tentar fazer algo singular, que tivesse o meu jeito – e ver trabalhos de pesquisa únicos e com a cara de seus pesquisadores – decidi que eu gostaria de escrever como se fosse para as pessoas que mais amo, gosto e admiro nesse mundo, desse *jeitão*.

Na real, o que eu quero é que essa pesquisa possa ajudar meus colegas, alunos e demais pesquisadores na mesma medida em que possa ser entendido pelo pai, pela mãe, Alice, Dom, meus sogros, amigos ou seja; pessoas do meu convívio que não frequentam, ou não puderam estar dentro de uma Universidade. Enfim, quero que seja acessível. Mais do que isso, quero que eles sintam como se eu estivesse explicando, pois isso é para eles, de certa forma.

Dito isso, *tamo ai na atividade* – espero que se acostumem – e como eu havia escrito, estamos vivos, na rua e na academia. Nessas primeiras páginas, eu vou contar um pouco da minha *caminhada* e da minha aproximação com os interesses de pesquisa que impulsionam e motivam essa dissertação de mestrado.

³ Playlist com músicas que marcaram minha trajetória pessoal, cultural e acadêmica.

⁴ Todo início de capítulo, deixarei uma playlist montada com a finalidade de ambientar a leitura. As músicas foram escolhidas de acordo com o tema do capítulo.

⁵ Coletivo cultural que organiza rodas culturais e batalhas de rima desde o ano de 2016 na cidade de Santa Cruz do Sul - RS.

Entrei nas rodas culturais de Santa Cruz do Sul (SCS), município do interior do Rio Grande do Sul, influenciado por amigos e alunos. Primeiramente como espectador no ano de 2016, e posteriormente como MC. Conforme descrito por Weihmüller et al. (2018), as rodas culturais são eventos ligados ao movimento hip-hop que implicam na ocupação de locais públicos a partir da confluência de diferentes artistas de rua, geralmente relacionados aos elementos que integram a cultura hip-hop: rap, *break*, grafite e discotecagem.

No mesmo ano, iniciei minha graduação em Geografia. Neste contexto, conheci muita gente e pude participar de diversas batalhas de rima. Também tive a oportunidade de ser selecionado para representar a Região dos Vales⁶ em eventos como a *Copa Sul Freestyle*⁷, de 2017. As batalhas de rima – também chamadas de duelos ou rinhas – iniciaram-se em Nova York, nos Estados Unidos da América, e se tratam de encontros abertos de um segmento da juventude que tem o objetivo de praticar o rap de improvisação por meio de uma competição de rimas baseadas no *beat* tocado pelo DJ e incrementado pelo microfone, "popularmente conhecido como 'mic'". Nelas, "os MC 'batalham' entre si para disputar quem será o melhor na arte do *freestyle* com a decisão do público ali presente" (Silva, 1995, p. 138-139).

Em 2017, pude introduzir as rodas culturais no ambiente da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), criando a Batalha do Diretório Central de Estudantes (DCE), um evento que segue acontecendo, ao menos uma vez por ano, aproximando a poesia marginal às vivências da realidade acadêmica. A partir de 2018, comecei a me envolver diretamente com a organização das batalhas da região, como a Batalha do Arroio, Batalha do Centro e Batalha da Pista SCS.

Enquanto acadêmico do curso de Geografia, vi que a aproximação entre participantes do movimento hip-hop e estudantes dos cursos da Universidade representava uma potente articulação entre espaços, visto que, na maioria dos casos, nem todos os sujeitos do movimento costumam ter acesso aos ambientes universitários ao mesmo tempo em que muitos universitários não conhecem tais práticas culturais para além de manifestações midiáticas. De certo modo, passei a direcionar meu olhar às dinâmicas espaciais que envolviam minhas ações, entendendo-as como simples - do ponto de vista operacional -, porém complexas,

⁶ O Vale do Rio Pardo é uma região do Rio Grande do Sul, Brasil, que abrange os municípios de Santa Cruz do Sul e Rio Pardo. O Vale do Rio Pardo é conhecido por sua diversidade cultural, rotas turísticas e monumentos históricos.

⁷ Evento que reúne várias batalhas ao redor do estado para competirem entre si.

quando pensadas a partir das fronteiras culturais, estruturais e materiais que podem afastar diferentes coletivos de sujeitos, e conseqüentemente, diferentes tipos de produção de conhecimento.

Figura 1 - Batalha do LaMafia em 2017

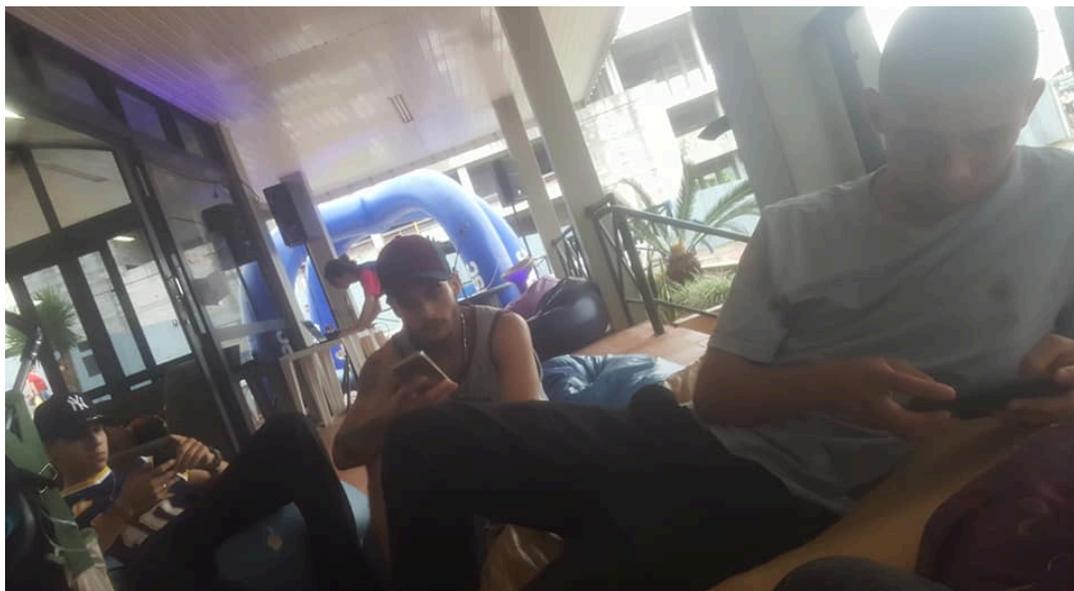


Fonte: Acervo pessoal, 2017

Recentemente, em 2023, mesmo ano em que ingressei no Mestrado em Educação, tive a oportunidade de ser o apresentador das seletivas regionais do Campeonato Estadual de Batalhas de Rimas do Rio Grande do Sul e, em 2024, fui organizador desta etapa. Esse evento seleciona quatro MC regionais para participarem do campeonato estadual que pode garantir a oportunidade de ir ao Duelo Nacional, em Belo Horizonte, ao final de cada ano.

Vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UNISC (PPGEdu UNISC), na linha de pesquisa Educação, Cultura e Produção de Sujeitos (ECPS), orientado por estudos foucaultianos e pós-estruturalistas, passei a pensar em novas perguntas sobre o movimento e suas relações com a educação e com o espaço. Assim, em associação às reflexões que fazia durante a graduação, direcionei meus interesses de pesquisa ao entendimento das maneiras pelas quais as batalhas de rima educam sujeitos por meio das vivências e experiências emergentes do movimento hip-hop e relacionadas ao espaço.

Figura 2 - Primeira Batalha do DCE UNISC



Fonte: Acervo pessoal, 2018

Entendo esse movimento como uma forma de valorizar conhecimentos culturais que muitas vezes são marginalizados, especialmente por modos de pensar conservadores, dando forma a conjuntos de práticas de resistência que passam a fazer parte dos jogos de poder, produzindo diferentes sujeitos a partir de deslocamentos e encontros. Souza (2015) entende o desenvolvimento histórico do conservadorismo como sistema de ideias. Se por um lado os pensadores do “conservadorismo clássico”, como Burke, Comte e Durkheim, descartavam o elemento de mudança, sobretudo, quando este em sua “radicalidade” ousava questionar ou abolir o modelo de sociedade burguesa em que viviam. “As saídas “positivas” pensadas por eles estavam na manutenção do velho ou no melhoramento do que existia”. (Eufrásio, 2018, p. 6). Por outro, o neoconservadorismo representa uma corrente que combina a defesa de políticas econômicas liberais com a promoção de valores morais conservadores, buscando preservar a ordem social tradicional, especialmente quando esta é percebida como ameaçada por políticas de bem-estar social ou pelos direitos de mulheres, a comunidade LGBT e outros grupos sociais. Além disso, defende a atuação estatal para saneamento das finanças, repressão penal direcionada aos mais pobres, apoio a regimes militares e priorização da segurança nacional em detrimento dos direitos humanos. (Lacerda, 2019, p. 2)

As batalhas de rima conforme acredito, fortemente relacionadas às parcelas espaciais, constituem *espacialidades* - conceito que será trabalhado mais a frente - ao mesmo tempo em que compõem jogos de poder, produzem conhecimento, constroem e tensionam esse sistema de ideias ou, regimes de verdades; na medida em que os participantes são subjetivados e podem expressar suas formas de vida através dessas experiências. Em sua maioria, os sujeitos deslocam-se "por" e "entre" territórios periféricos e centrais, configurando arranjos sociais, culturais e educacionais que emergem de suas relações com o espaço. O hip-hop, a partir de suas dinâmicas oportuniza encontros, desencontros e articulações de conhecimentos que consolidam e/ou desconstróem determinadas verdades que orientam os modos de vida contemporâneos.

Aprendi, ao longo de minha jornada no PPGEdU, que “tudo é prática em Foucault” e no freestyle não é diferente. O movimento também “está imerso em relações de poder e saber que se implicam mutuamente, constituem práticas sociais que por definição estão permanentemente presas às relações de poder, que as supõem e as atualizam” (Fischer, 2001, p. 200). Ao improvisar versos rimados, por exemplo, os MC têm a oportunidade de expressarem suas experiências, perspectivas e valores, lapidados em diferentes parcelas espaciais, moldando e apresentando seus modos de ser a partir de processos de subjetivação. Além disso, tensionam discursos hegemônicos e periféricos através do *freestyle*, pois as rimas podem refletir uma variedade de temas, incluindo questões pessoais, sociais e políticas que atravessam os recortes espaciais urbanos dos quais fazem parte e por onde circulam.

Isso permite que expressem e contestem, constantemente, diferentes visões de mundo. Nas batalhas, os participantes buscam destacar suas habilidades líricas, criativas e de improvisação, afirmando suas posições dentro dos coletivos de suas regiões. Neste contexto, os MC competem não apenas pela habilidade técnica, mas também por reconhecimento e respeito de seus oponentes e demais presentes na roda cultural. As batalhas fortalecem as diferenças entre jovens e suas diversas experiências de vida, contrariando muitos discursos que, muitas vezes, homogeneizam os jovens que vivem em periferias. Goulart et al. (2024) destacam que frequentemente os jovens são caracterizados como pertencentes a áreas centrais ou periféricas, especialmente pelas mídias jornalísticas. Nesse sentido, ao serem descritos em reportagens e demais conteúdos informativos, aqueles que

estão inseridos em culturas centrais – ou consideradas mais nobres – são identificados por suas diferenças enquanto os periféricos costumam ser referidos de forma homogênea, pautados pelos desafios sociais que os cercam, sem que suas especificidades pessoais ou regionais sejam destacadas.

Nestes casos, instituem-se racionalidades que definem as regiões periféricas de um mesmo modo, apontando necessidade de abandono dessas parcelas espaciais por meio da "superação" dos modos de vida que os constituem. Essa ideia tem sido orientada por discursos que desqualificam as regiões periféricas em relação às mais centrais, subjetivando os jovens que as habitam no sentido de buscarem alterar suas vidas para uma potencial inclusão em outras parcelas espaciais (Goulart et al., 2024).

Acredito que por meio das lentes da educação e da geografia, às quais me associo, as batalhas de rima e suas dinâmicas produzem sujeitos a partir das espacialidades. Mais do que isso, promovem transformações pessoais e artísticas que podem operar na direção de dissociá-los do ideal de "libertação" da pobreza, comumente apontadas como solução para os seus problemas (Goulart et al., 2024).

Essa visão pode fortalecer entendimentos de que seus modos de vida importam e somam, social e culturalmente, aos demais estilos de vida urbanos. É a partir deles que a periferia pode ser compreendida como recorte espacial relevante e cheio de potencialidades, o qual demanda investimentos e reconhecimento de suas nuances, espacialidades e subjetividades. Participar de batalhas de rima é um processo educativo, de produção de sujeitos e espacialidades que conformam-se por meio de resistências e aderências associadas a “outros” discursos e verdades.

Partindo disso, a primeira coisa que deve-se ter em mente sobras as batalhas de rima é que elas estão intrinsecamente ligadas ao movimento hip-hop, nascido nos anos de 1970 como uma resposta às condições socioeconômicas, urbanas e políticas que predominavam nas comunidades afro-americanas e latinas do *South Bronx*, em Nova York. Constituiu-se um movimento cultural de resistência cujo nome, de forma literal, significa “balançar os quadris” (Chang, 2005). Atualmente, mais de 50 anos depois, esse movimento cultural, artístico e ativista se encontra espalhado pelo mundo como uma forma de expressão de identidades, de *ethos*, especialmente para grupos marginalizados e excluídos. Ele permite que os sujeitos apresentem suas experiências pessoais e culturais, desafiando normas, discursos e

contextos sociais. Assim, tem envolvimento direto em processos políticos, educacionais, culturais, entre outras práticas sociais.

O Hip Hop como "cultura de rua", engloba ações comunitárias e questões políticas; promove o encontro dos jovens para a formação de grupos não apenas artísticos, mas, políticos, em que podem atuar discutindo questões sociais e políticas. O Movimento se constitui assim como uma possibilidade de intervenção político-cultural construída na periferia, que promove, atuando na esfera cultural, formas não tradicionais de se fazer política. (Lourenço, 2010, p. 5).

Os participantes da cultura hip-hop costumam usar o movimento como uma prática para conscientização e como instrumento de resistência e luta. Assim, buscam empoderar comunidades periféricas em busca de sociedades mais justas e equitativas, com maiores possibilidades de oportunidades e de crescimento através da música, da arte e do ativismo social. O movimento é uma forma de resistência, de desafio à normatividade e de autoafirmação. Metodologicamente, pode-se dizer que explora a interseção entre poder, cultura e espaço; em um contexto social e político específico: o presente.

Acredito que seja essa relação com o presente que torne possível uma problematização pós-estruturalista do movimento, uma vez que dentro dessa perspectiva as realidades podem ser consideradas construções sociais e subjetivas, em constante transformação. Foucault (1966) refere a finitude como traço constitutivo do pensamento na modernidade filosófica. O reconhecimento da finitude implica a crítica sistemática de qualquer pretensão de absoluto atribuída aos conceitos e enunciados produzidos. Assim, é necessário ser pontual aos contextos nos quais foram produzidos. Ou seja, não existe uma verdade absoluta, mas sim construções pertinentes a recortes espaciais e tempos específicos.

Dito isso, problematizo como um movimento de ativismo artístico e cultural vem se resignificando e educando sujeitos a partir de seus próprios discursos e das espacialidades que produz e representa. Busco pensar sobre os modos como o hip-hop influencia as maneiras como os sujeitos se vêem, como se relacionam com as dinâmicas de poder e como formam e reproduzem suas subjetividades. Para tanto, proponho me guiar pelo seguinte problema de pesquisa: **Como a cultura hip-hop, mais especificamente, como as rimas de uma batalha, podem educar sujeitos a partir das espacialidades que as produzem?**

Para responder a isso, exploro através das rimas dos MC's nas batalhas, os modos como a cultura hip-hop e as batalhas de rima têm sido uma fonte de resistência e empoderamento para muitos jovens marginalizados, oferecendo através da arte e da cultura, maneiras de contestar esses estereótipos e afirmar suas vidas em contextos, muitas vezes, desfavoráveis à isso. Além disso, considero pensar sobre os seguintes questionamentos complementares: Como a cultura hip-hop e as batalhas de rima se articulam ao espaço e às relações sociais? Como se pode caracterizar esses processos de subjetivação através do tensionamento da espacialidade e dos conceitos pós-estruturalistas? Como são articulados os discursos, espacialidades e produção de verdades dentro de uma batalha de rima?

Penso que essas questões possam me auxiliar no entendimento da produção de subjetividades - de sujeitos - no movimento hip-hop e nas batalhas e a responder o problema de pesquisa. Vejo a possibilidade de compreender modos como os indivíduos internalizam, negociam e expressam suas posições como ativistas da cultura hip-hop e como promovem a socialização e a aprendizagem de normas, valores e comportamentos associados também a outros aspectos da vida social e política, pelo espaço.

Articulando e tensionando conceitos sobre educação, biopoder e espacialidades junto às batalhas de rima, identifico conceitualmente as composições complexas de instituições, práticas, discursos, e conhecimentos que operam juntas nos jogos de poder. Sendo mais específico, estabeleço uma relação entre os conceitos governamentalidade e espacialidade, com as batalhas de rima, a fim de compreender os processos educacionais espacialmente organizados que envolvem o movimento hip-hop.

Assim, organizo esta pesquisa da seguinte forma: Em "Hip-hop: uma breve história do movimento", apresento uma revisão histórica sobre a emergência dessa cultura, descrevendo o contexto social da época em que se estabeleceu e como se desenvolveu até se tornar uma cultura global. Após, apresento elementos da cultura hip-hop, considerando suas importâncias e significados. Também, compartilho um breve levantamento acerca do hip-hop brasileiro. Faço isso de maneira introdutória, com a finalidade de contextualizar e identificar as bases pelas quais o movimento foi criado e também para que se entenda os contextos das proposições feitas sobre ele.

Após, em “Final Estadual do Rio Grande do Sul do Duelo de Mc’s Nacional” trago um breve resumo do que é a competição, onde ela surgiu, como funciona e demais informações importantes para o entendimento do que é uma batalha de rima em nível de competição, já que este é o meu objeto de pesquisa. Desta forma, no desenvolvimento da pesquisa, trago algumas batalhas que servem de base para a argumentação que proponho.

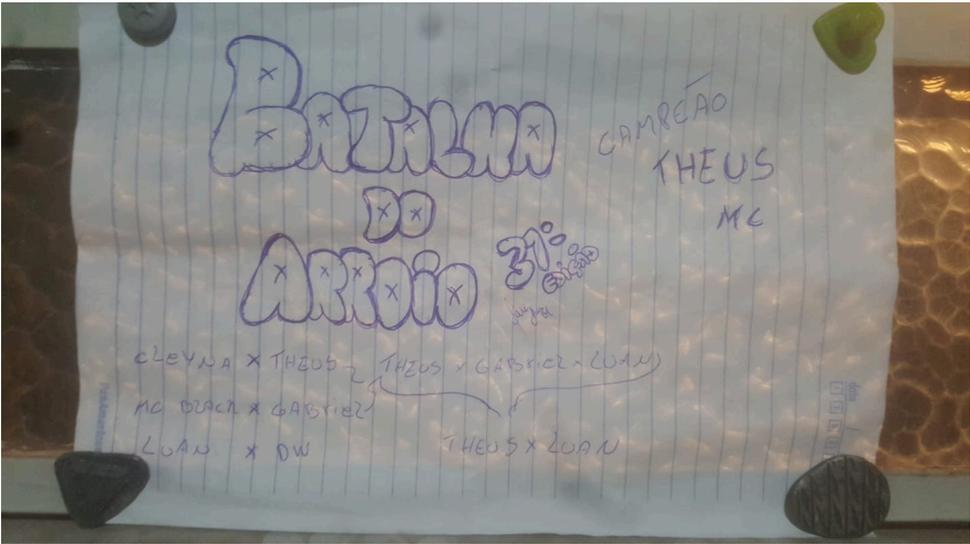
Em “As espacialidades dentro das batalhas de rima - Dubaile vs Dedeus (Primeira fase)“, trago a primeira argumentação, tensionando a fala dos Mc’s com os conceitos teóricos sobre espacialidades. Da mesma forma, em “Performance e violência como contraconduta - Dubaile vs Ady (Segunda fase)” exploro como as contracondutas, possíveis por essas espacialidades, tomam forma e são reproduzidas como performance, discurso e prática. E para encerrar, em “A Contraconduta como educação política - Dubaile vs Nego Erick (Semi Final)“, estabeleço entendimento de como essas contracondutas, através da prática social e das espacialidades que a compõem, acabam por assujeitar e reproduzir novas subjetividades nesse espaço heterotópico de educação informal.

Além de artigos e publicações que dialogam com o tema da pesquisa, também apresento material fonográfico (músicas, discos e cd), fotografias, assim como vídeos de batalhas de rima do circuito estadual do Rio Grande do Sul, mais especificamente, a final estadual do Duelo de MC’s Nacional, do ano de 2022.

Como um bom MC, espero que tenha uma proveitosa e prazerosa leitura e que fique à vontade para escrever, rabiscar, pintar, sublinhar e se expressar enquanto avança pela proposta. Deixarei, sempre que achar necessário, trechos de obras, fotografias e recomendações de expressões artísticas ao longo do texto. Por mais que não tenha cheiro de tinta fresca, ou aquele frio na barriga de ganhar uma folhinha⁸, pode te dar a sensação de que o hip-hop salva vidas.

⁸ Registro documentado de uma batalha de rima. Geralmente entregue aos ganhadores da batalha, com o nome de todos os participantes e nome da batalha.

Figura 3 - Campeão da 31ª Edição da Batalha do Arroio - SCS



Fonte: Acervo pessoal, 2018

Percurso de pesquisa⁹



Aponte a câmera do seu celular!

1.PERCURSO DE PESQUISA

Foucault desenvolve uma abordagem arqueológica e genealógica do sujeito para explorar os modos como o poder e o conhecimento se entrelaçam na produção dos discursos e das práticas sociais ao longo do tempo, controlando as populações (Oksala, 2011). Desta forma, enfatiza a análise das formações discursivas e conjuntos de práticas sociais que estabelecem ordens específicas de conduta. Essas formações discursivas mudam ao longo do tempo e são usadas para regular e controlar diferentes aspectos da vida social (Foucault, 1996). Podemos pensar que Foucault estava interessado na história do sujeito, investigando como ele se desenvolve ao longo do tempo e como as mudanças nas práticas discursivas refletem mudanças nas relações de poder e conhecimento. O objetivo da sua análise foi caracterizar os mecanismos e dispositivos de poder que estão presentes no discurso e como eles moldam as práticas sociais e subjetivando sujeitos (Oksala, 2011).

Para começo de conversa, nas trilhas do pensamento foucaultiano não se tem lugar para a noção de método enquanto um modelo de programa que poderia conduzir o pesquisador seguramente até o final da investigação. Foucault não trabalha dessa forma, tampouco se coloca na [...] posição a partir da qual se chegue às últimas verdades ou se chegue cada vez mais perto das verdades verdadeiramente verdadeiras (VEIGA-NETO, 2009, p. 88).

⁹ Playlist somente com músicas de artistas que começaram nas batalhas de rima ao redor do Brasil.

Existe uma historicidade profundamente tensionada por relações de poder, nos obrigando a ver quais os efeitos que se produzem no interior dos discursos, implicando aí o conceito de poder em Foucault, que amplia a noção de repressão e considera que "o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. (Eizirik, 1996)

"Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua "política geral" de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro". (Foucault, 1999, p. 12)

Nesta pesquisa, busquei identificar esses mecanismos e instâncias através das rimas apresentadas na batalha, trabalhar na perspectiva da produção de verdades, através da exploração de conceitos pós-estruturalistas. É importante ressaltar também que, para todos os efeitos, como dito anteriormente, prática e discurso não se separam e a metodologia proposta nesta pesquisa atende a essa proposição. Sendo assim, esta dissertação também é parte de uma construção e produção de verdades acerca do entendimento que se tem sobre as batalhas de rima para a pesquisa academia, e sobre a importância desse tipo de pesquisa para os participantes dessa cultura de rua.

1.1 Porque as batalhas de rima?

Muitos jovens das periferias acabam conhecendo cedo as realidades das ruas e a falta de perspectivas de empregos formais e demais oportunidades. Muitas vezes se tornam pais cedo demais, assumindo responsabilidades de chefes de família e donas de casa precocemente, às vezes por falta de outras opções, de pressão social ou até mesmo por falta de educação sexual adequada. A exploração no trabalho, o subemprego, a violência e a falta de acesso a condições básicas, como moradia digna, são problemas comuns em muitas comunidades periféricas do Brasil (Balbino; Motta, 2006).

Diante disso, os jovens periféricos frequentemente relatam se sentirem excluídos pela sociedade e são rotulados como "marginais". Isso é um dos elementos que os levam a desenvolver uma espécie de cultura própria, com sua própria linguagem, vestimenta e comportamento, muito diferente do padrão social estabelecido pelos mais privilegiados e pela cultural formal (Balbino; Motta, 2006).

Assim, o hip-hop surgiu como uma forma de expressão para essa juventude, unindo diferentes elementos culturais como DJ, *break*, *graffiti* e *rap*. Originado da necessidade das periferias de fazerem suas vozes serem ouvidas através da arte, o movimento vai além do entretenimento, buscando ser um instrumento de transformação de vida por meio das artes. Ele tem sido um contraponto da criminalidade e de situações de vulnerabilidade, além de empregar suas práticas culturais como ferramentas políticas para denunciar desigualdades, violência, segregação social, problemas urbanos e ausências estruturais. O rap, com suas rimas e músicas, se destaca como uma das principais formas de expressão das experiências cotidianas e de resistência a esse cenário.

É através do rap que somos introduzidos às batalhas de rimas, eventos que ocupam espaços urbanos com o intuito de praticar o rap *freestyle* (improviso livre) por meio de competições de rimas ao som do *beat* do DJ e utilizando o microfone. Geralmente organizados por coletivos e grupos de hip-hop, DJ e MC, esses encontros reúnem MC que disputam para mostrar quem tem mais habilidade na arte do improviso. A decisão sobre o vencedor geralmente fica a cargo dos jurados, quando presentes, ou do próprio público que comparece às batalhas. As batalhas de rima, também conhecidas como duelos, remetem à prática iniciada nos guetos do Bronx, Brooklyn e Harlem, berços do hip-hop, durante o final dos anos de 1960 e início da década de 1970 (Andrade, 2022).

Figura 4. Batalha da Pista 1ª Fase 2017 - Lucas x Negresco



Fonte: Youtube - Rolo Frames, 2017

Arendt (2016) apontou que os espaços públicos são lugares de manifestação política, de representação das subjetividades, local de julgamento; ou seja, são onde a política acontece, onde as pessoas se expressam, representam suas identidades e julgam questões importantes para o convívio em sociedade. Esse julgamento, segundo ela, mostra a capacidade das pessoas de entenderem perspectivas diferentes da sua própria realidade.

É importante se atentar de que, Arendt (2016) não aborda o conceito de "subjetividade" nos mesmos termos em que ele é tratado por Foucault. Sua abordagem se dá mais por meio dos conceitos de individualidade, pluralidade e ação, do que por uma análise da subjetividade interior. Para ela, a subjetividade se revela na ação livre e plural no espaço público; ou seja, uma forma de aparecer diante dos outros — um papel social que revela a pessoa na convivência e ação. Já para Foucault (2004), o sujeito é construído por discursos e práticas de poder. Desta forma, a subjetividade é efeito das relações de poder e dispositivos históricos, como a disciplina, a norma e a vigilância. Em outras palavras, é a maneira como passamos a entender a nós mesmos como indivíduos com identidades, desejos, verdades e formas de conduta (Foucault, 2012).

Em relação ao espaço, às relações de poder e ao hip-hop, ocupar coletivamente espaços urbanos significa demarcar a presença na cena local do

movimento e, além disso, exercer resistência contra setores dominantes e conservadores da sociedade (Andrade, 2022). Nesse sentido, as batalhas são fundamentais para a garantia da visibilidade artística e social e possibilitam que esses recortes espaciais sirvam para a afirmação de experiências, trocas e relações. Porém, quando se fala de rap ou hip-hop, ainda existe certo preconceito e desconhecimento por parte dos setores mais conservadores da sociedade em relação ao artistas e praticantes da cultura, justamente por ser uma expressão que vem das favelas, vilas e periferias; ao ponto de não aceitarem que essa expressão cultural possa ter visibilidade. Por ostentar comportamentos agressivos e violentos, fora dos padrões convencionais socialmente aceitos, tais grupos passaram a ser estigmatizados e criminalizados pela sociedade e pela imprensa (Takeiti e Vicentin, 2019, p. 3). Muitas vezes, também se articulam preconceitos raciais, uma vez que o movimento tem suas raízes nas comunidades negras e periféricas. Isso leva à marginalização das formas de expressão cultural associadas ao hip-hop, e conseqüentemente às batalhas de rima. Diante disso, observa-se que grande parte das matérias (re)produzem, por meio de seus enunciados, uma diferenciação socioespacial que atravessa os jovens sobre os quais discorrem, pois são frequentemente associados aos lugares aonde moram (Goulart et. al, 2024).

Dito isso, produções científicas como esta, podem ajudar a consolidar o papel das manifestações culturais de rua, aqui, em especial, as batalhas de rima, uma vez que o direito de acesso à cidade deve ser protegido e promovido por todos e para todos. Vivemos em tempos onde vemos a segregação socioespacial e a higienização social serem promovidas sistematicamente, criando barreiras que dividem nossas comunidades e limitam as oportunidades para muitos de nós. Isso pode ser observado em reportagens e notícias, como a do portal de notícias Terra, onde guardas municipais agiram de forma desmedida, utilizando agressões físicas, armas não letais, gás lacrimogêneo e até mesmo armas de choque contra os participantes de uma roda cultural na cidade de Canoas, Rio Grande do Sul.

Figura 5 - Notícia sobre violência e preconceito nas Batalhas de rima no RS¹⁰

Vídeo: Batalha de Rima é interrompida por Guardas Municipais com agressões e uso de armas em Canoas

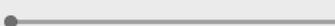
Organizadores denunciam abuso de autoridade e violação da liberdade de expressão

Por: Juliano Haesbaert

3 mai 2024 - 15h12

Compartilhar 

[Exibir comentários](#)

Ouvir texto   0:00

Em um episódio que choca a comunidade hip-hop gaúcha, uma batalha de rima em Canoas, foi interrompida violentamente por Guardas Municipais na noite da última sexta-feira (03/05). Segundo relatos de testemunhas e dos próprios organizadores do evento, os guardas agiram de forma desmedida, utilizando agressões físicas, armas não letais, gás lacrimogêneo e até mesmo armas de choque contra os participantes.

Fonte: Terra - Vídeo: Batalha de Rima é interrompida por Guardas Municipais com agressões e uso de armas em Canoas, 2024

O direito à cidade¹¹ garante a todos e a todas a participação em processos de produção e uso do espaço urbano. Ninguém deve ser excluído desse processo, especialmente, as minorias e os que vivem nas periferias das cidades. Desta forma, esta dissertação também se junta à uma voz que grita pelo direito à manifestação artística e cultural nas ruas das cidades. A expressão criativa e manifestação cultural são partes intrínsecas do desenvolvimento humano, pois levam a um processo de mudança e desenvolvimento pessoal e social.

De acordo com Gomes (2014), embora nem sempre exista uma palavra ou um conceito específico, as festas e celebrações, as práticas corporais, os jogos, as músicas, as conversações e outras experiências de sociabilidade podem assumir a feição de lazeres, que têm significados e sentidos singulares para os sujeitos que as vivenciam ludicamente. Peculiaridades históricas, culturais, sociais, políticas, éticas e estéticas, entre outras, expressam diversidades e singularidades locais. Nesse

¹⁰<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/video-batalha-de-rima-e-interrompida-por-guardas-municipais-com-agressoes-e-uso-de-armas-em-canoas,9d74a2e7453ffa88f2021d5c5628985e6xjbtpx.html>

¹¹ Estatuto da Cidade (Lei no 10.257/2001), art. 2o, incisos I e II.

âmbito, compreende-se o lazer como uma necessidade humana de dimensão da cultura que constitui um campo de práticas sociais vivenciadas ludicamente pelos sujeitos, estando presente na vida cotidiana em todos os tempos, lugares e contextos (Gomes, 2014, p.7)

Sendo assim, as ruas da cidade devem ser um palco para a diversidade de vozes e perspectivas. A arte e a cultura não devem ser suprimidas, mas celebradas como elementos essenciais que enriquecem nosso espaço urbano e promovem a coesão e a inserção social.

Figura 6 - Seletiva Regional Campeonato Estadual de Batalha de Rimas - RS



Fonte: Acervo pessoal, 2023

1.2 Porquê e como a Final Estadual Rio Grande do Sul do Duelo de MC's Nacional 2022?

Defini como objeto de pesquisa a Final Estadual Rio Grande do Sul do Duelo de MC's Nacional do ano de 2022, pois ela está documentada em vídeo na íntegra e

através da análise deste material, posso discutir as movimentações e transformações que o hip-hop vem possibilitando, quais os discursos e produções de verdades presentes nas rimas desta manifestação artística. Explico como essas rimas influenciam a maneira como os sujeitos são produzidos, se veem, como se relacionam com as dinâmicas de poder. Ou seja, como as rimas nas batalhas de rimas e os eventos hip-hop produzem suas subjetividades, que desafiam e criam novas possibilidades, inclusive para a educação, como a vemos e a percebemos.

Figura 7 - Seletiva Regional Campeonato Estadual de Batalha de Rimass - RS



Fonte: YouTube - Família de Rua, 2022

O material está disponível na íntegra no canal da FDR no Youtube, junto com todo o material do Duelo de MC's Nacional do ano de 2022 de todos os outros estados. Para analisar o material, escolhi três batalhas do vencedor da edição deste ano, a fim de identificar quais eram os principais discursos, problemáticas e tensionamentos que os participantes evocavam durante os *rounds*. Após trazer a transcrição de cada round, trago também uma análise contextual sustentada por artigos e autores que ajudam a caracterizar e entender melhor esses discursos e tensionamentos e como são feitos. Assim respondo o seguinte problema de pesquisa: **Como a cultura hip-hop, especificamente as rimas de uma batalha, podem educar sujeitos a partir das espacialidades que as compõem?**

Hip-hop: Uma breve história do movimento¹²



Aponte a câmera do seu celular!

2. HIP-HOP: UMA BREVE HISTÓRIA DO MOVIMENTO

Foi nas ruas do Bronx, em Nova York (EUA) durante a década de 1970, que emergiu um movimento cultural que transformou, não apenas a música, mas a forma como gerações futuras de diversos jovens, vindos das periferias, se expressam e se conectam ao redor do mundo. O hip-hop, fruto direto das festas de bairro – as *jam sessions* e *block parties* – organizadas por pioneiros como DJ Kool Herc e Cindy Campbell, Grandmaster Flash e Afrika Bambaataa, rapidamente se tornou uma prática social criativa de resistência e identificação (Chang, 2005).

Em poucos anos, o hip-hop passou a ser uma cultura global, que redefiniu a música, a moda, a arte e a dança. As figuras do DJ, MC, BBboy e BGirl, e Grefiteiros se entrelaçam para formar uma cultura rica e multifacetada, refletindo as lutas e triunfos das comunidades urbanas, principalmente as periféricas.

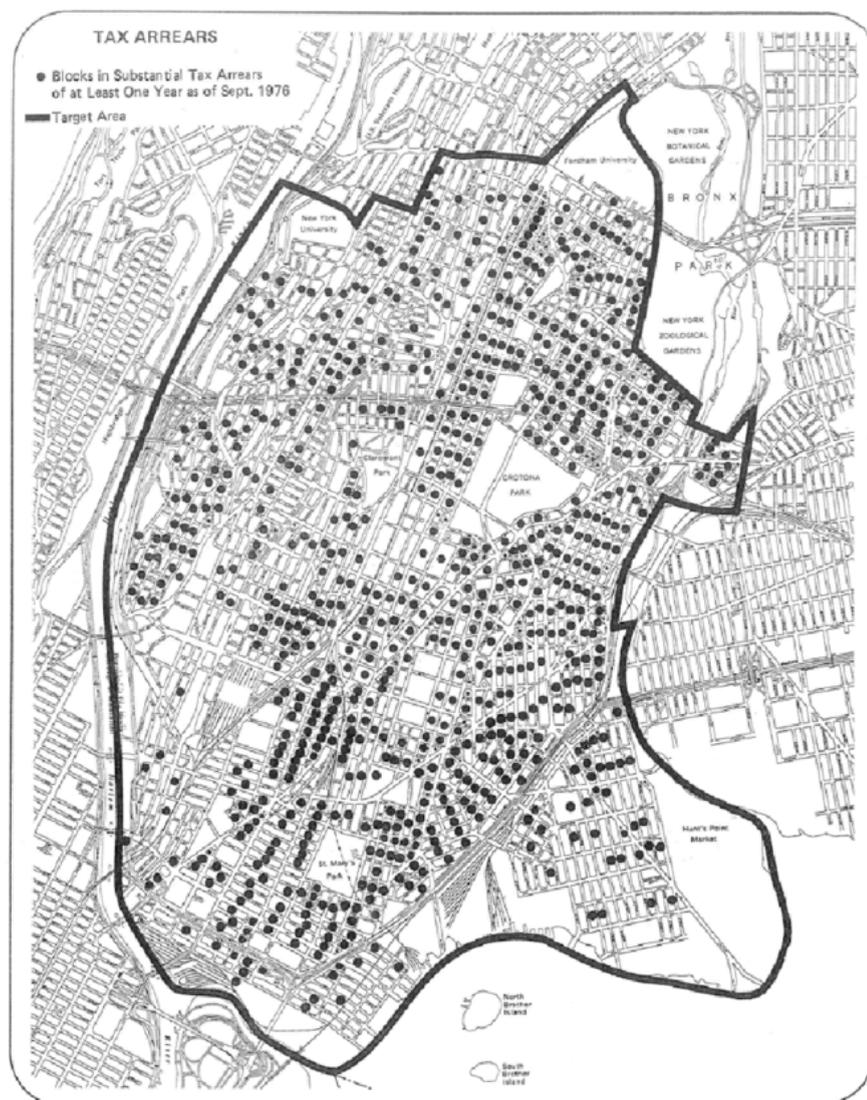
No início dos anos 1980, o hip-hop chegou ao Brasil, um país marcado por profundas desigualdades sociais e uma rica diversidade cultural. Através de figuras como Nelson Triunfo, DJ Hum e Thaíde e de eventos culturais emblemáticos, o hip-hop brasileiro desenvolveu uma voz única, polifônica, que deu visibilidade aos arranjos locais, se estabelecendo como uma força influente na cena musical, cultural e social do país.

¹² Playlist de músicas que marcaram as fases da história do hip-hop norte americano e brasileiro.

2.1 Surgimento do Hip-hop

O movimento hip-hop é uma cultura que se originou nas comunidades afro-americanas e latinas do sul do Bronx, na cidade de Nova Iorque, durante a década de 1970. Fatores sociais, econômicos e culturais contribuíram para o surgimento desse movimento, como, por exemplo, a Guerra do Vietnã, a luta pelos Direitos Civis e a busca por alternativas para pessoas vindas de periferias e *ghettos*, especialmente entre a comunidade de jovens negros e latinos (Santos, 2018).

Figura 8 - Map of the South Bronx with blocks in substantial tax arrears as of September 1976



Fonte: City of New York, *The South Bronx: A Plan for Revitalization: Summary* (New York: The City, 1977)

O Bronx enfrentava uma série de desafios na época, incluindo altos níveis de pobreza, desemprego, crimes e deterioração urbana. Apesar de ter passado por um período de rápido desenvolvimento urbano nas décadas anteriores, esse crescimento foi seguido por uma intensa crise econômica e social, situação que se agravou quando uma via expressa – a *CrossBronx Expressway* – foi construída cortando o bairro. Muitos edifícios foram abandonados, áreas públicas e privadas ficaram em ruínas e a pobreza aumentou (Fialho, 2008).

Além disso, Fialho (2008) nos mostra que as comunidades que habitavam o bairro enfrentavam discriminação e marginalização sistêmica, limitando o acesso a oportunidades educacionais e econômicas. Essas condições criavam um senso de desolação, desespero e despertencimento, gerando, principalmente entre os jovens, um aumento de gangues e guerrilhas que lutavam entre si pela sobrevivência, disputando recursos e territórios. A cultura hip-hop emergiu como uma manifestação artística, social, política e cultural que deu voz às comunidades marginalizadas, proporcionando uma possibilidade de saída pacífica e criativa, uma prática para a auto-expressão e um meio de resistência à adversidade enfrentada por essas comunidades. Ela consiste em quatro elementos principais: o *rap* (poesia), o *breaking* (dança), o *graffiti* (arte visual) e o *DJing* (discotecagem). Cada elemento desempenha um papel importante na cultura hip-hop e contribui para sua diversidade e riqueza (Fialho, 2008).

As comunidades do Bronx já tinham uma rica tradição de cultura de rua, incluindo danças de rua, como o "*breaking*" (break), a arte do graffiti e dos *soundsystems*¹³. Por isso, ao sofrerem com as recorrentes guerras e disputas entre gangues que assolavam a periferia de Nova Iorque, os jovens organizavam bailes, festas de rua e em escolas da periferia, e por meio da dança, música e arte, buscavam diminuir a tensão e conter as rixas que aconteciam nas ruas (Chang, 2005).

Assim, buscavam incentivar o break em bailes em lugar de brigas e a desenvolver o grafite como forma de arte e não para demarcar territórios (Fochi, 2007). Acredita-se que os bailes começaram a ser organizados em 1973 pelos irmãos Cyndi e Clive Campbell (DJ Kool Herc) que levavam sua aparelhagem de som para as festas. Porém, o nome hip-hop, só foi oficializado, quando o

¹³ Revista DUBDEM. Sound System (2025)

ex-membro de gangue Lance Taylor (Afrika Bambaataa) fundou a *Universal Zulu Nation*¹⁴, equipe de som que, assim como os Campbell, promovia encontros juntando todas essas manifestações artísticas nas ruas (Chang, 2005).

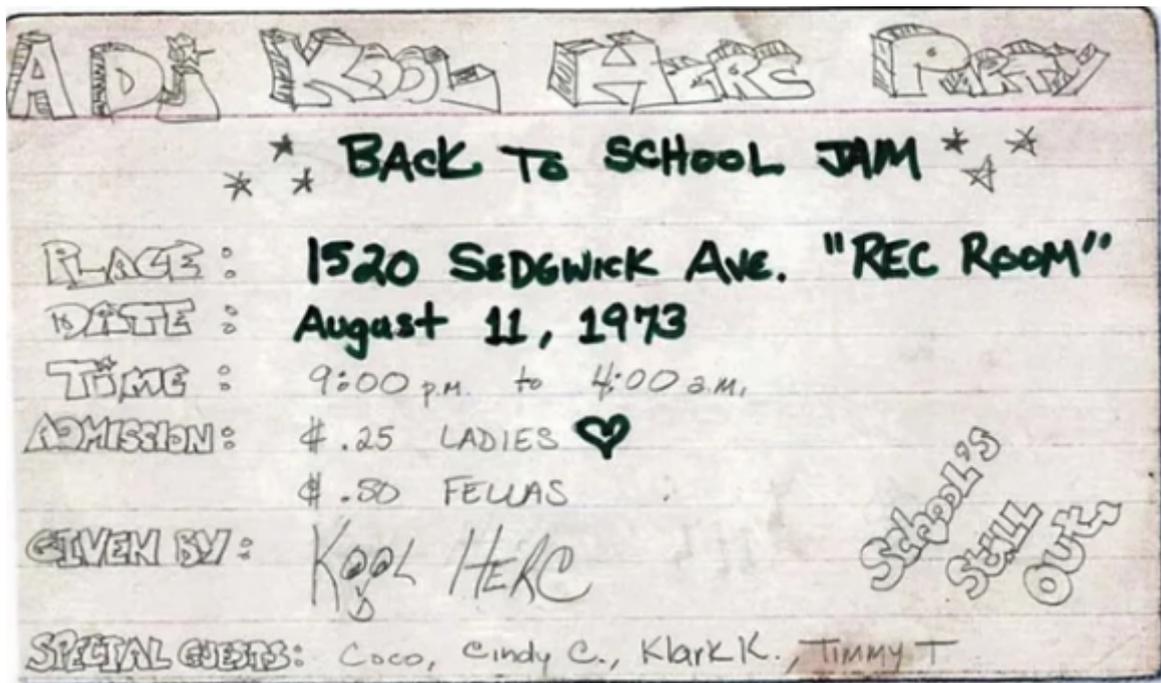
Os jovens que viviam nessas comunidades encontraram no hip-hop uma forma de expressar suas realidades e frustrações. O hip-hop promoveu valores de comunidade, solidariedade e respeito mútuo, se tornando uma maneira de unir os jovens em torno de uma cultura compartilhada, proporcionando um senso de pertencimento e identidade sociocultural. De acordo com Rose (1997):

A cultura hip-hop emergiu como fonte de formação de uma identidade alternativa e de status social para jovens numa comunidade, cujas antigas instituições locais de apoio foram destruídas, bem como outros setores importantes. (...) A identidade do hip-hop está profundamente arraigada à experiência local e específica e ao apego de um status em um grupo local ou família alternativa. Esses grupos formam um novo tipo de família, forjada a partir de um vínculo intercultural que, a exemplo das formações das gangues, promovem isolamento e segurança em um ambiente complexo e inflexível (p. 202).

A música, a dança e a pintura, além de evitar que jovens fossem cooptados por atividades ilícitas e prejudiciais, fez despertar o interesse de conhecer, aperfeiçoar e expandir a cultura da periferia. Para fazer as letras, inventar novos passos de dança e expressões artísticas, tornou-se necessário conhecer a realidade e história dos bairros, estar engajado com a comunidade e o movimento. Dessa forma, promoveu-se a conscientização e a inserção social dos indivíduos quanto à realidade que se encontravam e da própria cultura (Fochi, 2007).

¹⁴ Entrevista: <https://www.youtube.com/watch?v=U24_Dxjvckg&ab_channel=Cultne> “CULTNE EM RESENHA - Programa Afrika Bambaataa - (legendas em português)”

Figura 9 - Flyer divulgação da Festa do DJ Kool Herc em 1973



Fonte: Okla Jones, 2023

As expressões artísticas foram constituindo também um jeito único de se vestir, falar e se comportar. Os jovens começaram a adotar uma “atitude hip-hop” frente ao tumulto da realidade urbana em que estavam inseridos, expondo o desemprego, as condições de saúde, educação e moradia, o narcotráfico e o crime, na busca de soluções políticas e sociais para a realidade em que se encontravam. Dessa forma, mais que diversão e moda, o hip-hop constitui-se em um movimento que expõe a violência, as drogas, e a exclusão. Esses jovens “lutavam pela ascendência do negro que estava em uma situação de exclusão econômica, educacional e racial. Através de atividades culturais e artísticas, buscavam refletir e transformar a realidade em que viviam” (Fialho, 2008, p.18).

Assim, o hip-hop se consolidou como uma cultura, um movimento social e uma forma de protesto que busca melhorias aos excluídos sociais da periferia. Um jeito de fazer política e reivindicações. Isso fez do hip-hop um movimento que ultrapassou as fronteiras, não só do Bronx, mas dos Estados Unidos, e atualmente se faz presente em praticamente todas as periferias do mundo.

Figura 10 - Jovens do final da década de 1980, influenciados pelo estilo hip-hop



Fonte: Universal Images Group

2.2 Poesia, Grafite, Música e Dança: O hip-hop e seus 4 elementos

Conforme apontado anteriormente, a cultura hip-hop é tradicionalmente composta por quatro elementos fundamentais que são formas de expressão artística e cultural: o rap, o breaking, o graffiti e o *DiscJockeying* (DJing) ou “discotecagem” (Santos, 2018). Esses quatro elementos representam diferentes formas de expressão artística dentro da cultura. Cada elemento tem suas próprias técnicas, tradições e comunidades dedicadas, e representam a expressão e criatividade dentro da cultura hip-hop.

Figura 11 - Bboy Santa Cruzense Corvaum no evento MetroJam 2015 em São Leopoldo



Fonte: Cedido de arquivo pessoal de Corvaum, 2015

O breaking, também conhecido como b-boying (para os rapazes) ou b-girling (para as moças) é uma forma de dança de rua que se originou na década de 1970 e faz parte da cultura hip-hop. Essa forma de dança é conhecida por seus movimentos acrobáticos, expressivos e muitas vezes impressionantes, realizados no chão. O break ganhou popularidade em todo o mundo e continua a evoluir à medida que novas gerações de dançarinos adicionam novos movimentos e estilos à forma original. É uma forma de expressão artística e física que requer habilidade, prática e criatividade, e serve como uma maneira de jovens se expressarem e canalizarem suas energias de maneira positiva (Santos, 2018).

Os dançarinos frequentemente se apoiam nas mãos e antebraços, bem como usam os pés, pernas, cabeça e outras partes do corpo em seus movimentos. Cada dançarino de break traz seu próprio estilo e expressão para a dança. Isso significa que os movimentos podem variar significativamente entre os dançarinos, e a improvisação desempenha um papel importante na criação de novas coreografias. Geralmente é executado ao som de batidas pesadas e ritmos contagiantes (Lemos et al., 2023).

Os dançarinos sincronizam seus movimentos com o ritmo da música, o que contribui para a energia da performance. Além de ser uma forma de dança, o break compartilha valores de expressão pessoal, respeito pela cultura e pelas raízes, bem

como uma comunidade unida de dançarinos. Essa comunidade, promove frequentemente competições e batalhas entre dançarinos. Em uma batalha de break, dois dançarinos ou grupos de dançarinos competem entre si, exibindo suas habilidades e estilos de dança. Os jurados avaliam a criatividade, a técnica e a energia dos dançarinos e das suas performances (Lemos et al., 2023).

O *graffiti* é outro dos principais pilares da cultura hip-hop, e começou a se desenvolver na década de 1970, especialmente em Nova Iorque (Santos, 2018). Desde então, se espalhou por todo o mundo e se tornou uma forma respeitada de arte contemporânea. Também conhecido como grafite, é uma forma de arte visual que envolve a criação de desenhos, letras, imagens e pinturas em espaços públicos como paredes de edifícios, trens, pontes e outros suportes urbanos. É uma parte importante da cultura hip-hop e da cultura de rua em geral, embora também exista como uma forma de arte independente em diversos contextos. Ainda, representa uma forma vibrante e diversificada de expressão artística que desafia as fronteiras tradicionais da arte e da cultura. Ele continua a se adaptar às mudanças sociais e estéticas, enquanto mantém sua importância na cena artística contemporânea e na cultura de rua (Lara; Alves, 1996).

O *graffiti* é altamente diversificado em termos de estilo e criatividade. Os grafiteiros desenvolvem técnicas e estilos únicos para criar suas obras que podem variar desde letras altamente estilizadas até imagens complexas e abstratas. Assim como em outras formas de arte, permite aos artistas transmitirem suas mensagens, ideias e emoções por meio de seus trabalhos. Muitas vezes, o graffiti é usado para fazer declarações políticas, sociais ou pessoais. É frequentemente associado à arte de rua e à cultura urbana. Os artistas geralmente trabalham em espaços públicos, e suas obras são acessíveis ao público em geral. Os grafiteiros frequentemente usam "*tags*" (assinaturas ou apelidos) para identificar seus trabalhos e criar uma marca pessoal. As tags são frequentemente estilizadas e se tornam uma parte importante da identidade do artista (Lara; Alves, 1996).

Figura 12 - Artista Santa Cruzense Naomy Rabisca ao lado de muro na esquina da padaria Pritsch (antiga Barbearia Pires)



Fonte: Cedida de Arquivo pessoal de Naomy, 2020

Embora o *graffiti* seja amplamente apreciado como uma forma de arte por muitos, também é frequentemente alvo de controvérsia e críticas, especialmente quando é feito sem permissão em propriedades públicas ou privadas. Como é o caso da Pichação, ou popularmente conhecido como pixo. O termo usado especificamente no Brasil para designar intervenções e inscrições que usam o spray, mas se diferem do grafite na forma, mas que ainda assim são originados dos tags (Da Costa, 2007). Por isso algumas cidades têm leis rigorosas contra o grafite não autorizado, enquanto outras oferecem espaços designados onde os artistas podem criar livremente.

(...) a pixação é originária do piche, que é o resíduo da destilação de diversos alcatrões, especialmente da hulha. É obtido do petróleo e é usado na pavimentação de ruas e estradas. Foi muito usado para escrever em muros e paredes no período da ditadura militar. Com o surgimento das latas de tinta spray (color jet), o piche saiu de cena, mas a pixação não. E assim passou-se a chamar de pixação às intervenções feitas também com spray como ocorre atualmente. Cabe observar que o spray criou o elo de ligação entre o grafite e a pixação nas últimas quatro décadas, tanto por questões formais quanto técnicas, a ponto de em alguns casos se (con)fundirem (Da Costa, 2007, p. 179).

O DJing ou discotecagem tem suas raízes na história da música e da cultura popular jamaicana, mas sua forma moderna e mais conhecida vem da sua associação com a cultura hip-hop, que se desenvolveu nas décadas de 1960 e 1970 (Santos, 2018). A discotecagem como prática musical começou em meados do século XX, quando os DJ (*disc jockeys*) tocavam música em rádios e clubes. Eles eram responsáveis por escolher e tocar discos de vinil para entreter o público. No entanto, naquela época, a discotecagem era mais sobre tocar músicas e não tanto sobre a criação de mixagens ou batidas (Santos, 2018).

Figura 13 - Dj Toddy, de Santa Cruz do Sul, na final estadual de 2023



Fonte: Acervo pessoal

O advento do toca-discos (*turntable*) e do vinil desempenhou um papel fundamental na evolução da discotecagem. Os DJ começaram a usar toca-discos para criar mixagens suaves entre músicas, permitindo uma transição perfeita entre faixas. Essa técnica de mixagem gradual se tornou um elemento importante na discotecagem. O *turntablism* é a arte avançada de usar o toca-discos para criar batidas, efeitos sonoros e performances criativas. DJ como Grandmaster Flash e Qbert foram pioneiros nessa forma de arte, elevando a discotecagem a um nível mais técnico e artístico. Grandmaster Flash, por exemplo, é creditado por popularizar o "scratching", uma técnica onde o DJ move a agulha do toca-discos manualmente para criar sons de arranhão (Chang, 2005).

Os DJ desempenharam um papel crucial na arte de rua e na cultura do hip-hop emergente no Bronx. Eles tocavam em festas de rua, onde o rap e o breakdance também se desenvolviam. Essa interação entre os elementos do hip-hop (discotecagem, *rap*, *breakdance* e *graffiti*) levou à formação da cultura

hip-hop. A discotecagem, em conjunto com a cultura hip-hop, tornou-se uma influência global na música e na cultura popular (Chang, 2005).

Com o tempo, as tecnologias de discotecagem evoluíram, incluindo o desenvolvimento de mesas de mixagem mais avançadas e o surgimento de equipamentos digitais, como controladores MIDI e softwares de mixagem, as DAW. Hoje, a discotecagem é uma forma de arte altamente respeitada e diversificada, com DJs de diferentes estilos e técnicas, atuando em uma variedade de gêneros musicais. É uma parte integral da cultura musical contemporânea e continua a evoluir com as mudanças tecnológicas e artísticas.

O hip-hop também é conhecido por suas letras que abordam questões sociais, políticas e econômicas, especialmente nas comunidades urbanas. Muitos artistas usam o *rap* (*Rhythm and Poetry*) – ou rep (Ritmo e Poesia) – para levantar questões como racismo, desigualdade, violência e pobreza. O movimento hip-hop se espalhou além das fronteiras do sul do Bronx e se tornou uma cultura global, impulsionado em parte pela popularização do rap, que se tornou um gênero musical amplamente reconhecido nas décadas de 1980 e 1990 (Chang, 2005).

No *rap*, o artista – chamado de MC, que significa Mestre de Cerimônia – recita rimas e letras de música com um ritmo distintivo. Essas rimas são frequentemente elaboradas com métrica, cadência e rima para criar um fluxo lírico, uma parte central da música. O *rap* é geralmente acompanhado por batidas musicais, que podem variar de estilo e influência. As batidas fornecem o fundo musical para as letras do rap, e os produtores de música frequentemente criam batidas que se encaixam no estilo e no tema da música. Suas letras abordam uma variedade de tópicos, incluindo questões sociais, políticas, pessoais e culturais. Muitas vezes, o *rap* é usado como uma forma de contar histórias, expressar opiniões e transmitir mensagens profundas, permitindo que os artistas expressem suas identidades pessoais e culturais. Muitos rappers usam o rap como uma forma de expressar suas experiências de vida, raça, origem étnica e perspectivas únicas da realidade que os cercam.

Ao longo das décadas, o rap evoluiu e se diversificou em vários subgêneros, como o *gangsta rap*, *trap*, *boom bap*, entre outros. Cada subgênero tem seu próprio estilo musical, lírico e temático. Os MC muitas vezes também participam de "batalhas de rap", onde competem uns contra os outros em freestyle (improvisação). Nessas competições são prestigiadas a habilidade, a criatividade, capacidade de

improvisar e de se posicionar como sujeito frente a realidade em que estão inseridos (Weihmüller et al., 2018)

Figura 14 - MC Cleyna, de Santa Cruz do Sul, na final estadual de 2023



Fonte: Acervo pessoal

O rap é uma forma de expressão artística e cultural poderosa que serve como uma voz para muitas comunidades e indivíduos, abordando questões importantes e proporcionando uma prática de expressão dos territórios dos pobres (Santos, 2018). Como parte da cultura hip-hop, o rap desempenha um papel fundamental na narrativa cultural contemporânea. Ele transcende fronteiras culturais e geográficas, tendo um impacto profundo na música, na moda, na linguagem e na cultura juvenil em geral, tornando-se um dos gêneros musicais mais populares e influentes do mundo na atualidade.

2.3 O Hip-Hop Brasileiro

O hip-hop começou a se desenvolver no Brasil no início da década de 1980, ao que parece, na cidade de São Paulo, quando os jovens começaram a receber informações sobre o movimento que estava acontecendo em Nova Iorque. Os

participantes se encontravam na rua 24 de Maio, no centro da cidade, para treinos de passos de dança de rua ao som de toca discos, caixas de som e *boombox*. Posteriormente os encontros passaram a ser realizados na parte externa da estação do metrô São Bento, que possuía chão liso para treinos de passos de dança de rua (Dornelas, 2021).

A comunicação se dava por meio de cartas, matérias de jornal impresso e fanzines; que eram a principal fonte de troca de informações sobre essa cultura que começava a ocorrer na capital paulista e após, em diversos estados no Brasil. Nesta época, o *rap* ainda era considerado um estilo musical violento e tipicamente periférico. Mesmo assim a estação São Bento se tornou ponto de referência para organizações de festivais e eventos, onde ocorriam campeonatos e mostra de *breaking*, apresentações de grupos de *rap* com a presença de Mestres de Cerimônias que animavam o evento, DJs e grafiteiros (Dornelas, 2021).

A São Bento, na década de 1980, trouxe homens e mulheres que se deslocavam de suas cidades e estados para participarem desses encontros e festivais. Nomes como Kika Maida, Rose MC, Sharylaine, Bete, Baby, Renata, Lady Rap, Thaide e DJ Hum, Nelson Triunfo, Nino Brown, MC Jack, Rooney Yo-Yo, dentre tantas outras pessoas que ao longo dos anos se tornaram referências como pioneiros/pioneiras do movimento no país. Nesta época também ocorreu o surgimento dos bailes *black*, trazendo obras com letras sobre a autoestima de jovens periféricos que buscavam um meio de se integrar à juventude da sua época, dentro de uma sociedade minada de preconceitos. Além disso, foram a principal porta de entrada da música negra norte-americana e para a construção da identidade da juventude negra periférica, e conseqüentemente do hip-hop no Brasil. (Santos, 2018; Dornelas, 2021).

Figura 15 - Thaide e DJ Hum na década de 1980



Fonte: Arquivo pessoal de DJ Hum/Reprodução pela Revista Trip

Definido por seus integrantes como “cultura de rua” ou “movimento hip-hop”, tornou-se uma manifestação amplamente difundida nas periferias brasileiras. Tem como característica a pluralidade, o que o torna rico em suas manifestações artísticas e proposições políticas, observando-se diferenças marcantes entre os vários estilos e grupos. Porém, para além das diferenças, via de regra, podemos perceber que os grupos de hip-hop são bastante críticos diante dos problemas sociais e raciais existentes (Oliveira, 2011).

Essa primeira década também foi marcada por preconceito e marginalização, pois muitos artistas sofriam batidas da polícia e do exército e eram considerados criminosos simplesmente por estarem praticando o hip-hop. Neste contexto, tinham seus discos e aparelhagem apreendidos ou destruídos. O Brasil vivia sob o regime da ditadura militar de 1964. A polícia os enquadrava por vadiagem, pelo fato de não possuírem carteira de trabalho assinada e os levava para distritos policiais onde os agrediam e os submetiam a dois ou três dias de prisão (Yoshinaga, 2015).

Ao se tornar um instrumento de ocupação das vias públicas e confrontar instituições e regras estabelecidas, essa modalidade de dança foi além de seu papel artístico e passou a obter significado também nos âmbitos social e político.” (Yoshinaga, 2015, p.66).

Desta forma, o hip-hop se tornou porta-voz de uma camada excluída da população, sobretudo do movimento negro, trazendo à tona o preconceito racial e social, a pobreza, e a violência presentes no cotidiano dessas comunidades. Conforme o break ia se desenvolvendo e se popularizando no Brasil, a busca por novidades tornava-se acirrada entre os DJ, que competiam para tocar sons cada vez mais diferenciados (Oliveira, 2011).

Boa parte do que os discotecários ganhavam era reinvestida numa rede de couriers que viajavam periodicamente para Nova York e Miami a fim de comprar essa produção musical, aqui ainda inédita. Esses couriers podiam ser empregados de agências de turismo e de companhias aéreas, ou mesmo os próprios DJs que chegavam a Nova York pela manhã, faziam os contatos e retornavam no mesmo dia, em voos noturnos. (Herschmann, 2000; pp. 24-25).

Os DJ desempenharam um papel importante no hip-hop brasileiro, eles eram responsáveis por manter a música em constante movimento, criando mixagens suaves e batidas cativantes e sampleando sucessos da música nacional e internacional, principalmente de artistas do *soul*, *funk*, *groove* e *jazz*. Com isso, o *rap* se destacou como um dos elementos mais proeminentes do hip-hop brasileiro. Artistas e grupos de rap começaram a surgir, usando o gênero musical como uma forma de expressar suas experiências de vida, abordar questões sociais e políticas e transmitir mensagens de conscientização. A partir do lançamento da coletânea Hip-Hop Cultura de Rua (1988) que conta com grupos como Thaíde & Dj Hum, MC/DjJack, Código 13, entre outros, o movimento hip-hop furou a bolha paulista e se tornou evidenciado no país inteiro (Oliveira, 2011).

Figura 16 - Álbum “Holocausto Urbano” de Racionais MC’s, 1990



Fonte: Wikipédia, a Enciclopédia Livre, 2010

O hip-hop, como um movimento social, cultural e político, atua na sociedade contemporânea como um movimento que apresenta suas pautas particulares e identitárias, mas que ao mesmo tempo, reivindica pautas sociais vivenciadas pela população periférica, em especial os jovens, população essa histórica e majoritariamente negra. Pode ser entendido como uma ferramenta política dessa parcela da juventude excluída. Isso torna o movimento hip-hop também um movimento sociocultural. Ele está intrinsecamente ligado ao cotidiano dos bairros periféricos e é carregado de uma cultura própria, que leva em consideração as características locais de cada comunidade onde ele está inserido (Santos, 2012).

O hip-hop surge exatamente na mesma época (final de 70 e início de 80) da eclosão dos ditos novos movimentos sociais, que passam a incorporar as questões de gênero e raça no processo de uma sociedade mais plural, participativa e democrática. No final dos anos 80 o movimento se torna o porta voz jovem das periferias brasileiras, trazendo à tona para sociedade os conflitos e desigualdades vividas no universo dos bairros pobres das cidades. Os rappers apresentam um Brasil hierarquizado, autoritário e racista. (Santos, 2012, p.11).

Ao fazer isso, surgiu como uma rota para fortalecer a consciência crítica, visto que é uma prática coletiva, comprometida, política e inovadora, não só em suas formas de expressão e protesto, mas principalmente na estética dessa manifestação política. O mesmo busca expor a realidade vivida pelas populações periféricas e pôr em questão os dispositivos de poder que tendem a colocar essas populações em condições cada vez mais subalternas e precarizadas. Isso demanda não apenas compreender a questão identitária ali presente, mas também implica compreender todo o processo sócio-histórico que influencia o local onde os jovens residem e os reflexos desse processo em seu cotidiano. (Santos, 2012).

Por este motivo está fortemente ligado aos movimentos negros. No Brasil, desde a década de 1980, ajuda a construir uma nova identidade racial, que se faz fundamental para a luta política desses movimentos. Isso impulsiona e expande o movimento, alcançando outros setores da população com uma retórica política distinta através dos seus elementos, e especialmente por meio do rap. Por meio dessa expressão cultural, a população periférica, sobretudo os jovens, conseguem compreender e assimilar críticas políticas e sociais presentes nas letras das músicas. (Antunes; Freitas, 2019).

Comecei a usar drogas para esquecer dos problemas. Fugi de casa. Meu pai chegava bêbado e me batia muito. Eu queria sair dessa vida. Meu sonho? É estudar, ter uma casa, uma família. Se eu fosse um mágico, não existiria droga, nem fome e nem polícia (Racionais MC's. Mágico de Oz, 1997).

Desta forma, o *rap* pode ser visto como uma ferramenta de questionamento e enfrentamento da realidade social, oferecendo uma análise crítica da sociedade por intermédio de suas letras. Ao expor as questões étnicas e sociais, o rap oferece uma variedade de referências para a juventude periférica, questionando o padrão dos imaginários sociais presentes na nossa sociedade. A linguagem empregada pelo rap possibilita atingir um público mais amplo e diversificado, pois apresenta um discurso e uma linguagem de conscientização política que, de maneira geral, são facilmente compreendidos (Antunes; Freitas, 2019).

Figura 17 - Videoclipe de Nego Max - Eu não sou racista | Prod. DropAlien



Fonte: Youtube - Erickson Max, 2020

Observa-se, assim, a importância do hip-hop no processo de formação crítica e política nas comunidades periféricas. O movimento aborda, de maneira acessível, dinâmica e contemporânea, questões profundamente sérias, direcionando suas temáticas principalmente para a realidade da periferia. As mudanças promovidas pelo hip-hop na autoestima das comunidades periféricas manifestam-se por meio de uma estética, estilo e discurso que se distinguem formalmente da retórica política e dos padrões dos imaginários sociais predominantes em nossa sociedade (Santos, 2012).

O movimento caracterizado pelo protesto e pela contestação social e política oferece aos jovens a oportunidade de desenvolverem uma educação política e exercer o direito à cidadania. Isso permite que criem estratégias para reinterpretar de maneira positiva a experiência de exclusão e discriminação. Conhecido como "cultura de rua", busca a apropriação de espaços públicos, reinterpretando a vida urbana e marcando identidade de forma simbólica, dando voz às contradições e tensões do espaço público urbano (Lourenço, 2010).

Os ativistas do movimento hip-hop expressaram o desejo de transformar ambientes em um novo contexto, onde as manifestações culturais desempenham um papel crucial na luta por seus direitos na cidade. Essa transformação resulta da renovação dos espaços públicos e do esforço em compreender o poder político,

promovendo reflexões críticas sobre o mesmo. Dessa maneira, forma grupos não apenas artísticos, mas também engajados em debates sobre questões sociais e políticas. O movimento se configura como uma oportunidade de intervenção político-cultural originada na periferia, promovendo, por meio da esfera cultural (arte), abordagens não convencionais para a prática política (Lourenço, 2010).

A arte do movimento, ajuda a constituir um novo locus público, cria e politiza um espaço alternativo de reivindicações políticas, um espaço diferente das instituições historicamente encarregadas dessa prática (Estado, Igreja, Escola, etc.). O espaço desempenha um papel de grande destaque no hip-hop, uma vez que todas as suas manifestações são fortemente territorializantes e espelham as experiências locais, os desafios percebidos e a rotina do dia-a-dia. Desta forma, é possível afirmar que as relações de poder também se concretizam no espaço, sendo a apropriação desse, um critério significativo para expressão e validação no ambiente (Lourenço, 2010).

Figura 18 - A escrita da pixação paulistana, na Av. Paulista.



Fonte: Alexandre Barbosa Pereira, 2012

A relação entre percepção, corpo e experiência também é muito presente no movimento hip-hop, uma vez que essa cultura engloba uma variedade de

sentidos e elementos expressivos. Seja na dança, na música ou na moda, a percepção sensorial e a experiência pessoal e coletiva desempenham papéis fundamentais na formação e desenvolvimento do hip-hop como uma forma de expressão sociocultural. A cultura hip-hop desafia as normas estéticas e do imaginário social convencional, promovendo a aceitação da diversidade de corpos e expressões. Isso pode criar, muitas vezes, uma experiência inclusiva e empoderadora para aqueles que fazem parte do movimento. O hip-hop em geral valoriza o corpo como um veículo de expressão (Lourenço, 2010).

*Bota no fone aquela que te faz viver,
Se sinta bem com a roupa que te faz brilhar,
Coloca a alma em tudo que tu for fazer,
E foda-se tudo que os outros for falar.
(Berma MC. Sentido pra viver, 2021)*

Além disso, as letras de rap, como a apresentada acima, frequentemente contêm mensagens sociais, políticas e pessoais. A percepção auditiva é essencial para interpretar e analisar as letras, conectando a experiência do ouvinte com a narrativa e a poesia presentes na música. As palavras e os ritmos são elementos-chave que criam uma experiência sonora única, através da qual é possível se conectar emocionalmente com essas histórias, permitindo uma compreensão mais profunda das experiências retratadas. Desta maneira, desempenha um papel importante na criação de empatia e identificação para com as experiências narradas no rap, pois assim podemos nos relacionar com as histórias contadas, o que torna a experiência mais significativa (Lourenço, 2010).

Esses narradores singulares das coisas ordinárias transcendem a função de porta-vozes da periferia, porquanto abarcam nos seus relatos a cidade em sua totalidade. Eles tentam integrar/reinserir a periferia como parte importante da cidade, contrapondo-se à exclusão e à segregação territorial e social que marca esse espaço. (Lourenço, 2010, p. 1).

Compreender a experiência e os significados que ela carrega é central e está entrelaçado com todos os aspectos do movimento hip-hop, pois essa cultura é profundamente enraizada na expressão pessoal, na vivência cotidiana e na narrativa das experiências de vida. Desde as narrativas nas letras de rap até a expressão corporal na dança e no modo de se vestir, ao contraponto na identidade urbana através do pixo e do grafite, o hip-hop é uma prática para a expressão

autêntica das experiências de vida, promovendo a conexão, a reflexão e a transformação cultural. Essa transformação reflete as experiências e as influências culturais e políticas dos ativistas, moldando a identidade visual do movimento hip-hop. Logo, o hip-hop em suas diversas formas, serve como uma prática de ativismo sociocultural, onde os artistas utilizam suas experiências para amplificar questões sociais e provocar reflexões críticas (Lourenço, 2010).

No caso das batalhas, elas podem tematizar o amor, sexo, miséria, política, questões polêmicas, humor e se refazem a todo instante, com a chegada e saída de MCs. A sociedade tem uma visão do espaço da rua como algo movimentado, propício a desgraças e roubos, local onde as pessoas podem ser confundidas com indigentes e tomadas pelo que não são. Ainda que esse seja o imaginário coletivo, para os artistas e público de arte urbana, ela ganha um valor simbólico de “correria”, coragem, disposição, “verdade”. Ser um artista da rua, significa que ali se construiu ou, numa expressão muito cara aos rappers, “botou a cara”, é ter uma identidade respeitada, é pôr em suspenso a questão do valor da sua arte, ter a posição de sujeito quase acima de qualquer suspeita (Gonçalves, 2015). Ser um artista de rua é fazer parte da cidade, é ajudar a construir a sua movimentação cultural, é tomar ela pra si.



Aponte a câmera do seu celular!

3. FINAL ESTADUAL RIO GRANDE DO SUL DO DUELO DE MC'S NACIONAL¹⁵

O Duelo de MC é uma das principais batalhas de *freestyle rap* do Brasil. Acontece na cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais, embaixo do Viaduto Santa Tereza. Teve sua primeira edição em 2007, organizado pela Família de Rua (FDR). (Marques, 2013). Atualmente, entre novembro e dezembro de cada ano, ocorre o Duelo de MC Nacional, que reúne os melhores MC de cada estado. A classificação acontece de maneira que, antecipadamente, as rodas culturais de todos estados do Brasil fazem as etapas de seletivas e pré-seletivas para a classificação dos MC para o evento.

As etapas para a classificação acontecem da seguinte forma: Primeiro, é realizada uma Pré-seletiva. Basicamente essa é a primeira etapa. Cada região, de cada estado, faz suas pré-seletivas para que o vencedor possa se classificar para as seletivas estaduais. Depois são as seletivas Estaduais. Nessa segunda etapa, os MC que avançaram na pré-seletiva se enfrentarão para chegarem nas eliminatórias de grupos. Nesse novo formato de classificação, que começou em 2018, 2 ou 3 MC passam para a próxima etapa dependendo de cada estado. Até 2017, a classificação era mais simples, tinha apenas que vencer a pré-seletiva e a seletiva estadual para se garantir no Nacional. Devido ao grande número de MC por Região

¹⁵ Link do objeto de estudo na íntegra, no canal do Youtube da Família de Rua - FDR

e conseqüentemente por estado, as regras foram modificadas. E por fim, as Eliminatórias de grupos: os grupos são divididos em estados da Região Sudeste, Sul, Centro-Oeste, Nordeste e Norte. Os MC de cada região batalham entre si, o campeão e o vice-campeão são classificados representando suas regiões no evento principal do Duelo Nacional de MC's.

Figura 19. Kaemy (GO) vs Ph Original (RS) Segunda fase - Duelo Nacional de MC's 2023 - A Grande Final



Fonte: Youtube - Família de Rua, 2023

Os responsáveis pelo Duelo de MC, antes de estabelecerem a Família de Rua, fizeram sua primeira incursão organizada nas ruas da cidade nos primeiros anos de 2000, através de encontros regulares na Praça Sete de Setembro, no coração de Belo Horizonte. A experiência proporcionada por esses encontros foi o que motivou a criação do que viria a ser o coletivo Família de Rua e o Duelo de MCs. Algum tempo depois, o Duelo foi realocado para outro ponto central: o Viaduto Santa Tereza. Isso aconteceu pois em dias chuvosos, os MC buscavam abrigo, e pelo simbolismo e atmosfera do local, seguiu acontecendo por lá. A Família de Rua se autodefine como um coletivo de cultura urbana, que vai além do hip-hop, englobando também atividades como campeonatos de skate, ampliando seu alcance para além dos limites dessa cultura específica (Marques, 2013).

Já no Rio Grande do Sul, a fase Estadual do Duelo de MCs Nacional, é organizada pelo Campeonato Estadual de Batalhas de Rima - RS (CEBR-RS) em conjunto com as organizações de todas as batalhas das 5 Regiões do Estado, como por exemplo, a Batalha da Pista de Santa Cruz do Sul - RS. O número de MC de cada região é definido pelo número de batalhas ativas na mesma. Todas as regras de organização e funcionamento da fase estadual e das seletivas e pré seletivas regionais, estão em conformidade com o Duelo de MCs Nacional e seu regulamento¹⁶.

Figura 20 - Primeira Fase da Final Estadual do Rio Grande do Sul do Duelo de MC's Nacional - Dubaile (Região Metropolitana) x DeDeus (Região dos Vales)



Fonte: Youtube - Família de Rua, 2022

Segundo Oksala (2011), Foucault estava interessado em formas de resistência que ocorrem no cotidiano, nas escolhas diárias, nas práticas de vida, na recusa em se conformar às normas impostas, e na busca ativa de uma vida que reflita os valores pessoais. Desta forma o objetivo aqui é fazer esses tensionamentos entre discurso, prática social e espacialidades. Explorar como os MC retratam essas espacialidades, marcam seus lugares como sujeitos e como

¹⁶DUELO DE MCS NACIONAL 2024: REGULAMENTO DA COMPETIÇÃO - <https://pt.scribd.com/document/759327378/DUELO-DE-MCS-NACIONAL-2024-REGULAMENTO-DA-COMPETIC-A-O-1-1>

reproduzem suas subjetividades através das rimas; tornando uma batalha um amplo espaço não escolarizado de educação. Por ter sido o representante do Rio Grande do Sul neste ano, escolhi três batalhas do Mc Dubaile – de quem falo mais adiante – para fazer esta análise. Opero com a ideia de educação como subjetivação, buscando um maior entendimento dessas práticas sociais, de modo que possibilitem novas discussões teóricas. Ao fazer esse tensionamento, demonstro que as batalhas de rima dentro do movimento hip-hop não são apenas um fenômeno cultural, mas também uma potente dinâmica educacional.

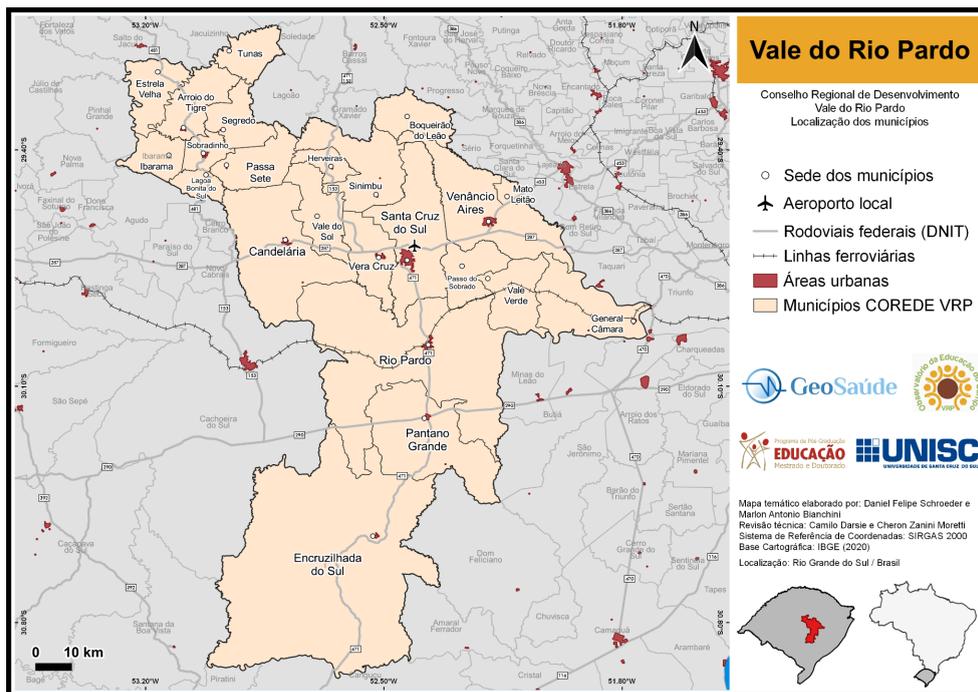
3.1 As espacialidades dentro das batalhas de rima - Dubaile vs Dedeus (Primeira fase)

– “Todo nome que eu chamar eu quero barulho... gente todo mundo que tá aqui merece muito barulho... o pessoal se puxou o ano inteiro para estar conquistando essas vagas... então vamos valorizar!”

Diz Mariana Abreu Marmontel, conhecida por Neegamari nas rodas de *freestyle* de todo o Rio Grande do Sul. Mariana é uma das organizadoras do CEBR - RS e na ocasião apresentava a final estadual. O apelo foi logo depois de anunciar o concorrente DeDeus¹⁷, da cidade de Rio Pardo, que fica no Vale do Rio Pardo. O Vale do Rio Pardo recebe o nome de seu principal rio e apesar de estar localizado no centro do estado, é considerada uma região de interior no contexto das batalhas de rima.

¹⁷ https://www.instagram.com/dedeus_freestyle/

Figura 21 - Mapa da Região do Vale do Rio Pardo, Rio Grande do Sul, Brasil



Fonte: Geosaúde VRP - Localização dos municípios do Vale do Rio Pardo. 2021. 1 mapa. Escala 1:10.

Após isso ela complementa:

– “ (...) e de um lado a gente tem o de Deus... do outro a gente tem o Dubaile”

E a plateia, que dessa vez acompanha sua energia, faz barulho para o Dubaile. Dubaile MC é de Viamão, maior município em extensão territorial da Região Metropolitana de Porto Alegre. Dubaile começou a se relacionar com o rap aos 14 anos¹⁸. Ele brincava de fazer rima com o seu irmão, Xamuel, que é o Mc com maior número de seguidores no TikTok e que recentemente passou a integrar o cast da Universal Music.¹⁹

Após uma disputa de “impar e par”, fica decidido que DeDeus começa atacando. Logo no início o DeDeus já anuncia

– “Tranquilo que eu começo agora meu mano, começou agora um sonho, se é hip hop que você quer, tá ligado que eu proponho! O Dubaile, hoje eu vim, esse ano para te matar, tô atrás do meu sonho e eu tenho rima para trocar; Não vai ser que nem a outra seletiva eu sou sincero, esse ano vai ser justo não vai ter um 2 a 0; Pois tá ligado mano que rima eu já consto, eu tô acostumado a assassinar os monstro; Você tá ligado que eu tô fazendo minha rima, o De Deus aqui no mic não perde e a disciplina; Pois tá ligado que eu chego, rima que é sem zelo, o teu susto mano não é perto dos pesadelo; Pois eu tô fazendo rima agora na parada, você acha que isso é brabo, respeito a

¹⁸ Mc Dubaile representará o Rio Grande do Sul no Duelo de MCs - <https://www.jornaldocomercio.com/cultura/2022/09/863818-mc-dubaile-representara-o-rio-grande-do-sul-no-duelo-de-mcs>

¹⁹ Correio do Povo - <https://www.correiodopovo.com.br/artegenda/mc-xamuel-gaучo-que-faz-sucesso-no-tik-tok-assina-com-a-universal-music-1.1432365>

caminhada; Você tá ligado trombou De Deus saiu fodido, esse ano é quem rima mais e não quem tem os mais amigo”

Mariana já anuncia a troca de rounds assim que o Dedeus termina e anuncia “*direito de resposta do baile, 45 segundos!*” e Dubaile já começa a se preparar assim que o DJ faz a troca de batida para a sua resposta.

– *“Calma aí esse cara ele não foi competente, tua levada é muito fraca, teu verso não é prudente; Com certeza mata monstro, tu é insuficiente, para tu não tá vendo que o monstro tá aqui na tua frente; Eu te mostro como se rima, te mostro o que é freestyle agora e tu já anima; Resultado justo? Ta travado igual Samsung, O DeDeus? Cara que passou roubado do Jung; Não, hoje não vou ter pena, você sabe que rimando comigo é ter um problema; Independente se esse cara aqui passou roubado, eu te esculacho aqui, eu te mato em Rio Pardo; Eu te mato em qualquer lugar, independente sabe contra mim não vai dar; Porque hoje eu acordei no pique do Sabotage, meu parceiro e um bom lugar se constrói com humildade; Eu mostro como é que faz o verso; tua rima é muito fraca e eu giro universo; DJ pode ir até virar a base (...)”*

Nesse momento o DJ troca o *beat*, ou como o próprio Dubaile diz, *vira a base*. O que é uma expressão que faz referência ao *Turntablism*, a arte de manipular sons e criar músicas usando turntable fonógrafo e um DJ mixer, como foi dito anteriormente, e que em sentido literal seria virar a base. E sem fazer pausa, continua, desta vez no seu *round* de ataque:

– *“ (...) que esse MC não passa de fase, você tá ligado que eu te mostro o que é que é desempenho, isso aqui é performance mano, eu te desenho; Porque no fim falta até o ar no meu pulmão, mas quero que se foda, pois não falta dedicação; Eu tô mostrando a habilidade, eu rimo para caralho, o verso aqui é tempestade; Eu faço flow, a plateia vem wow, diferença do MC que sabe dar um show; Calma irmãozinho, tu perde na rinha; Contou vitória? Contou com ovo no cu da galinha; Só que o teu verso mano é insignificante, a galinha não é mais de ouro, aqui ela cospe diamante; Tu tá ligado? Foi mal, cadê o meu oponente? foi decapitado; Teu ego na minha frente? Ele só tava crescendo; Mas cadê o Mc na minha frente? eu não tô vendo”*

Dubaile termina seu verso e a plateia puxa eufórica um grito e começa mandar energia, e ao mesmo tempo o DJ já vira a base para o round de resposta de Dedeus, que se prepara e começa:

– *“Só que eu faço hip hop, eu tô vivendo o momento; Não tá vendo? fecha o olho, minha rima é sentimento; Você tá achando que é monstrão? Só que eu vou te gastar meu parceiro, fazendo improvisação; Pois hoje meu parceiro você vira meu freguês, do lugar que eu venho é os cara que assassina os monstro igual vocês; Enquanto isso eu mando rima boa, o seu verso parceiro, aqui já foi à toa; Passei roubado do Jung? Foi isso que você falou? Você nem tava lá, então você tá só de*

caô; Pois eu faço freestyle eu sou ligeiro, contando o que os outros te contaram, não é MC, é fofoqueiro; Em momento nenhum eu tive ego aqui na disciplina, eu te peitei parceiro, usando a minha rima; Você tá ligado que eu faço rap com amor, é para te abrir os olhos e ver que também tem rap no interior ”

Ao terminar, Mariana exclama um “*o que foi isso produção!*” e uma parte da plateia começa a pedir pelo terceiro *round* entoando um grito de “*terceiro, terceiro, terceiro!*”. Porém sem se deixar levar pelos gritos, ela parte para a contagem de votos e para o voto dos jurados, e desta forma com 3 votos, sendo plateia e os dois jurados, Dubaile avança para a próxima fase.

Dedeus utiliza a frase “*Você tá ligado que eu faço rap com amor, é para te abrir os olhos e ver que também tem rap no interior ”* no final de seu round de defesa, o que sugere que os dois participantes tenham sido atravessados por subjetividades e espacialidades muito diferentes. Sendo assim, proponho através da análise das rimas desta batalha que olhemos na direção das espacialidades, ou seja: diferenças e possibilidades entre o movimento hip-hop nas grandes cidades e o das cidades do interior, pautadas no espaço. Acredito que através de um olhar pós-estruturalista, que leve em conta as espacialidades possamos identificar as dinâmicas de poder, os discursos e as práticas sociais que moldam essas formas de subjetividade e resistência.

Como dito anteriormente, nas grandes cidades, o movimento hip-hop emergiu como uma forma de resistência cultural, diretamente influenciado pelas dinâmicas sociais, políticas e econômicas específicas dos centros urbanos e influência do hip-hop norte americano. Já nas cidades do interior, a configuração do hip-hop assume contornos diferentes. Se as grandes cidades são marcadas por uma concentração intensa e bem demarcada de crescentes fluxos, relações de poder, dispositivos e tecnologias disciplinares, o interior pode apresentar uma forma mais difusa e discreta dessas relações. Em outras palavras, nas cidades menores, onde as relações de poder podem ser mais informais e mais próximas, o controle social pode se manifestar de forma mais direta e intensa por meio das normas culturais e da própria vigilância comunitária.

No contexto do hip-hop, as práticas no interior estão imersas em dinâmicas de poder ligadas aos costumes locais. Dito isso, a resistência não é apenas ao governo ou à violência institucional, mas também às dinâmicas que regulam o

comportamento, as escolhas estéticas e as formas de expressão dentro de uma comunidade mais fechada e conservadora.

Perante a série de elementos e condições sociais e culturais que constituem a cidade, a globalização de uns projecta-se na localização de outros, sejam eles grupos ou movimentos sociais, espaços ou monumentos, linguagens, artes ou saberes, atividades ou acontecimentos. Na verdade, no sentido em que Doreen Massey desenvolve a sua «geometria do poder», esta globalização traduz sucesso de resultados e é sinónimo de aproximação ao centro, enquanto o seu oposto, a localização, significa incapacidade e sujeição à condição de marginalidade social, política e cultural.” (Fortuna; Silva, 2001, p. 422)

Embora as grandes cidades tenham sua conexão histórica mais forte com o movimento, maior público e maior infraestrutura, o hip-hop praticado nas cidades do interior pode vir a ter uma tendência à marginalização e deslegitimação por parte dessas comunidades. Isso pode ser observado, por exemplo, na *reportagem*²⁰ de Rafael Costa, publicada no portal *Nonada*. Ela aborda a resistência do rap e do hip-hop no interior do Rio Grande do Sul, destacando artistas como Kpeta de Quebrada, Mano Rick e a produtora cultural Letícia Prates. Eles enfrentam desafios como preconceito e falta de apoio, mas seguem fortalecendo o movimento por meio de eventos e projetos sociais. A matéria evidencia o impacto do rap na inclusão social e na expressão dessas periferias.

O hip-hop nas cidades do interior, não é simplesmente uma cópia ou uma forma inferior de uma cultura originada nos centros urbanos; pelo contrário, é uma rearticulação, uma nova produção de subjetividade em contextos espaciais diferentes, que deve ser analisada em suas espacialidades, levando em conta as condições locais de existência e resistência. Essas dinâmicas locais produzem espacialidades, subjetividades específicas que se apropriam do hip-hop de uma maneira particular, muitas vezes misturando elementos da cultura local com a cultura hip-hop.

Esta condição de marginalidade conscientemente assumida é particularmente pertinente quando enuncia formas específicas de se “estar na margem” que, para Bell Hooks, destacada analista das virtualidades criativas da marginalidade radical, podem traduzir um “lugar de criatividade, poder e... resistência” que oferece a possibilidade de “afirmação e

²⁰ Nonada Jornalismo. A resistência do rap e do Hip-Hop no interior do Rio Grande do Sul - <https://www.nonada.com.br/2021/09/a-resistencia-do-rap-e-do-hip-hop-no-interior-do-rio-grande-do-sul/>

sustentação das subjetividades, a partir das quais se constrói um outro sentido do mundo”. (Fortuna; Silva, 2001, p. 423).

Segundo Darsie (2021), o espaço é o produto direto das relações que se desdobram por meio das espacialidades, as subjetividades, aos modos pelos quais os indivíduos se tornam sujeitos pelo espaço ao mesmo tempo em que vivem suas experiências e o transformam. Além disso, aponta que essas relações ocorrem em diferentes escalas, em diferentes ritmos, por meio de encontros e desencontros. Por isso, precisa ser entendido como um processo multiescalar, polirrítmico e em constante movimento e transformação. Essa perspectiva pressupõe que o espaço nunca está acabado, visto que é permanentemente reconfigurado pelas relações humanas, eventos naturais e processos de subjetivação (Darsie, 2021).

Para Foucault (1994), os processos de subjetivação dizem respeito à maneira como os indivíduos se constituem como sujeitos – ou seja, como se tornam quem são, dentro de determinados contextos históricos, culturais e sociais. Para ele, o sujeito não é algo dado ou natural, mas algo construído historicamente. Ele se afasta da ideia de um "eu" interior e essencial e passa a estudar como os sujeitos são produzidos por práticas discursivas, instituições e relações de poder. Foucault não via o poder apenas como algo que reprime, mas como algo que produz realidades e sujeitos. Assim, os processos de subjetivação estão sempre relacionados às relações de poder-saber (Foucault, 1994)

De acordo com Weber (2017), o espaço produz e é produzido pelas espacialidades, que por sua vez, são as subjetividades que fazem com que sujeitos se identifiquem com as parcelas espaciais em que transitam e as transformem com o tempo. Elas emergem dos modos como interagem com o espaço e dos processos educativos resultantes dessas interações. A espacialidade não é apenas material, concreta e objetiva, ela comporta também a produção de subjetividades individuais e coletivas, que são a base dos discursos, representações e significados que dão sentido e organizam as relações sociais.

Através dos seus elementos constituintes, o hip-hop gera novas formas de produção artística que são inseparáveis de novas formas de agir. Quando falamos em novas produções artísticas que engendram ou apontam para novas relações sociais, estamos falando de política. E a política é o principal alimento para a produção artística desse movimento. Para produzir

cultura, ele se alimenta de política. Logo, a sua produção cultural é também uma forma de se fazer política, pois afirma outras formas de ser e estar no mundo, outros modos de existência. (Rodrigues, 2009, p. 95).

Através dessas novas formas de agir, as batalhas de rima desafiam a forma como as parcelas espaciais são tradicionalmente utilizadas, proporcionando através de uma expressão cultural e artística mudanças que muitas vezes não são autorizadas ou sancionadas pelo poder governamental – ou poder político –, ao mesmo tempo que oferecem resistência a essas formas de governar. Desta forma, o hip-hop articula espaço, economia, cultura e a política, ou seja, através da arte e da cultura se faz política, que por sua vez, é matéria-prima para a própria arte e cultura de rua (Rodrigues, 2009).

“A partir do momento em que a cultura encontra a política, surge o hip-hop, que não pode ser caracterizado apenas como um movimento cultural ou político. Ele engloba essas duas “dimensões” da vida humana, que não podem ser vistas de forma separada; rompe com uma forma de pensar e agir que fragmenta a vida humana em “esferas” – política, econômica, cultural e social.” (Rodrigues, 2009, p. 100).

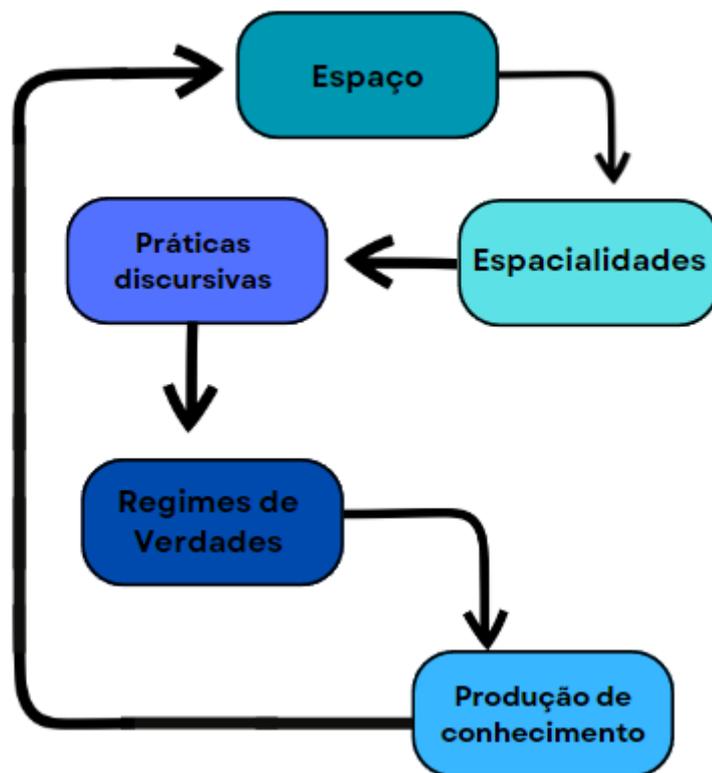
Desta forma, podemos entender as espacialidades como subjetividades que estão em movimento pelo espaço social e histórico. É a articulação entre esses elementos que faz surgir novas possibilidades e materializações no próprio espaço. Assim, representam novas maneiras de constituição de algo preexistente: novos padrões culturais, novas tradições político-sociais, novas formas de moldar a vida, novas dinâmicas populacionais e de mobilidade social. (Ramos, 1982; Hillesheim; Weber, 2018).

“Na perspectiva da geografia pós-estruturalista, o espaço deve ser abordado como um produto que se desenvolve conjuntamente às questões culturais que dão forma às espacialidades. As espacialidades são as dinâmicas que abrangem as mais distintas formas de relações sociais articuladas às materialidades existentes, bem como as resultantes dessas.” (Darsie; Rocha, 2018, p. 1)

A noção de espacialidade foi se alargando com o desenvolvimento da historiografia do século XX: do espaço físico ao espaço social, político e imaginário, e daí até a noção do espaço como campo de forças que pode inclusive reger a compreensão das práticas discursivas. Neste contexto, as espacialidades são responsáveis por produzir também práticas discursivas e regimes de verdade, que

por sua vez, regulam a produção de conhecimento. Sendo assim, para o campo do pós-estruturalismo, as espacialidades referem-se à maneira como o espaço é entendido, produzido e percebido não apenas como uma materialidade física ou um território, mas também como uma construção social e discursiva. Os discursos sobre segurança, saúde, educação, política e cultura, por exemplo, atravessam os indivíduos de forma diferente e configuram o espaço de maneiras que os disciplinam e os controlam, subjetivando e assujeitando os mesmos (Barros, 2005; Foucault, 2008).

Figura 22 - Fluxograma Espacialidades e Produção de conhecimento



Fonte: Elaborada pelo autor, 2024

Conforme podemos acompanhar no fluxograma acima, o espaço – ou parcelas espaciais – fornece as espacialidades, que por sua vez, orientam as práticas discursivas, ajudando a construir os regimes de verdades e validações sociais, onde os diferentes sujeitos interagem e produzem seus saberes e conhecimentos. Esse conhecimento e sua aplicação, ajudam a construir o espaço, que novamente gera espacialidades e dá continuidade a esse processo

multiescalar, polirrítmico e em constante movimento e transformação, como descreve Darsie (2021).

Diante disso, acredito que o hip-hop trata-se mais do que de uma expressão artística, um ativismo cultural, é um movimento que responde a diferentes regimes de poder e diferentes tecnologias de controle e resistência. As possibilidades de resistência e transformação são múltiplas e multifacetadas, mas sempre ancoradas nas práticas locais, que desafiam as significações vigentes, criando novos espaços de subjetividade e possibilidades, ou seja, de educação e construção de conhecimentos.

Para entendermos melhor esses espaços de subjetividade e possibilidades, Foucault, em sua conferência “Des espaces autres” (“De Outros Espaços”) de 1967, introduziu o conceito de heterotopias, onde explora como as sociedades criam lugares específicos que refletem, questionam e reorganizam as relações sociais e culturais. Desta forma, o espaço pode ser pensado a partir de lugares que se contrapõem a outros, em formas e conteúdo, ou seja, espaços que existem dentro da sociedade, mas que se distinguem dela por possuírem regras, significados e práticas próprias. Essas parcelas espaciais são “outras” porque possuem características únicas, que os tornam diferentes e, ao mesmo tempo, relacionados ao espaço social geral (Foucault, 1967).

Na perspectiva das heterotopias, busca-se analisar as relações “com” e “entre” todos os posicionamentos existentes e as crises emergentes dessas. As heterotopias de crise e de desvio, por exemplo, consistem em formas de analisar o campo sociológico para compreender as dinâmicas que levam lugares a se relacionarem consigo mesmos e, ainda assim, desenvolverem concepções acerca da vida dos indivíduos e das transformações sociais concernentes a seus respectivos cotidianos. (Santos et al., 2024)

Foucault (1967) descreve as heterotopias a partir de algumas características principais, sendo a primeira delas a *Universalidade*, isto é, todas as culturas possuem heterotopias, mas elas assumem variadíssimas formas e, provavelmente, não se poderá encontrar uma única forma universal de heterotopia ao longo do tempo (Santos et al., 2024). As heterotopias podem ser classificadas em pelo menos duas categorias: heterotopias de crise e de desvio.

“Nas ditas sociedades primitivas, há um tipo de heterotopia que eu chamaria de heterotopia de crise, id est, lugares privilegiados ou sagrados ou proibidos, reservados a indivíduos que estão, em relação à sociedade e ao ambiente humano que ocupam, numa situação de crise: adolescentes, mulheres menstruadas ou grávidas, idosos, etc.” (Foucault, 1967, p. 4)

“Mas estas heterotopias de crise têm desaparecido dos nossos dias e sido substituídas, parece-me, pelo que poderíamos chamar heterotopias de desvio: aquelas nas quais os indivíduos, cujos comportamentos são desviantes em relação às normas ou média necessárias, são colocados. Exemplos disto serão as casas de repouso ou os hospitais psiquiátricos, e, claro está, as prisões.” (Foucault, 1967, p. 4)

O segundo princípio, diz respeito à função e ao tempo. As heterotopias sofrem transformações em relação às suas funções, com o passar dos anos, estando associadas aos diferentes momentos que transformam e significam o espaço. Nessa direção, associam-se à uma concepção de espaço que baseia-se na constante transformação de suas formas e significados (Santos et al., 2024).

“À medida que a sua história se desenvolve, pode atribuir a uma heterotopia existente uma função diversa da original; cada heterotopia tem uma função determinada e precisa na sua sociedade, e essa mesma heterotopia pode, de acordo sincrónico com a cultura em que se insere, assumir uma outra função qualquer” (Foucault, 1967, p. 4)

Em terceiro lugar, é preciso atentar à sobreposição e à representação de diversas tramas que se articulam “a” e “em” diferentes lugares. Uma heterotopia pode reunir elementos que normalmente não coexistem, criando uma justaposição de realidades (Santos et al., 2024).

“Terceiro princípio. A heterotopia consegue sobrepôr, num só espaço real, vários espaços, vários sítios que por si só seriam incompatíveis. Assim é o que acontece num teatro, no rectângulo do palco, em que uma série de lugares se sucedem, um atrás do outro, um estranho ao outro; assim é o que acontece no cinema, essa divisão rectangular tão peculiar, no fundo da qual, num écran bidimensional se podem ver projecções de espaços tridimensionais.” (Foucault, 1967, p. 5)

O quarto princípio considera a multiplicidade de tempos como peça funcional das espacialidades que operam de forma cumulativa, em diferentes recortes espaciais (Santos et al., 2024). Em outras palavras, as heterotopias podem ser espaços ligados a uma temporalidade específica. Por exemplo, os museus

acumulam o tempo histórico, enquanto os festivais e carnavais suspensos no tempo cotidiano são temporariamente heterotópicos.

“Quarto princípio. Na maior parte dos casos, as heterotopias estão ligadas a pequenos momentos, pequenas parcelas do tempo - estão intimamente ligadas àquilo que chamarei, a bem da simetria, heterocronias. O auge funcional de uma dada heterotopia só é alcançado quando uma certa ruptura do homem com a sua tradição temporal.” (Foucault, 1967, p. 5)

O quinto princípio envolve a ideia da concepção como preenchimento de recortes espaciais – ambientes, lugares ou paisagens (Santos et. al, 2024). As heterotopias não são isoladas; elas se relacionam com o resto do espaço social, frequentemente funcionando como uma espécie de espelho ou comentário crítico sobre ele.

“O seu papel será ou o de criar um espaço ilusório que espelha todos os outros espaços reais, todos os sítios em que a vida é repartida, e expondo-os como ainda mais ilusórios (parece-me ter sido esse o papel desenvolvido pelos famosos bordéis dos quais fomos privados). Ou então o de criar um espaço outro, real, tão perfeito, meticuloso e organizado em desconformidade com os nossos espaços desarrumados e mal construídos. Este último tipo de heterotopia seria não de ilusão, mas de compensação.” (Foucault, 1967, p. 7)

O último princípio das heterotopias diz respeito ao fato de promoverem a expansão territorializada ou simbolizarem o preenchimento de partes do espaço (Santos et al., 2024). Embora existam na realidade, as heterotopias geralmente possuem barreiras ou regras específicas que regulam quem pode acessá-las. Por exemplo, prisões e hospitais são heterotopias acessíveis apenas a determinadas populações.

“As heterotopias pressupõem um sistema de abertura e encerramento que as torna tanto herméticas como penetráveis. Geralmente, uma heterotopia não é acessível tal qual um lugar público. A entrada pode ser ou compulsória, o que é exemplificável pelas prisões e casernas, ou através de um rol de rituais e purificações, em que o indivíduo tem de obter permissão e repetir certos gestos.” (Foucault, 1967, p. 6)

Foucault (1967) utiliza as heterotopias para mostrar como os espaços refletem e reforçam relações de poder, normas culturais e modos de subjetivação. Como geógrafo e pesquisador dos conceitos de espaço e espacialidade, considero que Foucault ao falar em "espaços", na verdade está se referindo a *parcelas espaciais*, justifico assim, pois ele utiliza essa terminologia de forma mais ampla,

sem considerar as lentes operacionais sobre as quais a geografia se debruça, ou seja, os conceitos da ciência geográfica aplicados nos estudos espaciais: espaço, paisagem, território, região e lugar. Feito esse adendo, esses espaços são ferramentas para entender como a sociedade organiza e regula seus membros, mas também para identificar fissuras e possibilidades de resistência. Esses “espaços outros” revelam os limites e as contradições da ordem social, sugerindo a existência de alternativas possíveis. São recortes espaciais multifacetados que permitem uma visão crítica das estruturas sociais, culturais e políticas. Elas são tanto um reflexo quanto uma alternativa aos recortes dominantes, que expõem as limitações da ordem social e sugerem novas formas de interação e organização.

Dito isto, podemos interpretar as batalhas de rima como heterotopias, ou seja, uma dinâmica que configura a lógica espacial, cultural e simbólica da sociedade, criando possibilidades de novas espacialidades e formas de resistência. Entendo que as batalhas de rima podem ser heterotopias pois subvertem a norma espacial, reconfiguram o uso dos ambientes públicos e criam temporalidades próprias. Muitas vezes em contextos onde as vozes das periferias são silenciadas ou marginalizadas. Contudo, o discurso periférico não apenas ganha visibilidade, mas se torna central, invertendo as hierarquias discursivas dominantes. Assim, praças, ruas e outros ambientes são transformados pelas batalhas em lugares de criação coletiva e resistência cultural, desafiando os usos tradicionais impostos pelo governo ou pela sociedade. Além disso, as batalhas possuem uma dinâmica temporal distinta, onde passado – experiências e histórias das comunidades, presente – os regimes de verdades atuais – e futuro – as possibilidades de mudança e resistência – se entrelaçam.

Embora Foucault (1967) veja as heterotopias como organizações espaciais reais, elas têm um potencial utópico, já que sugerem a possibilidade de um mundo diferente. As batalhas de rima, nesse sentido, representam uma utopia concreta pois apontam para formas alternativas de organização social, onde o poder é redistribuído e as vozes marginalizadas ocupam o centro dessa organização. Além disso, as batalhas concretizam essas práticas de resistência, transformando o espaço e o discurso em ferramentas para enfrentar as desigualdades estruturais.

Sendo assim, as batalhas de rima mostram que é possível criar “espaços outros” onde o poder é contestado e a liberdade se reinventa; Ao fazer isso, criam

espacialidades e subjetividades próprias, que acabam por assujeitar aqueles que estão imersos em suas práticas.

3.2 Performance e violência como contraconduta - Dubaile vs Ady (Segunda fase)

Para a segunda fase, *Dubaile* contra *Ady*, outro MC da região metropolitana de Porto Alegre. Esta batalha é caracterizada, principalmente, pela associação que os MC fazem com a figura de *Will Smith* em *Um Maluco no Pedaco* (ou *The Fresh Prince of Bel-Air*, em inglês) e o tensionamento entre a figura e estigmatização do jovem negro periférico, a violência e a marginalidade. Dito isso, antes de entrarmos a fundo nessa problematização, vamos a batalha, que começa com o round de ataque do *Dubaile*.

– *“Satisfação tá do lado até do Douglas Din, cê sabe que um dia nós vai contar os dindin; Cê sabe mano que eu chego é de cantinho, que eu tô calmo pra ganhar do Ady, bem tranquilinho; Tu vem com óculos que é dos homens de preto, sabe que até me preocupo com meus boleto; mas independente sabe eu entro pra história, homem de preto eu te ganho, eu apago a tua memória; Sabe, mostro a sagacidade, faço rima com contexto com muita qualidade; Independente eu agito no compasso, eu tô pique Will Smith eu tô dominando o teu espaço; Entro fazendo rima, fazendo versos, é uma coisa que domina; Porque eu tenho calma junto com simplicidade, inteligência junto com habilidade; Hoje não vai ganhar, sinto muito não vai dar; foi mal parceiro mas eu vim pra te ultrapassar; Se tu acha que tu ganha, tu não conta Vitória, porque a prepotência já matou vários antes da hora”*

Após, Douglas Din puxa o grito com a platéia:

– *“Oitenta tiros que separam o militar do militante, a favela chora o que? Sangue! Que nosso amor pela cultura pra lutar seja o bastante e o que cês querem ver? Sangue!”*

Ady já começa o seu round de resposta:

– *“Ele me chamou de Will Smith né não? Só que infelizmente mano tu vai embaixo do meu pé; Realmente sou um maluco no pedaco, aí Carlton tu queria ser bandido, que pena que não é; Então deixa que eu to fazendo meu freestyle, por isso eu mando rima, tu sabe na levada; Ele falou que ia apagar minha memória, o difícil é apagar o meu nome nessa estrada; Então eu faço meu freestyle bem bolado, por isso eu faço rima, entende não se engana; Ele tá todo estiloso, veste de Mc, só que meu parceiro tu não é o Tupac com bandana! Então quando eu rimo, eu pego meu Freestyle, eu boto no meu peito, eu vim pra te matar; Hoje tu para na vala, porque não rima nada, e infelizmente, eu vou ter que te matar; Só que quando o rei leão ruge a savana cala, e as hiena daqui só come aquilo que fala; Então eu faço rima meu parceiro na levada, por isso que eu quebro mantendo a improvisada”*

E com os gritos de “vai morrer, vai morrer” da plateia, junto de Douglas Din, Ady prossegue no seu round de ataque:

– *“Ei... Ele é que nem iPod em 2006 hã, só que com o passar do tempo ele era caro; já eu sou vinil em oitenta e seis, era distante e ficou, raro e caro; Por isso eu faço rima, por isso eu quebro nessa disciplina, entende que eu faço, mantenho minha doutrina; Por isso que eu represento rima, eu honro todos mano e também honro todas mina; Ele botou no Instagram dele, ganhou quarenta e quatro batalha mas ele não teve o flow de navalha, não botou nas letrinha miúda seu canalha, que rap é união e tu tem oitenta ladaia; Então... ei ei... ei ei... ei ei...; Vai dizer que não é verdade, vai dizer que eu tô mentindo, tu tá contradizendo, por isso tá caindo; Escuta o que eu te falo na palhinha, vai xingar a plateia e reclamar como tu fez em cachoeirinha?”*

“Vai morrer, vai morrer” dizem em coro Douglas Din e a plateia, e Dubaile prossegue no seu round de resposta:

– *“O Ady tu tá me tirando? Pra que (que) eu vou reclamar da plateia se parceiro eu tô ganhando? Esse Cara tá louco, na rima sabe que passa sufoco; Tu falou, aí nas ideia tu se perdeu, tu gaguejou, não rimou, tu morreu; Falou que eu quero ser bandido, tu se fodeu; Não quero ser bandido os bandido quer ser eu! Porque eu rimo com habilidade, eu tenho muita habilidade; Foi mal, calma que faltou realidade, como Big mano eu trago notoriedade; Olha o ady quer falar da minha ladaia, nem parece que é amigo que até janta na minha baia; Tranquilidade, isso daí que é a função, e em dia de estadual que nós vê a traição; Eu mando improvisado, o foda mesmo é o Judas tá do meu lado; Cê sabe que durante tempo eu tenho sangrado, mas igual Jesus negro, mano eu tenho perdoado”*

Ao final, Dubaile acaba ganhando por 3 votos e avança para a próxima fase. Durante a batalha, podemos ver os MC fazendo várias alusões à bíblia e a diversos elementos da cultura popular, não apenas referenciando a série em formato de *sitcom* protagonizada pelo ator e diretor *Will Smith*. Também, referem-se ao *iPod*, da empresa estadunidense *Apple*, ao *Vinil* (disco) e aos já falecidos *rappers Tupac Shakur* e *Notorious Big*. Porém é a *sitcom* que serve como pano de fundo das contextualizações.

A trama segue a história de um jovem – também chamado *Will Smith*, que sai da Filadélfia para morar com seus tios ricos em *Bel-Air*, um bairro nobre de *Los Angeles*. A série explora com humor as diferenças de estilo de vida, valores e identidade cultural que surgem entre *Will*, com sua perspectiva de rua e comportamento descontraído, e sua família, que leva uma vida abastada. Essa mudança evidencia, para além do choque cultural, uma complexa teia de discursos que definem e delimitam as experiências possíveis para jovens negros em diferentes espaços sociais.

Quando Dubaile e Ady referenciam Will Smith e Carlton, estão falando sobre a relação entre Will e seu primo Carlton Banks, que representa o contraste entre dois universos culturais dentro da comunidade negra. Will é despojado, desafiador e se orgulha de suas raízes urbanas periféricas, enquanto Carlton é conservador e tenta se adaptar ao modelo de "boa sociedade", expressando um comportamento muitas vezes associado à elite branca.

Esse contraste entre os dois personagens provoca reflexões sobre as diferentes maneiras com que foram subjetivados ao mostrar como enfrentam representações e expectativas sociais de maneiras diferentes e, conseqüentemente, como acabam por produzir subjetividades no imaginário popular; que por sua vez, podem acabar sendo reproduzidas em contextos como as batalhas de rima, a exemplo da batalha de Ady e Dubaile. Em relação a isso, Darsie e Souza (2022) nos apontam que diferentes pessoas vivenciam o mesmo espaço de maneiras distintas, dependendo das práticas discursivas e regimes de verdade que as atravessam; ou em outras palavras, existem diferentes sujeitos, com diferentes interesses e forças que interagem.

Além disso, também podemos pensar como o espaço, o comportamento e a identidade de Will são tensionados, regulados e observados através de mecanismos de controle que o posicionam no limiar entre inclusão e marginalização. Ao ser colocado em um recorte espacial atravessado por regras e normas muito distintas daquelas de seu bairro de origem, precisa negociar constantemente sua identidade, adaptando-se a um ambiente em que ele é, ao mesmo tempo, uma presença exótica e potencialmente "perigosa". Esse "perigo" é frequentemente simbolizado em episódios onde Will é observado com desconfiança ou tratado a partir de discursos ligados à criminalidade e à violência, os quais acabam resultando em uma marginalização social. Já Carlton, seu primo, ao contrário de Will, incorpora as expectativas do *corpo dócil e obediente*²¹, o que sugere o afastamento de uma identificação racial e cultural mútua entre eles. Para Foucault (2004), um "corpo dócil" é aquele que pode ser submetido, utilizado, transformado e aperfeiçoado conforme as necessidades das instituições sociais.

²¹ "O corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais" (Foucault, 2004, p. 28)

É neste contexto que é construído o sentido das rimas “*Realmente sou um maluco no pedaço, aí Carlton tu queria ser bandido, que pena que não é*” e “*Ele tá todo estiloso, veste de Mc, só que meu parceiro tu não é o Tupac com bandana!*”, alegando que, apesar de estar vestido como o *rapper* Tupac Shakur, Dubaile não seria como ele, um *cara das ruas*, e estaria mais próximo a representação do que seria Carlton Banks, ou, um *corpo docilizado*.

Para Foucault (2012), é através do biopoder que são produzidos corpos economicamente ativos e politicamente dóceis. Para ele, biopoder é uma forma de governar a vida, uma técnica de poder que visava criar um estado de vida ideal para uma população. Ele é exercido positivamente sobre a vida – diferentemente do direito soberano de fazer morrer e deixar viver – interferindo em sua gestão, com controles precisos e regulações de conjunto, levando o poder político a assumir a tarefa de gerir a vida das pessoas por meio da disciplina e da biopolítica. (Bertolini, 2018)

O biopoder se torna prática no Ocidente a partir do século XVII, e começa agir na ampliação da utilidade e docilidade dos corpos, ou seja, suas aptidões, extorsão de suas forças, e sua integração em sistemas de controle eficazes e econômicos. Em outras palavras, produziam uma ordem, caracterizando assim uma disciplina. No século seguinte, passa a direcionar seus esforços também ao controle da vida coletiva. Isso ocorre por meio de uma série de intervenções e controles reguladores; como Exército, conventos, escolas e hospitais (Bertolini, 2018).

As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois polos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida. A instalação, durante a época clássica, desta tecnologia de duas faces – anatômica e biológica –, individualmente e especificante, voltada para os desempenhos do corpo e encarando os processos da vida, caracteriza um poder cuja função mais elevada já não é mais matar, mas investir sobre a vida, de cima para baixo. (Foucault, 2012, p.152).

Desta forma, podemos dizer que a biopolítica está relacionada também ao controle e à organização do espaço, pois não regula e normatiza apenas os corpos individuais e as populações, mas também os ambientes em que vivemos. Podemos chamar essa prática de “governamentalidade”, ou seja, o resultado do conjunto de técnicas e práticas de governo que buscam regular populações, saúde pública, educação e outros aspectos da vida (Oliveira, 2019).

Para Foucault (2012), essa biopolítica opera através da criação de normas e da promoção de discursos que determinam o que é aceitável e o que deve ser reprimido; e é o que acaba criando essas barreiras sociais, sentidas e vivenciadas pelos personagens Will e Carl, e também por Ady e Dubaile. Nas batalhas de rima, onde frequentemente os temas da violência, da desigualdade e da opressão são abordados de forma explícita, o governo vê um risco de desestabilização e reinterpretação das normas estabelecidas.

Figura 23 - Notícia Santa cruzense sobre projeto municipal que visa a criminalização de discursos periféricos²²

NA CÂMARA

Vereador propõe projeto que proíbe shows de artistas que façam apologia ao crime em Santa Cruz

Além deste, mais 17 projetos ingressam na pauta na sessão ordinária da próxima segunda-feira

9 de maio de 2025 20:06 | Atualizado em 9 de maio de 2025 20:06

Por **ASSESSORIA DE IMPRENSA DA CAMARA DE VEREADORES**

Fonte: GAZ - Vereador propõe projeto que proíbe shows de artistas que façam apologia ao crime em Santa Cruz, 2025

Exemplos como o da reportagem, mostram que para a sociedade e suas instituições, os discursos que emergem dessas batalhas representam uma afronta à ordem, pois revelam as injustiças e a brutalidade das realidades urbanas. A criminalização desses discursos é uma ferramenta biopolítica de controle, na qual o governo e suas instituições regulam os corpos e as vozes que consideram perigosos ou subversivos.

É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado. [...] Nesses esquemas de docilidade, em que o século XVIII teve tanto interesse, o que há de tão novo? Não é a primeira vez, certamente, que o corpo é objeto de investimentos tão imperiosos e urgentes; em qualquer sociedade, o corpo está preso no

22

<https://www.gaz.com.br/vereador-propoe-projeto-que-proibe-shows-de-artistas-que-facam-apologia-a-o-crime-em-santa-cruz/>

interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações. (Foucault, 2004, p. 118).

Tupac Shakur, também conhecido como 2Pac ou Makaveli, foi um dos *rappers* mais influentes da história da música. Shakur cresceu em um ambiente marcado por desigualdades sociais e violência, o que teve grande influência em sua música e visão de mundo. Tupac ficou conhecido por suas letras provocantes, abordando temas como racismo, desigualdade social, violência, e os desafios enfrentados pelos jovens negros nos Estados Unidos. Foi assassinado em 7 de setembro de 1996 em Las Vegas e até hoje é considerado um ícone cultural que inspirou e continua a inspirar artistas e movimentos sociais ao redor do mundo²³.

Apesar de não ser um gangster no sentido literal, foi associado ao estilo de vida de gangues, pois mantinha associações com pessoas envolvidas no crime, especialmente depois de se mudar para a costa oeste dos EUA e assinar contrato com a gravadora Death Row Records, que tinha conexões com a gangue Bloods²⁴. Sua música aborda temas ligados à violência, à sobrevivência nas ruas e à luta contra o sistema, o que ressoava com a realidade de muitos jovens marginalizados. Embora ele falasse sobre o "Thug Life"²⁵, um estilo de vida associado às gangues, sua arte e seus posicionamentos eram voltados para expor as injustiças sociais e a vida nas periferias americanas.

Na obra de Tupac, assim como de outros artistas do *rap*, a violência abordada nas rimas muitas vezes não é uma incitação direta, e sim uma narração, uma representação simbólica e discursiva de uma vivência concreta de exclusão e opressão. Proponho olhar na direção de entender a violência na linguagem hip-hop como uma forma de “contraviolência” ou “violência discursiva”, que por sua vez é uma resposta às violências físicas, psicológicas e institucionais que as comunidades periféricas experimentam. Assim, essas práticas discursivas funcionam como uma contraconduta, uma resistência tática ao poder disciplinar e biopolítico, que busca homogeneizar e domesticar os corpos e subjetividades das populações marginalizadas. Ela é feita desta forma para chocar, e escandalizar as violências que muitas vezes são veladas ou negligenciadas.

²³ eBiografia, por Dilva Frazão. <https://www.ebiografia.com/tupac/>

²⁴ Frequência Modulada - Crips e Bloods: Entendendo o gangsta rap. <https://frequenciamodulada.blogosfera.uol.com.br/2019/01/29/crips-e-bloods-entendendo-o-gangsta-rap>

²⁵ The death of the Code of Thug Life - The Globe and Mail. <https://www.theglobeandmail.com/opinion/the-death-of-the-code-of-thug-life/article4228053/>

As letras de rap se apresentam em forma de narrativa, em que seus autores relatam fatos que presenciaram ou viveram em seu dia-a-dia. Algumas letras são apenas descritivas de tais situações, outras trazem conselhos ou sugestões visando à solução dos problemas narrados. Entretanto, todas as letras sempre carregam consigo uma intenção crítica do social. Mesmo as letras somente descritivas têm sempre o objetivo de relatar os fatos ocorridos para trazê-los ao conhecimento de outros, a fim de que tais fatos sejam questionados. (Lourenço, 2010, p.3).

Para entendermos sobre contracondutas, recorreremos a uma série de aulas ministradas no Collège de France entre 1977 e 1978, publicadas sob o título “*Segurança, Território, População*”, onde Foucault explora a interseção entre poder, governo e população, e analisa como o poder pastoral – entre tantos outros – se desenvolveu historicamente e influenciou as formas de governamentalidade atualmente.

Ele explora como essa lógica do poder pastoral se manifestou em diversas instituições e práticas ao longo do tempo, como a Igreja, o Estado e outros sistemas de governo; argumentando que o poder pastoral não apenas busca controlar as ações das pessoas, mas também moldar suas identidades e subjetividades, influenciando suas crenças, valores e comportamentos. (Oksala, 2011).

O objetivo é assegurar, sustentar e aperfeiçoar constantemente a vida de cada uma das pessoas. É um poder que se baseia no conhecimento individualizante sobre cada aspecto da vida e funciona através do controle político dos indivíduos.” (Oksala, 2011, p. 105).

Essa ideia de conduta social, tem caráter comportamental e compreende o indivíduo no meio familiar, no trabalho, no relacionamento com outros indivíduos e a sua responsabilidade funcional dentro da sociedade. Assim, o poder nas relações sociais passa a ser entendido como condução de condutas, ou seja, à capacidade que certos indivíduos ou grupos têm de interferir no comportamento dos outros, através do conhecimento, discurso ou até mesmo limitando suas ações (Costa, 2019).

Nesse contexto, Foucault (2008) sugere as “contracondutas” enquanto movimentos que procuram afirmar a atuação e influência do poder pastoral. Ele identifica cinco principais formas de contracondutas religiosas: o ascetismo, as comunidades, a mística, a escritura e a crença escatológica. Para ele, as contracondutas são movimentos que colocam como objetivo outra conduta; em

outras palavras, elas fazem parte de um campo mais amplo de pesquisa, que é o da governamentalidade em seu aspecto ético-político.

Portanto, não é propriamente a história da pastoral, do poder pastoral cristão que quero fazer (...). Gostaria simplesmente de assinalar alguns dos traços que foram desenhados, desde o início, na prática e na reflexão que sempre acompanhou a prática pastoral e que, creio, nunca se apagaram (Foucault, 2008, p. 220).

Assim, propõe que juntamente da história da governamentalidade, também se desenvolve uma história das contracondutas, que por sua vez, acompanham as diferentes tecnologias e formas de governo. As condutas e contracondutas são produzidas dentro do mesmo espaço, onde as práticas sociais são exercidas. Em outras palavras, elas são expostas no tensionamento das relações de poder entre indivíduos que se recusam a serem governados de forma irrestrita e os mecanismos de poder governamentais que operam com a aceitação dos indivíduos em serem conduzidos dessa maneira (Costa, 2019).

Governar implica em estruturar o campo de liberdade e o campo de possibilidade de ações do sujeito. (...) As reações ao poder não são atitudes mecânicas, devendo ser compreendidas a partir dos modos de subjetivação dos sujeitos que exercem distintas práticas e estabelecem uma pluralidade de relações sociais. (...) A noção de governo permite pensar esta relação como condutas/contracondutas.” (Costa, 2019, p. 71).

Desta maneira, Foucault (2008) analisa como o poder opera para disciplinar e controlar as pessoas através da normatização de condutas, e observa que os sujeitos não são passivos diante dessas formas de poder. Em vez disso, os sujeitos muitas vezes encontram maneiras de resistir, contestar e até mesmo subverter as normas e práticas que os governam. Nesse sentido, as contracondutas também representam essas formas de resistência. Elas podem assumir várias formas, desde pequenos atos de desobediência cotidiana até movimentos de resistência organizados. Essas formas de resistência não necessariamente se opõem diretamente ao poder institucionalizado, mas muitas vezes operam dentro das margens do sistema dominante. Ele viu as contracondutas como uma parte importante da dinâmica de poder, ajudando a moldar as relações entre os que governam e os governados (Costa, 2019).

(...) para Foucault a noção de contra-conduta permite uma revisão dos jogos estratégicos colocados em termos de poder/resistência, de modo que o prefixo “contra” não caracteriza uma forma reativa ao poder. Isso porque permanece a produtividade das contracondutas e a irredutibilidade delas os limites e condições impostas por variadas técnicas de governamentalidade das quais elas tentam escapar (Costa, 2019, p. 72).

No contexto das batalhas de rima, o ato de “atacar” verbalmente o oponente ou de apresentar narrativas violentas serve como uma performance que questiona e desafia o próprio conceito de violência, instaura uma contraconduta. Ao encenar a violência através da palavra, o hip-hop subverte a violência institucional, trazendo-a para o campo do simbólico e, ao mesmo tempo, revelando as contradições da sociedade e reivindicando mudanças. Em um espaço onde a violência é frequentemente uma vivência concreta, essa violência simbólica é uma estratégia de lidar com a opressão, ressignificando a maneira que os próprios sujeitos marginalizados se veem, e produzem suas subjetividades.

(...) Assim, há também a defesa de que as batalhas de rima se tornaram mecanismos de controle emocional, onde os negros se insultavam da pior forma possível e, pelos ditames da estrutura dessa cultura, como é até os dias atuais, não podiam resistir fisicamente, mas refletir no psicológico que aquilo era exterior a ele, era a visão do outro sobre ele. (Santos, 2023, p. 13).

Podemos observar isso na rima “*Falou que eu quero ser bandido, tu se fodeu; Não quero ser bandido, os bandido quer ser eu!*”, onde Dubaile acaba subvertendo a fala de seu adversário, demonstrando que a marginalidade não é apenas uma posição geográfica ou socioeconômica, mas como foi discutido anteriormente, também um espaço simbólico criado pelas dinâmicas de poder e reforçado pela circulação de discursos de exclusão e marginalização, onde a construção discursiva de uma “subjetividade marginal”, pode rotular certas populações como perigosas, desordeiras ou criminosas.

Goulart et. al, (2024), argumenta que os jovens de periferia frequentemente são retratados como sujeitos que se envolvem no tráfico de drogas –negros e pobres –, passando a serem vistos socialmente e juridicamente como delinquentes. Além disso, geralmente são descritos como sujeitos que necessitam estar ocupados, para que não caiam nas armadilhas causadas pela ociosidade no contexto periférico. Isso faz com que esses sujeitos sejam descritos como se todos fossem iguais, “*fortalecendo uma ideia de identidade coletiva que é*

marcada pela marginalidade, criminalidade e periculosidade". (Goulart et. al, 2024, p. 6).

Mais do que isso, a rima de Dubaile aponta para uma possibilidade diferente da violência concreta das ruas, e denuncia a mesma através das violência simbólica das rimas. Assim, as batalhas de rima conforme acredito, se tornam um espaço onde a subjetividade marginalizada não só é expressa, mas se articula, se afirma e se ressignifica, com os mc's invertendo os discursos de subjugação e usando a linguagem e a arte para reivindicar mudança social. Identificar esta manifestação cultural que propicia a formação de uma rede de poetas das ruas e complexifica o fazer poético, provocando um debate acerca das possibilidades, reconhecendo que narrativas divergentes estão, mesmo que timidamente, realocando poderes (Gonçalves, 2015).

3.3 A contraconduta como educação política - Dubaile vs Nego Erick (Semi Final)

Nesta batalha podemos observar a construção que os MC fazem na intersecção dos temas militarismo e política, abordando e expondo também a tensão do espectro político das pré eleições do ano de 2022. Outra questão que aparece novamente na fala do mc Nego Erick ao fim da batalha, é referente a dicotomia entre o interior e a região metropolitana; que não iremos aprofundar aqui nesta seção pois já foi discutida anteriormente.

Nego Erick é um MC da cidade de Passo Fundo, região norte do Rio Grande do Sul. Apesar de ser considerada como "Capital do Norte" ou ainda, "Capital do Planalto Médio", no contexto da cultura das batalhas de rima, é uma região de interior, por estar fora do eixo metropolitano. Após serem convidados ao palco, a batalha inicia assim que Douglas Din, apresenta os MC e puxa a *vibe*: *"E se tu ama essa cultura como eu amo essa cultura grita hiphop! hiphop! E se tu ama essa cultura de fazer improvisação, diga ele não! ele não!"*. Após isso, Dubaile começa:

– *"Sabe negão eu tenho diretriz, Nego Erick agora tu vai trombar com um negrão raíz; Que vai te mostrar como é que faz a cultura, como é que faz o hiphop literatura; Calma aí, que eu não vou perder por uma travada, igualzinho a trava, sabe a Glock já tá engatilhada; Independente eu vou mandar meu proceder, você sabe eu rimo com calma, eu faço RAP; Eu curti muito até o estilo que é camuflado, mas vou te falar, mano eu não fecho com soldado; Sabe por quê porque? mano porque eu tenho diretriz, e foi um soldado mano que fodeu o teu país; Eu vou te fazendo, como que se rima,*

como faz o hip hop que é uma coisa que combina; Sabe que eu te ganho, não deixo pra depois e ainda voto Lula para 2022; Eu tenho função, eu tenho hip hop, eu uso o meu coração; Você sabe que aqui não é segredo, só que igualzinho o meu presidente, hoje vai voltar sem dedo”

Douglas Din já puxa o round de resposta de Nego Erick e diz: *“E só tem duas opções qual que cê vai escolher, vai morrer ou vai matar? E só tem duas opções qual que cê vai optar, vai matar ou vai morrer?”* E a plateia intercala completando o seu grito com *“Vai matar ou vai morrer”* e *“Vai morrer ou vai matar”*. Após isso, Nego Erick começa:

– “Nego te mata, você sabe que eu faço a correria, cê fala de soldado perante o dia a dia; Eu fui para o quartel e é sem pederastia, onde eu fiquei um ano, tu não aguentaria um dia; Você sabe que cê é cabaço, e rimando contra o Nego eu sei que cê é palhaço; Você falou de Glock então destrava a tua mente, veio mó marrento pagando na minha frente; Então pode trazer a Glock que eu explico no free, que a tua Glock cospe bala, a minha mata os mc; Mas calma eu vou voltar, agora eu tô no free e com certeza irmão eu sempre vou evoluir; Porque cê traz a Glock e eu não deixo para depois, tuas rima é de Glock, a minha é 762; E aí? Você sabe que não dá graça, o Nego Veio pra deixar os teus resto na praça; Você não entendeu, falou de morte então não tombo, vou te matar e nem enterro, cê vai ficar no palco e vira comida para pombo”

Douglas Din diz: *“Quem gostou da improvisada emana...!”* e Nego Erick já parte para seu round de ataque:

– “É que eu já volto porque hoje eu tô no apetite, e com certeza você não encaixou no beat; Falou de destravar mas eu to no sapatinho, destravo e jogo esse cara de ladinho; Mas calma que rimando nem dá graça, né parceiro? Você não é meu parça, já apanhou no primeiro; Então se esforça pro cê levar pro terceiro, olha no meu olho, se tu é mc verdadeiro; Ah nem consegue me encarar pois tá tremendo, então vira de costa que rima você tá devendo; Mas você não entendeu, pra mim você é um bosta, eu podia te matar mas não atiro pelas costas; Ah e você sabe como é que eu faço, nego já falou que esse mano é mó cabaço; Faixa na cabeça? Esse é tonto! Toma aqui minhas rima, vim ser ponto de três conto; Mas calma aí, que rimando se é meu freguês, vai tomar uma tunda cê sabe, é a primeira vez; Irmão nem te conheço, esse é o adultério, você e tua marrinha hoje eu mando para o cemitério”

Douglas Din puxa o grito: *“Vem geraaaaaal, vem geraaaaaal!”*. Dubaile diz para a plateia: *“Quero geral com a mão pra cima no bagulho! Eu quero geral com a mão levantada, fechou? Fechou? Então tá!”* e inicia o seu round de resposta:

– “Calma ai mano, tenho simplicidade, eu não demonstro marra, eu demonstro só a humildade; Tava no quartel e a gente não reclama, o cara ele ficou um mês... cortando grama! Que cara engraçado, tu vai perder, tu falou até que tu é soldado; Sabe, eu não tenho negligência, a arma do soldado a gente combate só com inteligência! Isso que é free, é Hip Hop, isso é questão de mc; Independente, olho o cara e ele foi para o Quartel, mas só fica atirando com o fuzil do coronel; Eu tô tipo TZ da Coro, minha rima te espanca, eu te dou um coro; Igual a TZ da Coronel mano eu sou

sagaz, um peixe no meu bolso pae, eu amo os animais! Calma que eu tenho estilo, eu ganho desse mano, ganho essa no sigilo; Como eu falei até de TZ da Coronel, joia no lado direito não ofusca com ródio”

Douglas Din encerra a batalha e fala: “*Fechou que fechou! Salva de palmas pra essa batalha, estamos chegando no final!*”. Após a votação, com dois votos para Dubaile e um voto para terceiro round, Dubaile avança para a final.

Como nas seções anteriores, faço uma breve contextualização do que foi dito na batalha, para aproximar a discussão com o referencial teórico apresentado. Desta forma, cabe destacar que a eleição presidencial brasileira de 2022 foi marcada por uma polarização intensa, principalmente entre os candidatos Luiz Inácio Lula da Silva, do Partido dos Trabalhadores (PT), e Jair Bolsonaro, do Partido Liberal (PL). Essa polarização vinha crescendo desde o impeachment de Dilma Rousseff (PT) em 2016 e a eleição de Bolsonaro em 2018, o que causou uma grande divisão ideológica e emocional na sociedade brasileira. Lula e Bolsonaro representaram, e ainda representam, campos opostos do espectro político no nosso país. Assim, Lula trouxe uma proposta de retorno ao poder com uma agenda focada em programas sociais e de redistribuição de renda, alinhada à esquerda política. Já Bolsonaro representou a continuidade de um governo de direita com valores conservadores, focado em segurança pública, defesa de valores tradicionais e dolarização do mercado brasileiro. (Rennó, 2022; Tarouco, 2024)

À época, as redes sociais foram um campo central de disputa. Tanto Bolsonaro quanto Lula usaram as plataformas para mobilizar seus seguidores e influenciar indecisos. Houve uma proliferação de informações, incluindo fake news, que acentuaram a polarização e ampliaram a desconfiança entre os eleitores dos dois campos. Essa polarização também foi sentida na vida cotidiana, dividindo famílias e comunidades. A disputa foi além de diferenças políticas e ideológicas, gerando conflitos pessoais e aumentando o clima de hostilidade entre as pessoas (Santos, 2024).

Bolsonaro, que é um ex-capitão do Exército, sempre manteve uma proximidade com as Forças Armadas. Durante seu mandato (2019 – 2022), Bolsonaro nomeou diversos militares para ocupar cargos civis de alta responsabilidade. Muitos ministros e assessores diretos de Bolsonaro, inclusive no Ministério da Saúde e no Palácio do Planalto, vieram das Forças Armadas. Essa “militarização” do governo teve o objetivo de criar uma rede de apoio e lealdade

dentro do Executivo e também reforçar a ideia de “ordem e autoridade”. Além disso, Bolsonaro usava frequentemente símbolos militares e alusões à ditadura militar (1964-1985) para expressar seu posicionamento político e ideológico. Também negligenciou a pandemia de covid-19, o que resultou na morte de milhares de pessoas (Rennó, 2022).

É neste contexto que a rima *“Eu curti muito até o estilo que é camuflado, mas vou te falar, mano eu não fecho com soldado; Sabe por quê porque? mano porque eu tenho diretriz, e foi um soldado mano que fodeu o teu país”*, é usada por Dubaile em seu round de ataque, em alusão direta ao governo do até então, atual presidente do Brasil.

Tendo em vista o que já foi discutido sobre espacialidade, podemos entender as batalhas de rima não apenas como práticas culturais, mas como espaços de produção e circulação de saberes, onde se formam subjetividades politicamente engajadas. É desta forma que as batalhas educam os sujeitos sobre a política, não através de uma pedagogia formal, mas pela criação de um “saber”, uma contraconduta que desafia os discursos hegemônicos, criando novas percepções sobre o poder, a opressão e a resistência. O campo da educação abrange uma gama bastante diversificada de práticas, lugares, artefatos, sujeitos e propostas. Conforme apontado por Hillesheim (2015), a educação não se limita à escola e à Pedagogia, pois de maneira ampla, se associa às outras práticas e lugares que envolvem a vida. Essa ideia fundamenta-se nos processos que educam por meio de práticas artísticas, jornalísticas, midiáticas, entre outras que, de acordo com Ellsworth (2005), agem por meio de redes de significados e dispositivos que promovem subjetivações emergentes de experiências e vivências do sujeito consigo mesmo, a partir da forma como lida com as situações e com o mundo ao redor. (Goulart et al., 2024)

Essa constante (re)construção, característica dos processos de subjetivação, que ocorre através das experiências e relações consigo mesmo e com o mundo, molda o que se entende por subjetividades. Isso permite refletir sobre as razões de ser, o mundo e o tempo em que se vive e as possibilidades de ressignificar tudo isso. Nessa perspectiva, em nossos corpos, atitudes, comportamentos, valores e projeções, também estão implicadas relações de poder que nos atravessam (Weihmuller, 2018; Siqueira; Silva, 2024).

As batalhas de rima acontecem em locais públicos e envolvem uma audiência diversificada, em um tempo específico, criando uma pedagogia coletiva que ocorre em um espaço heterotópico. A educação é prática e experimental, uma vez que os MC utilizam a linguagem para subverter a lógica discursiva e para expressar perspectivas alternativas. Os ouvintes e participantes são atravessados pelas subjetividades do interlocutor, ou em outras palavras, subjetivados sobre as questões sociais e políticas em seu entorno, mas não de uma forma vertical, em que o conhecimento é transmitido do especialista ao aprendiz.

Uma vez que há o voto da plateia – e em algumas ocasiões, dos jurados, eles podem ou não concordaram com o posicionamento que foi posto. Ocorre, então, uma produção coletiva de saberes e de resistência, que ensina sobre as realidades da desigualdade e da opressão por meio de uma experiência comunitária e colaborativa. No caso do hip-hop – e das batalhas de rima –, a experiência de condições objetivas e subjetivas de existência no espaço urbano leva à criação de um conjunto de críticas que pode ser considerado como seu núcleo discursivo. (Rodrigues, 2009).

O saber político produzido nas rimas não é abstrato nem idealizado; ele é direto, contestador e visceral. Os MCs expõem a realidade social das populações marginalizadas, revelando que a violência e a exclusão não são acidentais, mas estruturantes das políticas públicas que regem a vida das periferias.

A crítica às ações do Estado, seja por omissão ou precariedade de serviços públicos essenciais – habitação, saúde, transporte, saneamento, educação etc. – em favelas e periferias brasileiras e, principalmente, em relação às políticas de segurança, onde a violência policial contra a população desses espaços é sistemática e arbitrária. Além disso, podemos acrescentar a falta de canais institucionais de participação política efetiva que garanta os direitos políticos e civis garantidos nos marcos da democracia representativa. (Rodrigues, 2009, p. 16).

Ao trazer temas políticos para a rima, os MC transformam a política em algo que faz parte de sua realidade e de seu contexto, e não como uma questão distante e abstrata. Nesse processo, eles subjetivam seus ouvintes a se perceberem como sujeitos políticos, capazes de intervir e de questionar o poder. Isso indica que as subjetividades se fortalecem através das relações e práticas culturais e sociais que emergem delas mesmas. Elas são moldadas pelas interações educacionais, políticas e socioculturais, em determinados recortes espaciais e temporais, para

serem compreendidas e transformadas. Desta forma podemos dizer que o hip-hop e as batalhas de rima, oferecem um amplo terreno para a exploração de conceitos teóricos profundos que moldam nossas compreensões acerca da sociedade contemporânea.

Ao participarem desses coletivos, ou mesmo atuarem individualmente, os rappers extrapolam as fronteiras da composição/expressão musical e se dedicam a atividades direcionadas às populações de seus bairros e da periferia urbana em geral. Campanhas informais de arrecadação de mantimentos, oficinas de rap para jovens, palestras e debates em escolas e instituições prisionais, organização para trabalho institucionalizado, inserção em partidos políticos e vinculação a movimentos sociais estão entre essas atividades. (Loureiro, 2019, p.3).

Assim, Rodrigues (2009) destaca que o hip-hop não deve ser considerado apenas uma manifestação cultural ou estética. Ele é um ativismo social, com um grande potencial questionador, crítico e pedagógico que pode ser a base de importantes conquistas de cidadania. Ao examinar as batalhas de rima sob uma perspectiva foucaultiana, vemos que elas operam como uma pedagogia de resistência, educando os sujeitos sobre as dinâmicas de poder e as possibilidades de transformação social. A educação política que ocorre nas batalhas é uma educação crítica, que ensina a tensionar o poder, a questionar as políticas de exclusão e a reivindicar um espaço de resistência. Assim vejo uma educação que não é institucional e estruturada, mas que emerge das práticas culturais, das espacialidades e subjetividades periféricas.

4. CONSIDERAÇÕES DE ENCERRAMENTO

De acordo com o que foi argumentado nas páginas anteriores, entendo que as batalhas de rima podem ser compreendidas como uma prática educativa. Primeiro porque possuem uma abordagem plural e interdisciplinar, levando em conta que o processo educativo é algo que vai além dos limites da educação formal e institucional, sendo também construído em diversos outros espaços sociais e da vida. Segundo, porque essa prática se configura como um posicionamento epistêmico, de um saber que emerge das relações entre conhecimento, política, espaço e educação, as quais contribuem para a formação desses variados contextos educacionais.

São espaços educativos informais, parcelas espaciais moldadas por dinâmicas de poder, produção de saberes e subjetivação. Esses espaços não se enquadram nos modelos tradicionais de educação, mas funcionam como espaços de aprendizado onde se criam, circulam e disputam discursos que educam os participantes sobre questões sociais, políticas e culturais. Eles produzem processos educacionais que não apenas ensinam habilidades práticas, como o uso criativo da linguagem, mas também formam subjetividades politicamente críticas. Essas parcelas espaciais criam possibilidades para que os sujeitos periféricos se vejam como produtores de cultura e de saber, reconfigurando as dinâmicas de poder que tradicionalmente os colocam em posições subalternas.

Funcionando como heterotopias, elas desafiam as fronteiras entre os espaços formais e informais de educação, assim as batalhas de rima mostram que a educação pode ocorrer em qualquer lugar onde o saber seja produzido, compartilhado e tensionado. A partir dessas formulações, podemos pensar o hip-hop e as batalhas como práticas um ativismo político-cultural urbano forte, com um grande potencial crítico, pedagógico e mobilizador que pode ser a base de importantes conquistas de cidadania.

Que esta análise sirva como um ponto de apoio para tensionamentos futuros, incentivando a problematização contínua das relações entre cultura, poder e educação e espacialidades, inspirando novas investigações sobre como essas espacialidades periféricas, como as batalhas de rima, podem reconfigurar práticas pedagógicas e questionar as narrativas dominantes que moldam a sociedade.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, G. S. et al. Resistência cultural: a importância das batalhas de rima como territórios fundamentais do Hip-Hop em Belo Horizonte–MG. Boletim Alfenense de Geografia, v. 2, n. 4, p. 134-157, 2022. Disponível em: <<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/boletimalfenensedegeografia/article/view/1942>> Acesso em: 8 jun. 2024

ANTUNES, T. S.; FREITAS, I. G. A emergência dos novos movimentos sociais: O hip-hop como um movimento social, político e cultural a partir da perspectiva de classe. In: III Congresso internacional de política social e serviço social: desafios contemporâneos IV Seminário nacional de território e gestão de políticas sociais e III Congresso de direito à cidade e justiça ambiental. Juiz de Fora, 2019. Disponível em: <<https://www.congressoservicosocialuel.com.br/trabalhos2019/assets/4604-230524-35667-2019-04-01.pdf>> Acesso em: 8 jun. 2024

ARENDDT, H. Entre o passado e o futuro. Trad. Mauro W. Barbosa de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 2016. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/slideshow/hannah-arendt-entre-o-passado-e-o-futuropdf/256226375#5>> Acesso em: 8 jun. 2024

BALBINO, J.; M., Anita. HIP-HOP A Cultura Marginal: Do povo para o povo. São Paulo, 2006. Disponível em: <https://www.academia.edu/7969743/Hip_hop_a_cultura_marginal> Acesso em: 8 jun. 2024

BARROS, J. C. A. História, região e espacialidade. Revista de História Regional, v. 10, n. 1, 2005. Disponível em: <<https://revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2211>> Acesso em: 8 jun. 2024

BERTOLINI, J. O conceito de biopoder em Foucault: Apontamentos bibliográficos. Saberes: Revista interdisciplinar de Filosofia e Educação, [S. l.], v. 18, n. 3, 2018. DOI: 10.21680/1984-3879.2018v18n3ID15937. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/saberes/article/view/15937>>. Acesso em: 7 out. 2024.

CACIFE CLANDESTINO. Intro. *Medellin Records*, 2017. In: *Marginal*. Disponível em: <<https://genius.com/Cacife-clandestino-intro-lyrics>>. Acesso em: 13 maio 2025.

COSTA, H. S. O Lugar das Contracondutas na Genealogia Foucaultiana do Governo. Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 61–78, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/fmc/article/view/20767>> Acesso em: 8 jun. 2024

CHANG, J. Can't stop won't stop. New York: St. 2005. Disponível em: <<https://zlibrary.to/filedownload/cant-stop-wont-stop-a-history-of-the-hip-hop-generati-on-0>> Acesso em: 8 jun. 2024

DARSIE, C. Modos de pensar o espaço a partir da prevenção e do controle de doenças: espacialidades, informações, monitoramento e molecularidade. Ensino de ciências humanas: reflexões, desafios e práticas pedagógicas. 1ed. Chapecó: Livrologia, v. 1, p. 185-198, 2021. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/352160080_Modos_de_pensar_o_espaco_a_partir_da_prevencao_e_do_controle_de_doencas_espacialidades_informacoes_monitoramento_e_molecularidade> Acesso em: 8 jun. 2024

DARSIE, C.; ROCHA, C. M. F. Geografia e Saúde: uma aproximação possível e relevante. *Ágora*. Santa Cruz do Sul, v. 20, n. 02, p. 01-05, 2018.

Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwi188jMvpiHAXVVq5UCHf56AIAQFnoECA4QAQ&url=https%3A%2F%2Fonline.unisc.br%2Fseer%2Findex.php%2Fagora%2Farticle%2FviewFile%2F12481%2F7500&usq=AOvVaw1ZxYky_PRjSmP-JYsElfdg&opi=89978449> Acesso em: 8 jun. 2024

DARSIE, C.; SOUZA, M. S. Geografia da saúde e educação: análise interdisciplinar da organização dos territórios sanitários promovidos pelo SUS. *Contrapontos*, v. 22, n. 2, p. 108-125, 2022. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/366292136_GEOGRAFIA_DA_SAUDE_E_EDUCACAO_ANALISE_INTERDISCIPLINAR_DA_ORGANIZACAO_DOS_TERRITORIOS_SANITARIOS_PROMOVIDOS_PELoSUS> Acesso em: 8 jun. 2024

DA COSTA, L. P. Grafite e Pixação: institucionalização e transgressão na cena contemporânea. *Encontro de História da Arte*, n. 3, p. 177-183, 2007. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/354834619_Grafite_e_pixacao_institucionalizacao_e_transgressao_na_cena_contemporanea> Acesso em: 8 jun. 2024

DORNELAS, L. Como foi o surgimento da cultura hip-hop no Brasil. *Red Bull*, 2021. Disponível em: <<https://www.redbull.com/br-pt/O-surgimento-da-cultura-hip-hop-no-Brasil>> Acesso em: 8 jun. 2024

DUBDEM. Sound System. Dubdem, [s.d.]. Disponível em: <[https://dubdem.com.br/soundsystem#:~:text=Na%20Jamaica%2C%20sound%20system%20é%20um%20evento,som%20e%20tocar%20música%2C%20principalmente%20o%20reggae.&text=Nos%20anos%2080%2C%20o%20estilo%20"dj"%20jamaicano,e%20hip%20hop%2C%20dando%20origem%20ao%20rap](https://dubdem.com.br/soundsystem#:~:text=Na%20Jamaica%2C%20sound%20system%20é%20um%20evento,som%20e%20tocar%20música%2C%20principalmente%20o%20reggae.&text=Nos%20anos%2080%2C%20o%20estilo%20)> Acesso em: 13 mai. 2025.

EUFRÁSIO, A. O conservadorismo moral enquanto uma das expressões do neoconservadorismo. Anais do XVI Encontro Nacional de Pesquisadores em Serviço Social, v. 1, n. 1, 2018. <<https://periodicos.ufes.br/abepss/article/view/23420>> Acesso em 22 fev. 2025

ELLSWORTH, E. Places of learning: Media, architecture, pedagogy. Routledge, 2005. Disponível em: <https://encountersproject.eu/wp-content/uploads/2022/06/Ellsworth_materiality_of_pedagogy-3.pdf> Acesso em: 8 jun. 2024

EIZIRIK, M F. Educação e produção de verdade. Perspectiva, [S. l.], v. 14, n. 25, p. 141–151, 1996. DOI: 10.5007/%x. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/10866>> Acesso em: 15 maio. 2025.

RUA. F. D. DUELO DE MCS NACIONAL 2023: REGULAMENTO DA COMPETIÇÃO - SELETIVAS. Belo Horizonte, 2023. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1eqMbtqpGysOKGA3BqyIRKDMaWkehKPEM/view>> Acesso em: 8 jun. 2024

FIALHO, V. M. HIP-HOP: conceito e história. SOUZA, J.; FIALHO, V.; ARALDI, J. Hip-Hop da rua para escola. Porto Alegre: Sulina, 2008. Disponível em: <https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Fialho-Hip_Hop-conceito_e_historia.pdf> Acesso em: 8 jun. 2024

FISCHER, R. M. B.. Foucault e a análise do discurso em educação. Cadernos de pesquisa, p. 197-223, 2001. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cp/a/SjLt63Wc6DKkZtYvZtzgg9t/abstract/?lang=pt>> Acesso em: 8 jun. 2024

FORTUNA, C.; SILVA, A. S. A cidade do lado da cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural. Globalização: fatalidade ou utopia?, p. 409-461, 2001. Disponível em: <<https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/44030/1/As%20Cidades%20do%20Lado%20da%20Cultura.pdf>> Acesso em: 11 out. 2024

FOUCAULT, M. Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. Coleção Ditos & Escritos, v. 5. Disponível em: <<https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=4468288&forceview=1>> Acesso em: 07 out. 2024

FOUCAULT, M. As palavras e as coisas. trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins, 1999. Disponível em:

<<https://marcosfabionuva.com/wp-content/uploads/2011/08/as-palavras-e-as-coisas.pdf>> Acesso em: 8 jun. 2024

FOUCAULT, M. Le sujet et le pouvoir. Dits et écrits, v. 4, p. 222-243, 1994. Disponível em: <<http://pombo.free.fr/foucaultpouvoir.pdf>> Acesso em: 07 out, 2024

FOUCAULT, M. Segurança, território, população. Tradução de Eduardo Brandão. 2008. Disponível em: <<https://projetophronesis.files.wordpress.com/2009/08/foucault-michel-seguranca-territorio-populacao-curso-no-college-de-france.pdf>> Acesso em: 8 jun. 2024

FOUCAULT, M. Vigiar e punir: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramallete. 2004. Disponível em: <https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/centrocultural/foucault_vigiar_punir.pdf> Acesso em: 8 jun. 2024

FOUCAULT, M. A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Edições Loyola, 1996. Disponível em <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3111617/mod_resource/content/1/Michel%20Foucault-A%20Ordem%20do%20Discurso%20%282004%29.pdf> Acesso em: 8 jun. 2024

FOUCAULT, M. História da sexualidade I: a vontade de saber; tradução de Maria Thereza da Costa e J. A. Guilhon Albuquerque. 22. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2012. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2940534/mod_resource/content/1/História-da-Sexualidade-1-A-Vontade-de-Saber.pdf> Acesso em: 7 out. 2024

FOUCAULT, M. Microfísica do poder. Organização e tradução de Roberto Machado. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999. Disponível em: <https://www.nodo50.org/insurgentes/biblioteca/A_Microfisica_do_Poder_-_Michel_Foucault.pdf> Acesso em: 13 mai, 2025

FOUCAULT, M. *De outros espaços*. Conferência proferida no Cercle d'Études Architecturales em 14 de março de 1967. Tradução de Pedro Moura. Disponível em: https://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Foucault-De_Outros_Espacos.pdf. Acesso em: 15 maio 2025.

FOCHI, M. A. B. Hip-hop brasileiro. Tribo urbana ou movimento social, p. 61-68, 2007. Disponível em: <https://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_17/fochi.pdf> Acesso em: 8 jun. 2024

GOMES, C. L. Lazer: necessidade humana e dimensão da cultura. Revista Brasileira de Estudos do Lazer, v. 1, n. 1, p. 3-20, 2014. <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/rbel/article/view/430/279>> Acesso em: 22 fev. 2025

GONÇALVES, R. A. RIMA E A ESTÉTICA DA RESISTÊNCIA. Matruga - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, [S. l.], v. 22, n. 37, 2015. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/matruga/article/view/19934>> Acesso em: 13 dez. 2024.

GOULART, T. B. de M.; SOUZA, M. S. de; ROLLO, R. M.; ZAMPIRON, I.; DARSIE, C. Educação e mídia jornalística: a produção de verdades sobre espacialidades e empreendedorismo para jovens que vivem na periferia. Caderno Pedagógico, [S. l.], v. 21, n. 6, p. e5091, 2024. Disponível em: <<https://ojs.studiespublicacoes.com.br/ojs/index.php/cadped/article/view/5091>> Acesso em: 8 jun. 2024

HERSCHMANN, M. O funk e o hip-hop invadem a cena. Editora UFRJ, 2000. Disponível em: <<https://michaelherschmann.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/05/o-funk-e-o-hip-hop-invadem-a-cena.pdf>> Acesso em: 8 jun. 2024

HILLESHEIM, B. Políticas públicas e educação: desdobramentos para a pesquisa. Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação, v. 10, n. 3, p. 788-796, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/8092>> Acesso em: 8 jun. 2024

HILLESHEIM, B.; WEBER, D. L. Apontamentos sobre a produção do sujeito migrante por meio dos discursos da saúde e da dinâmica do espaço em escala global. Ágora. Santa Cruz do Sul, v. 20, n. 02, p. 40-49, jul./dez. 2018. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/agora/article/view/12355>> Acesso em: 8 jun. 2024

HOOKS, B. Yearning: Race, gender, and cultural politics. 2014. Disponível em: <<https://thepoliticsofglobalart2018.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/09/bell-hooks.pdf>> Acesso em: 11 out. 2024

KNORRE, Alexandre Missel. A radialização do sutil—rádio na rua, ritornelos, ladaias e vastidão—. 2018. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/213018>> Acesso em: 26 fev. 2025

LACERDA, M. B. O novo conservadorismo brasileiro: de Reagan a Bolsonaro. Porto Alegre: Editora Zouk, 2019. 228p

<https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/xQv8V484LSpvhRwsVwpgbMp?utm_source=chatgpt.com> Acesso em 22 fev. 2025

LARA, A. H.; ALVES, L. R. Grafite: arte urbana em movimento. 1996. Disponível em: <<https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/373/2019/04/grafite-arte-urbana.pdf>> Acesso em: 8 jun. 2024

LEMOS, L. F. C. et al. Breaking: ferramenta de transformação social à modalidade olímpica. 2023. Disponível em: <<https://repositorio.ufsm.br/handle/1/29715>> Acesso em: 8 jun. 2024

LOUREIRO, B. Formação política via autoeducação no movimento hip-hop: experiências de rappers ativistas no Brasil. Educação. Santa Maria, Santa Maria, v. 44, e34976, 2019. Disponível em <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-64442019000100058&lng=pt&nrm=iso> acessos em 13 dez. 2024.

LOURENCO, M. L.. Arte, cultura e política: o Movimento Hip-Hop e a constituição dos narradores urbanos. Psicol. Am. Lat., México, n. 19, 2010. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2010000100014&lng=pt&nrm=iso> Acesso em: 8 jun. 2024

MARQUES, G. S. O som que vem das ruas: cultura hip-hop e música rap no duelo de MCs. Dissertação de mestrado – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-9EAGPX>> Acesso em: 8 jun. 2024

OKSALA, J. Como ler Foucault. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

OLIVEIRA, D. A. Cultura Política Urbana: Uma análise da inscrição territorial do hip-hop no bairro de Monjolos, São Gonçalo (RJ). Revista Critica Cultural, 2011. Disponível em: <https://www.academia.edu/36855335/Cultura_Pol%C3%ADtica_Urbana_Uma_an%C3%A1lise_da_inscri%C3%A7%C3%A3o_territorial_do_hip_hop_no_bairro_de_Monjolos_S%C3%A3o_Gon%C3%A7alo> Acesso em: 8 jun. 2024

OLIVEIRA, L. S. O conceito de governamentalidade em Michel Foucault. Ítaca, n. 34, p. 48-72, 2019. Disponível em: <<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjS5M2gwpiHAXUjrpUCHRR4AC0QFnoECBcQAQ&url=https%3A%2F%2Frevistas.ufri.br%2Findex.php%2FItaca%2Farticle%2Fview%2F26395%2F18009&usg=AOvVaw12SAT7FzgiTbI2mZXHGcdX&opi=89978449>> Acesso em: 8 jun. 2024

RACIONAIS MC's. Mágico de Oz. São Paulo, Cosa Nostra: 1997. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5OOwtCcN74Y&ab_channel=RacionaisTV> Acesso em: 8 jun. 2024

RAMOS, A. W. Espaço tempo na cidade de São Paulo: historicidade e espacialidade do “bairro” da água branca. Revista do Departamento de Geografia da FFLCHUSP, São Paulo, n. 1, p. 65-75, 1982. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/rdg/article/view/47298>> Acesso em: 8 jun. 2024

RODRIGUES, G. B. Quando a política encontra a cultura. Cidades, v. 6, n. 9, p. 93-120, 2009. Disponível em: <<https://doi.org/10.36661/2448-1092.2009v6n9.12551>.> Acesso em: 8 jun. 2024

ROSE, T. Um estilo que ninguém segura: Política, estilo e a cidade pós industrial no hip-hop, in HERSCHMANN, Micael (org). Abalando os anos 90:funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro, Rocco, 1997. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ha/a/yrYcKkss3Rq8gptWMPTyqMM/>> Acesso em: 8 jun. 2024

SANTOS, B. C.; DARSIE, C.; SOUZA, M. S. Heterotopias. In: GRIEBELER, Marcos Paulo Dhein (org.). Dicionário de Desenvolvimento Regional e Temas Correlatos. 3. ed. rev. e ampl. Uruguaiana: Editora Conceito, 2024. p. [inserir número da(s) página(s) do verbete]. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/385939942_Heterotopias> Acesso em: 15 mai. 2025

SANTOS, S. M. V. Hip-Hop de Fortaleza: movimento social de maioria negra. Fortaleza, 2012 Disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000132012000100033&lng=en&nrm=abn> Acesso em: 8 jun. 2024

SANTOS, M. A. C. O Universo Hip-Hop e a fúria dos elementos. 2018. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-19042018-155632/publico/MARIA_APARECIDA_COSTA_DOS_SANTOS.pdf> Acesso em: 8 jun. 2024

SANTOS, S.O.D.S. Batalhas de rima: Espaços de reeducação de jovens homens negros. Estudo sobre homens não-brancos. Revista África e Africanidades, Ano XVI – ed. 46, maio 2023. Disponível em: <https://africaeaficanidades.com.br/documentos/Dossie_Estudos_sobre_homens_nao_brancos.pdf> Acesso em: 23 nov. 2024

SCHROEDER, D. F.; BIANCHINI, M. A.; DARSIE, C.; MORETTI, C; Z.. Localização dos municípios do Vale do Rio Pardo. 2021. 1 mapa. Escala 1:10. Disponível em:

<<https://geosaudevrp.org/2021/09/26/localizacao-dos-municipios-do-vale-do-rio-pardo/>> Acesso em: 22 fev. 2025

SILVA, J.C.G. Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana. 1995. Tese (Doutorado em Sociologia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995. Disponível em: <https://ceapg.fgv.br/sites/ceapg.fgv.br/files/silva_j_-_rap_na_cidade_de_sao_paulo.pdf> Acesso em: 8 jun. 2024

SOUZA, J. M. A. O conservadorismo moderno: esboço para uma aproximação. Serviço Social & Sociedade, p. 199-223, 2015. <<https://www.scielo.br/j/sssoc/a/c78TRGFhqrpDTjGHhYX3pzq/?lang=pt&stop=previus&format=html>> Acesso em 22 fev. 2025

TAKEITI, B. A.; VICENTIN, M. C. G. Juventude (s) periférica (s) e subjetivações: narrativas de (re) existência juvenil em territórios culturais. Fractal: Revista de Psicologia, v. 31, p. 256-262, 2019. <<https://www.scielo.br/j/fractal/a/zdCRzXcBsFhkQvkDrbLTp3s/?lang=pt&format=pdf>> Acesso em 22 fev. 2025

VEIGA-NETO, A. Teoria e método em Michel Foucault (im) possibilidades. Cadernos de educação, n. 34, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/caduc/article/view/1635>> Acesso em: 15 Ago. 2024

YOSHINAGA, G. Deixa a rua me levar. Joinville, Nova Letra, 2015. Disponível em: <<https://festivaldedancadejoinville.com.br/acervo/wp-content/uploads/2017/09/VIII-Seminarios-de-Danca-Deixa-a-rua-me-levar.pdf>> Acesso em: 8 jun. 2024.

WEBER, Douglas Luís. Deslocamentos internacionais, educação e saúde global: os discursos biopolíticos que produzem o sujeito migrante. 2017. Disponível em: <<https://repositorio.unisc.br/jspui/handle/11624/2070>> Acesso em: 26 fev. 2025

WEIHMULLER, V. C. et al. Hip hop, resistência e subjetivação: analisando rimas no marco de rodas culturais em uma favela carioca. INTERFACES DA EDUCAÇÃO, [S. l.], v. 9, n. 25, p. 203–227, 2018. DOI: 10.26514/inter.v9i25.2502. Disponível em: <<https://periodicosonline.uems.br/index.php/interfaces/article/view/2502>> Acesso em: 8 jun. 2024.