

“ELE TE ATACOU, VOCÊ VAI DEIXAR?”: Decolonialidade e identidade: as Batalhas de Rima como formação de jovens negros e periféricos.¹

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17969891>

Manuela Queiroz de Souza (Mestranda em Educação/Unicamp)

Email: contatomanuelaqueiroz@gmail.com

Prof^a Dr^a Debora Cristina Jeffrey (Professora Titular da Faculdade de Educação/Unicamp)

Email: deborac@unicamp.br

Robson Bomfim Sampaio (Doutorando em Educação/Unicamp)

Email: [reductio.ad,ethos@gmail.com](mailto:redutio.ad,ethos@gmail.com)

Resumo: O objetivo deste artigo é entender e identificar, a partir do olhar decolonial como as batalhas de rima se tornam um ambiente identitário cultural-social, de resistência, de processo decolonial de conhecimento, de resgate de uma parcela juventude negra e periférica por meio da possibilidade colaborativa para uma educação antirracista. De modo que, este trabalho, também busca demonstrar como os jovens que evadem do sistema escolar se (re)encontram dentro do *Hip Hop*, *RAP* e das rodas de *freestyle*. Além disso, a esse trabalho teve como objetivos específicos: identificar as tipologias de informação e formação política e pedagógica presentes nas batalhas de rima; analisar as formas de letramento racial e social discutidas nas Batalhas de Rima; compreender as práticas formativas dos encontros de improviso; e, por fim, entender como as rodas de rima compartilham informações entre os participantes.

Palavras-chave: Batalhas de Rima; Decolonialidade; Formação.

Introdução

O *Hip Hop* é uma episteme que se constrói de modo que no próprio movimento os indivíduos encontram-se com os seus semelhantes e criam o sentimento de identidade e pertencimento e, ideologicamente dentro dele, todos têm lugar de construção de fala.

Os elementos² do *Hip Hop* são importantes para a construção de uma educação antirracista, para relações étnico-raciais e no combate à desigualdade social, porque traz consigo valores que expressam sobre representatividade, herança, valorização e identidade cultural que elevam a autoestima negra nos jovens que participam dessa cultura (Montemezzo, 2018). Mas enfim, o que é o *Hip Hop*?

O *Hip Hop* é um movimento cultural urbano fundado no movimento negro que inclui pessoas de diferentes raças, etnias e nacionalidades e atualmente ele se constrói com a maioria dos indivíduos periféricos (Moura; Oliveira, 2013).

¹ Esta presente pesquisa é um fragmento do Trabalho de Conclusão de Curso em Pedagogia da Unicamp sobre as *Batalhas de rima como processo de informação e formação política e pedagógica de jovens negros e periféricos na região sudeste do Brasil*,

² Os 4 elementos que constroem o *Hip Hop* são: *Break* (dança), *Grafitte*, *Dj* e o *MC* (Mestre de Cerimônia).

Segundo Montemezzo (2018), o movimento *Hip Hop* emerge, na década de 1960³, devido à herança musical sonora do *soul* nos Estados Unidos (EUA). No entanto, para Félix (2018), o *Hip Hop* surge no Bronx, nos EUA, na metade da década de 1970, durante uma crise política, por conta da renúncia do presidente Richard Nixon, além desse fato, houve um aumento significativo no número de desempregados, causados pelo desenvolvimento tecnológico e a crise do petróleo⁴, sendo os afro-americanos e latinos os mais atingidos pelo desemprego (Félix, 2018).

A história contada pelas pessoas que fundaram o *Hip Hop*, é que o governo abandonou o Bronx retirando serviços e empregos, restando sem apoio os moradores negros, latinos e pobres. A partir disso, para proteção e sobrevivência se formaram gangues que guerreavam entre si. Em um tratado de paz verbal entre as gangues o *Hip Hop* surge como um meio de batalhar, sem violência, o que cada um tinha de melhor: a dança, a rima, a música e o grafite (Dias, 2019).

Foi nos anos 80 que o *Hip Hop* começou a ser notado como arte e ser mundialmente conhecido, tornando-se uma chance de visibilidade à jovens negros como produtores artísticos (Dias, 2019). Porém ele não é um movimento apenas estético, pois entrelaça arte, conhecimento e identidade, ou seja, é um estilo de vida.

O movimento *Hip Hop* se constrói nas ruas, isso significa que não se faz nenhum dos 4 elementos trancados em um ambiente formal como: escola, biblioteca, museu, auditórios, entre outros. O que se chama de “rua” não é o que a palavra propriamente diz, apesar da rua ser um dos espaços de vivência e construção das 4 manifestações artísticas, ser *b-girl*⁵ (ou *b-boy*), grafiteiro, MC⁶ ou DJ são identidade e formações que se fazem no dia a dia em convivência com os seus iguais; a rua é todo aquele espaço que o sujeito marginalizado ocupa e disfruta, como por exemplo praças, becos e vielas. O *Hip hop* não se faz sozinho, não se aprende a ser nenhum dos 4 elementos solitariamente, o *Hip Hop* é coletivo e está sempre conectado com o local onde ele se apresenta.

Dentro do movimento *Hip Hop* há muitas vertentes⁷, que surgem a partir das junções dos elementos, e dentre elas está o *RAP*, que é a união do MC e do DJ. O estilo de vida do *RAP*

³ Assim como qualquer cultura, o surgimento do *Hip Hop* também é algo difícil de datar, pois muitos intelectuais discordam e diferem no ano de nascimento desse movimento cultural. Entretanto, o que podemos afirmar é que o *Hip Hop* surgiu entre a metade da década de 1960 e a metade da década de 1970.

⁴ Influenciou nessa queda no número de empregos, pois quando houve o aumento exacerbado do valor do petróleo, em vários locais do mundo, as indústrias tiveram que parar de produzir, pois os valores de vendas dos produtos não acompanhavam os custos e o aumento repentino da inflação.

⁵ *B-girl* é a mulher que dança *break*, enquanto *b-boy* é o homem que dança *break*.

⁶ É importante dizer que tanto no *RAP*, quanto no *funk* há a cultura do MC, sendo eles os portadores da voz e da oralidade em ambos os gêneros.

⁷ As principais vertentes do *Hip Hop* são: *Break Dance*, *Beat Box* e *RAP*.

influencia nas ações cotidianas e nas relações sociais daqueles que participam do movimento, de modo que essas mudanças de vida são acolhidas, porque dão voz à uma narrativa auto-identitária (Macedo; Fiuza, 2013).

1. A Realidade Através das Palavras: um movimento contra as mortes dos nossos.

O *RAP* nasceu em bairros pobres economicamente e de maioria negra, por isso é um gênero musical com marcador social e racial. Conta-se que o *RAP* surgiu no início dos anos 70 no Bronx em Nova York (Teperman, 2015). Além disso, destaca-se que simultaneamente ocorreu um avanço tecnológico, que com o surgimento de novos aparelhos, ou seja, os antigos foram sendo descartados pelos seus donos e, com isso, reutilizados por aqueles que estavam gestando o *RAP* (Félix, 2018).

Para entender geograficamente o nascimento do *RAP* nos EUA é preciso reforçar historicamente as duas grandes imigrações: 1. Africanos vindo para fomentar o regime escravocrata, e 2. Os caribenhos de países como Porto Rico, Jamaica e Cuba, que imigraram em busca de oportunidades e melhores condições de trabalho, devido à crise socioeconômica causada após a Segunda Guerra Mundial. Um dos bairros que abrigou essa onda de imigração do caribe foi o Bronx, nele poderiam ser encontrados afro-americanos, africanos, latinos e, a partir disso, caribenhos (Teperman, 2015). Entender as imigrações é importante para compreender as outras histórias do *RAP*, conta-se que esse estilo musical na verdade nasceu na Jamaica na década de 60 e foi levado às ruas do Bronx junto com a imigração caribenha nos anos 70 (Queiroz, 2019).

No fim da década de 1980, o *RAP* começou a se politizar, falando sobre assuntos como desigualdade racial e social nos EUA (Teperman, 2015), e é neste cenário que surge a discussão sobre a existência do 5º elemento do *Hip Hop*, sendo ele o conhecimento.

Contudo, o que significa *RAP*? Nos Estados Unidos, a sigla *RAP* ganha o significado de “*Rhythm and poesy*” (Silva, 2010; Macedo; Fiuza, 2013; Teperman, 2015), entretanto no Brasil a mesma sigla ganha outras interpretações e uma nova essência como “Realidade Através das Palavras” e “Ritmo, Amor e Poesia” (Teperman, 2015; Silva, 2010). Entretanto, segundo Teperman (2015), a sigla *RAP* tem muito mais história do que o seu significado:

A palavra “rap” não era novidade nos anos 1970, pois já constava dos dicionários de inglês havia muitos anos - seu uso como verbo remonta ao século XIV. Entre os sentidos mais comuns, queria dizer algo como “bater” ou “criticar” (Teperman, 2015, p. 13).

Neste sentido, o significado da sigla *RAP* é tão poesia quanto as músicas do gênero musical, pois ressignifica trazendo através das palavras a crítica e o soco de realidades (Teperman, 2015). Porém, como o *RAP* chega no Brasil?

O *RAP* chega no Brasil no início da década de 1980, nos bailes *black*, visto que ele ainda não era conhecido por essa sigla, por ter um fundo parecido com *funk* e as letras serem mais cantadas aqui ele ganhou o nome de “*funk falado*”. Durante os bailes, quando o *funk* falado tocava abria-se espaço para pessoas dançarem passos hoje conhecidos como “*break*”.

Muitos dos ensaios, desafios e apresentações aconteciam na rua 24 de maio, em São Paulo, na popular Galeria do *Rock*, entretanto, com o passar do tempo o número de pessoas que frequentavam o local para praticar o *break* começou a aumentar, por isso, em 1987, o local de encontro foi mudado para a Estação São Bento e nela as apresentações começaram a ser acompanhadas pelo *RAP* ao vivo, já consumindo a sigla estadunidense (Félix, 2018).

O que difere o *RAP* do *funk* daquela época? O *RAP* surge como um estilo musical político racializado mais falado do que cantado, trazendo letras sobre a realidade dos jovens negros e periféricos (Teperman, 2015). Sendo essa diferenciação o motivo da separação entre o *RAP* e o *Funk* na cidade do Rio de Janeiro. O *funk* era utilizado para animar os bailes com músicas muitas vezes baseadas no duplo sentido, enquanto o *RAP* assumiu a posição de informar e conscientizar politicamente e ideologicamente o povo preto e periférico através da luta contra a violência policial e o racismo no Brasil (Félix, 2018).

Segundo Félix (2018), a vinda do *RAP* para o Brasil é a mudança da trajetória periférica na luta antirracista: “O rap representa, dessa maneira, a entrada de uma nova postura no discurso da periferia. O racismo aparece de forma direta e sem subterfúgio, assim como a cultura se mistura com a política de forma evidente” (p. 147). Dado isso, foi/é através do *RAP* que a juventude negra periférica se identifica, cria uma consciência política e começa a se entender como sujeito histórico dentro da sociedade (Silva, 2010).

De acordo com Batista (2018), a importância dessa construção de identidade através do *RAP*, se dá porque o Movimento *Hip Hop* é um processo formador de jovens que exerce o papel importante na formação de consciência política destes, através das suas músicas e letras que falam sobre o cotidiano e as causas do descaso do Estado. Construir a identidade com o *RAP* é um papel coletivo, não solitário, e tem tamanho valioso. A elaboração desse processo esboça narrativas através das músicas e permite a criação de uma identidade coletiva tanto nas pessoas que fazem parte do movimento *Hip Hop*, quanto em sujeitos que ainda não o conhecem.

Ademais, o *RAP* é um espaço formativo mais acolhedor, já que as músicas são narrativas contadas de modo casual entre o ouvinte e o MC, usando da linguagem usada no dia a dia na periferia (Rashid, 2019). O vocabulário periférico é um marcador social e racial, na música Negro Drama dos Racionais MC's (2015), Mano Brown aponta que:

Problema com escola eu tenho mil, mil fita
Inacreditável, mas seu filho me imita
No meio de vocês ele é o mais esperto
Ginga e fala gíria; gíria não, dialeto (Racionais MC's, 2015, s/n).

Entendendo que a linguagem utilizada por pessoas negras e periféricas não é uma linguagem informal, mas sim variedade linguística do português. De modo que, não é o jeito errado de falar português, mas um modo único, utilizado como marcador de fala para pessoas negras e periféricas se comunicarem (Racionais MC's, 2015). Assim sendo, é importante dizer que o dialeto periférico não é utilizado só por pessoas que não tiveram oportunidade de estudar o português coloquial, uma parte que de algum modo se identificam com o marcador social periférico ou negro, além de se sentirem pertencentes ao *RAP* utilizam desse vocabulário para afirmar sua identidade e, de algum modo, esboçarem à qual grupo faz parte (Pinto e Mello, 2020).

Por consequência para o *RAP* se torna mais inclusivo e identitário para pessoas negras e periféricas, já que o português coloquial é irrelevante para as suas letras e rimas, sendo “a mensagem mais relevante que a gramática” (Rashid, 2019, p. 8). Sendo assim, o dialeto periférico está presente nas músicas e rimas do *RAP* do mesmo modo que está presente na língua viva das ruas, criando assim uma estética que o diferencia de outros estilos musicais e para além disso, criam uma aliança e proximidade com os sujeitos negros e periféricos através das narrativas e as linguagens utilizadas (Pinto e Mello, 2020).

2. *Freestyle* como instrumento de resistência, formativo e informativo.

Além disso, dentro do *RAP* há um subgênero chamado *Freestyle* que é elaborado através de rimas improvisadas na hora sem temas pré-estabelecidos, em que o *Rapper* e/ou MC tem que se atentar e encaixar suas rimas no *beat*⁸ (Silva, 2019). Os jornalistas Maio, Rebelo e Mendes (2019, p. 23) recuperam como *freestyle* surgiu: “[...] Essa manifestação cultural (*Freestyle*) resgata as tradições orais africanas, os ‘*griots*’”. Os *Griots*⁹ eram cronistas, cantores, genealogistas, contadores

⁸ *Beat* é um acompanhamento instrumental utilizado de base para as rimas nas rodas de *Freestyle*.

⁹ A prática *Griot* é presente na maioria dos países da África Ocidental.

de histórias, poetas e mestre de cerimônias que propagavam saberes para comunidades africanas por meio da tradição oral (Pires, 2019). Além disso, os *griots* tinham como principal função educar e repartilhar informações com o seu povo através da exaltação da tradição oral (Santiago, 2018). Partindo desse pressuposto, Fernandes, Martins e Oliveira (2016) definem que:

Os rappers contemporâneos podem ser comparados aos griots africanos ao narrarem experiências coletivas, difundindo o seu discurso crítico e contestador, além de atribuírem sentido às práticas sociais vividas na periferia, dando voz a uma parcela da população que permanece excluída da produção do conhecimento, principalmente, letrado (Fernandes et al., 2016, p. 192).

Além disso, os *rappers*¹⁰ e MC's são como *griots* dado que eles resgatam histórias e narrativas do povo negro e periférico pela oralidade (Félix, 2018). O *freestyle* surgiu na Jamaica nos anos 60 nos bailes de Kingston, com o nome de *o toaster*; esse movimento foi criado baseando-se diretamente no canto falado que acontecia na África Ocidental. A crise econômica no Caribe, nos anos de 1970, foi fomentadora de um novo salto afrodiaspórico¹¹: a chegada do *RAP* de *freestyle* ao Estados Unidos (Queiroz, 2019).

As disputas de *freestyle*, nos EUA, são popularmente conhecidas como *Battle Rap*¹² e surgem nos anos 90 nas ruas do Bronx, em Nova York (Moura, 2017) e era a forma mais crua de fazer *RAP* (Silva, 2010). Durante os bailes *blacks*, existiam momentos em que os DJs deixavam o microfone aberto ao público, com apenas o som musical ao fundo, alguns utilizavam do microfone para contar histórias rimas, enquanto outros faziam desafios e insultos rimados para outros participantes do baile, e assim nascia a disputa de rima, em que, na maioria das vezes, homens, disputavam insultos em forma de rima em cima do *beat* (Teperman, 2015).

No entanto, é importante lembrar que, o Bronx vivia uma guerra racial e social, onde a violência imperava e com o surgimento das batalhas do rima as disputas de gangue e desavenças eram resolvidas em cima do palco com o *freestyle* (Teperman, 2015).

Antes das *Battle Raps* chegarem ao Brasil, em meados do século XIX no estado de Pernambuco, há registros de uma cultura que lembra muito as práticas de *freestyle*, elas são conhecidas como Repente (g1 RN, 2021). O Repente do Nordeste tem como propósito entreter e informar o povo nordestino através da junção da poesia de Cordel e a cantoria de viola nordestina,

¹⁰ Tanto os *rappers*, quanto os MC's são sujeitos que trabalham dentro do gênero *RAP*, contudo o que diferencia o *rapper* do MC é que o *Rapper* não faz improviso, ele narra uma música ou uma história criada anteriormente.

¹¹ Afrodiaspora foi o movimento de sequestro dos povos africanos pelos europeus para serem escravizados, para trabalho não remunerado, no que conhecemos hoje como América.

¹² *Battle Rap* é o nome em inglês dado para as Batalhas de Rima.

ou seja, é uma cultura de improviso à parte do *RAP*, com relação direta com a arte do forró e de cordel (Silva, 2013). Segundo Silva (2013) a modalidade do repente funciona como:

Um desafio poético-musical, onde, geralmente, dois cantadores ou repentistas, como são conhecidos, elaboram versos de acordo com o tema dado ou “mote” como é conhecido na linguagem dos cordelistas e repentistas, de maneira improvisada e ao som das toadas e do baião das violas da dupla de cantadores ou repentistas (Silva, 2013, p. 38).

O repente é uma cultura muito presente no nordeste e tem traços muito parecidos com as *Battle Rap* já que são momentos de duelos, que se utilizam da rima de improviso e tem um fundo musical que acompanha (Silva, 2013).

Quando as rodas de *freestyle*, vinculadas ao *RAP*, chegam no Brasil elas ganham um nome popular de **batalhas de rima**, elas são eventos que acontecem comumente em praças, ruas, estações de metrô e etc e recentemente começaram a acessar espaços formais como as escolas e as universidades, sendo elas em grande parte públicas.

Elas ocorrem em formato de roda, em que os MCs ficam no centro, os espectadores ficam em volta; o duelo acontece em uma batalha de dois pontos, um debate rimado sobre duas ideias de pontos de vista diferentes, mas que devem se entrelaçar sobre um mesmo tema conversado. No Brasil, elas ganharam um status de cultura à parte tiveram seu início na estação São Bento em São Paulo, na praça Roosevelt e em algumas casas de shows (Teperman, 2015). No livro de Campos (2020), Lucas Fonseca do Vale, idealizador da Batalha da Matrix¹³ definem as batalhas como “além de um movimento cultural; também é um movimento politizado de jovens que estão aqui pra fazer mudança na cena¹⁴: tanto política, quanto musical e cultural” (p. 30).

As batalhas de rima nascem, no Brasil, com objetivos de realização que falam sobre o direito à cultura, direito à educação e Direito à cidade¹⁵. Os objetivos das rodas de *freestyle* são: 1. Divulgar a cultura *Hip Hop* em espaço público. 2. Ocupar o espaço da cidade para fins culturais, 3. Construir um ambiente confortável e aberto, que torne possível a divulgação do *Hip Hop* e a chegada de novas pessoas para o movimento, 4. Utilizar do movimento como vitrine para novos

¹³ A Batalha da Matrix ocorre desde 2013 em São Bernardo do Campo/SP e é responsável por revelar Mcs como Emicida, Rashid, Bivolt, Projota, Flow Mc, entre outros. Instagram: <https://www.instagram.com/batalhadamatrix/>.

¹⁴ Cena é uma expressão para falar do cenário nacional das batalhas de rima.

¹⁵ O Direito à cidade é um conceito criado por Henri Lefebvre (1901-1991), que fala sobre o direito aos recursos urbanos, em que se muda internamente ao mesmo tempo que a cidade se modifica, entretanto não é um direito individual, mas sim um direito coletivo, que não pode estar separado das relações sociais, da natureza, tecnologias, estilo de vida e, por fim, dos valores estéticos.

MC's e Dj's e para que esses tenham sua arte divulgada para o maior número de pessoas (Campos, 2020).

Ao chegar no Brasil, na Estação São Bento, em São Paulo, o *freestyle* era companheiro do *break* durante as apresentações e pausas. O *RAP* da São Bento contava sobre as rotinas dos MC's e narravam contos periféricos, o duelo de rima era menos comum, costumavam acontecer após o primeiro insulto de um MC direcionada à outro, mas sem programação específica para a batalha acontecer (Félix, 2018). Segundo Teperman (2015), o público da estação eram jovens de famílias com baixa renda e de maioria negra, sendo grande parte rapazes com idades entre quinze e 20 anos, as minas estavam presentes, mas em minoria.

Em 1988, com a politização do *RAP*, os interessados pela poesia e pela discussão política do *Hip Hop* passaram a se encontrar na praça Roosevelt e nela aconteciam “discussões sobre a história e a realidade atual do negro e o papel do *RAP* na denúncia dessas condissões” (Teperman, 2015, p. 39). Dado isso, Félix (2018) afirma que “não estaríamos exagerando se afirmássemos que os rappers são os maiores divulgadores dos ideais do Hip Hop” (p. 140) e do lado crítico e político do *Hip Hop*.

Entretanto, o movimento *Hip Hop* de rua teve uma redução em seus feitos na década de 1990 (Gomes, 2019). Essa diminuição de público nas ruas, aconteceu entre os anos 1996 e 1998, pois muitos integrantes das posses¹⁶ deixaram a prática do *Hip Hop* de lado para poderem procurarem profissionalização e poderem terminar seus estudos, sendo assim, muitos membros entraram em cursos técnicos nas ETECs (Escolas Técnicas Estaduais de São Paulo) e/ou universidades, para assim terem uma profissão, uma melhora financeira, novos conhecimentos e poderem dar “orgulho para família” (Campos, 2020).

Contudo, no início da década de 2000, as Batalhas de Rima retomam as ruas (Gomes, 2019). Teperman (2015) afirma que o responsável por essa volta foi o lançamento do filme “8 mile - Rua das Ilusões”. O filme 8 mile¹⁷ foi lançado em 2002, o personagem principal é interpretado por um Mc estadunidense famoso: Eminem. A história do filme é sobre um jovem *rapper* chamado Jimmy, que estava sem rumo na vida e ao meio de uma crise identitária, ele abandona sua namorada grávida e deposita todas as suas esperanças em uma batalha de rima (8 MILE - RUA DAS ILUSÕES, 2002).

¹⁶ As posses eram espaços que se expressavam através dos elementos do *Hip Hop* para organizar grupos de estudos e de circulação de informação.

¹⁷ *Trailer 8 mile*: <https://www.youtube.com/watch?v=axGVrfwm9L4>.

O filme em questão instigou a volta da cena das batalhas de *freestyle* no Brasil por meio de grandes nomes do *RAP* Nacional como: Marechal, Aori e Funkeiro. Sendo assim, foi em 2003 que as batalhas voltaram com mais força e de forma mais organizada junto com o surgimento da Batalha do Real¹⁸ (BdR) (Teperman, 2015). A Batalha do Real é a batalha de rima mais antiga documentada, ela surgiu em 2003 no Rio de Janeiro na Lapa. Ela foi responsável pela divulgação do talento de muitos Mc's famosos no *Rap* Nacional como um todo, sendo eles: Emicida (SP), Xamã (RJ), Filipe Ret (RJ), Diomedes (PE), Criolo (SP), Flora Matos (DF) entre outros.

O papel da BdR no cenário do *Rap* Nacional foi o desenvolvimento e divulgação dos artistas de *freestyle*, assim como a formação de uma possibilidade de vivências socioculturais do público (espectadores/platéia) por meio da ocupação da cidade e dos espaços culturais e públicos da capital carioca (Jaum et al., 2023).

A Batalha do Santa Cruz¹⁹, foi precursora e importante para a expansão do *freestyle* em São Paulo, pois ocorria de forma assídua todos os sábados na estação Santa Cruz de metrô, na linha azul, em São Paulo. Ao lado do Colégio Marista Arquidiocesano, na conhecida calçada sagrada, os duelos rolavam à capela (sem a presença do *beat*), às vezes tinham palmas e/ou *beatbox*. A Batalha do Santa, como é popularmente conhecida, nasceu em 2006 e é uma filha indireta do berço cultural antes instalado na São Bento e o nascimento e crescimento da Batalha do Real no Rio de Janeiro (Araújo, 2016).

Para Flow MC em entrevista à Araújo (2016, s/n): é através da batalha do Santa Cruz que as as pessoas se sentem importantes, pois podem desabafar e aprender muito mais sobre história e assuntos gerais do que no nosso ensino limitado nas escolas. Sendo que, ela surgiu justamente para que pessoas do *hip hop* que desejavam compartilhar conhecimento pudessem se encontrar em um só local com um mesmo objetivo. Além disso, nomes como Emicida, Rashid, Marcello Gugu, Projota, Bitrinho, Flow MC, Bivolt rimavam na calçada santa (Araújo, 2016). Mas como acontecem essas batalhas?

As batalhas de rimas têm organização autônoma que variam de acordo com o que é necessário para cada ambiente e cada duelo. O tempo dos duelos nas rodas de rima improvisada são

¹⁸ É a batalha mais antiga do Brasil, ela leva o título de batalha tradicional e foi responsável por destacar Mcs como: Marechal, Criolo, Xamã e entre outros.

¹⁹ A Batalha do Santa Cruz é a roda de rima mais antiga da cidade de São Paulo e está ativa até hoje, contudo, ela não acontece só na calçada sagrada como também no Vale do Anhangabaú. Instagram: <https://www.instagram.com/batalhadosantacruz/>.

divididas em *rounds*²⁰, que são partes e a cada parte, comumente, acontecem as votações para decidir o vencedor de cada *round*. No Brasil, normalmente, são feitas 2 partes e em caso de empate há um terceiro *round*, herança indireta do filme 8 mile. Entretanto, os *rounds* das disputas de *freestyle* não são sempre iguais, existem batalhas que fazem o estilo 45 segundos para cada rimador, outras que optam pelo elemento “bate e volta” em que são 4 versos para cada MC, sendo duas vezes para cada. Mas como são decididos os vencedores?

Os duelos são formados por dois momentos dentro do *round*: o momento de resposta e o momento de ataque. O modelo mais comum, no Brasil, são 45 segundos de ataque para 45 segundos de resposta, e enquanto as rimas acontecem a plateia mostra se gostou das rimas através do grito, quando a plateia sente que um Mc deu uma *punchline*²¹ muito impactante o grito dura mais tempo. Ao final do *round* a plateia tem direito ao voto, que também é balanceado por meio do grito, se for muito igual para os dois Mc’s, os apresentadores observam a quantidade de mãos levantadas, mas se mesmo assim houver dúvidas, os apresentadores contam as mãos. Algumas batalhas têm jurados, eles votam após cada *round* após o voto da plateia. É importante dizer que é direito do MC pedir a contagem de mãos se ele acredita estar sendo prejudicado no resultado final do *round*, isso faz parte do procedê²² das batalhas.

No final das batalhas, o Mc campeão leva para casa a famosa “folhinha”, como prêmio, que são as anotações das “chaves” dos duelos no decorrer das batalhas. Essas chaves são desenhadas na “folhinha” e esquematizadas no mesmo formato das chaves dos campeonatos de futebol (Teperman, 2015). As “folhinhas” são como troféus, muitos Mc’s guardam suas vitórias e outros até enquadram (Imagem 1).

²⁰ *Rounds* são partes das batalhas de rimas, a cada parte comumente acontecem as votações. No Brasil, normalmente são feitas 2 partes e em caso de empate há um terceiro *round*.

²¹ *Punchline* no cenário das batalhas brasileiras significam “linhas de soco”, ou seja, são frases que cativam o público e que trazem o peso de um soco para as linhas do *RAP*.

²² A expressão procedê está muito presente no Hip Hop, são normas de conduta e procedimento dentro do movimento, entretanto elas não são escritas e podem variar de lugar para lugar.

Imagem 3: Folhinha de chaveamento dos duelos de MC's.



Fonte: Batalha da Norte²³ - Facebook (2022).

Sendo assim, é possível perceber que as batalhas de rima não são todas iguais, elas trazem diferenças entre a esquematização, quantidade de *rounds* e/ou os formatos de quantidade de participantes durante os duelos: individual, dupla e/ou trio. Apesar de serem diferentes, as rodas de rima se unem no *Hip Hop*, no *RAP*, na identidade entre jovens periféricos e na luta contra o racismo estrutural. Porém as rodas de rima, assim como o *Hip Hop*, até hoje são formadas majoritariamente por homens desde os MCs até a organização e as MCs mulheres relatam que muitas vezes são alvo de rimas e versos misóginos²⁴ durante os duelos (Lobato, 2019).

Segundo Marques e Fonseca (2020), mesmo as batalhas de rima sendo um movimento de resistência e identitário negro, as mulheres para se encontrarem dentro dessa vertente tiveram que criar territórios de *freestyle* para elas.

Dentro da modalidade da rima improvisada, o *RAP* de *freestyle* estimula o reencontro com o lado ancestral²⁵ africano por meio da oralidade e propõe a recordação da importância da mesma dentro de uma sociedade letrada (Fernandes et al., 2016). E aqui entra a decolonialidade: a perspectiva decolonial é um modo de pensar que critica e problematiza a ideologia eurocêntrica colonial do poder, ser e do saber (Carola; Montés, 2019). O instrumento decolonial surge da percepção que o colonialismo resultou em efeitos negativos desde aspectos institucionais à culturais e ideológicos, pois por intermédio do controle cultural, de poder e saber os europeus expandiram poderes e territórios (Pires et al., 2018).

É importante dizer que a fala de Flow Mc na entrevista com Araújo (2016, s/n) sobre o “nosso ensino limitado nas escola” está definitivamente ligado que até hoje as políticas e currículos

²³ A Batalha da Norte surgiu em 2019 e ganhou muito destaque em 2022 com o *Tik Tok*, revelou grandes nomes como: Maria, Prado, Lino e entre outros.

²⁴ Misoginia é o ódio, aversão, desprezo, preconceito e/ou aversão à mulheres,

²⁵ Ancestralidade é a relação com a ascendência, antepassados e/ou gerações anteriores.

eurocêntricos estão presentes e enraizadas em uma parcela das escolas do Brasil, porque ainda dentro das instituições políticas e escolares há a disseminação do preconceito racial com o auxílio do racismo estrutural e o silenciamento histórico dos povos negros e indígenas.

Descolonizar a sociedade é um processo demorado e traz consigo um espaço de tensão que é a educação, devido ao seu currículo, políticas e práticas educacionais reproduzirem os apagamentos históricos e de conhecimento (Gomes, 2021). As autoras Pires, Silva e Souto (2018) salientam que:

Sendo a escola um espaço de construção de saberes e identidades, entende-se a necessidade de um espaço que abranja as diversidades e as expressões de subjetividades impregnadas de autovalorização positivas e de referenciais que embasem a construção de uma identidade fortalecida e empoderada (Pires et al., 2018, p. 45).

Com isso, entende-se como a escola é usada, parcialmente, como espaço de controle pela lógica colonial, o currículo eurocêntrico tenta padronizar e dominar os indivíduos que não fazem parte da cultura colonializadora. O currículo oficial como reprodutor da narrativa colonial (Prandini; Passos, 2019) faz com que os jovens evadam da escola e passem a participar de locais que tenham outro estilo de formar e profissionais que entendam a realidade desses jovens (Dias, 2019). A autora Dias (2019) destaca que:

Devido à carência afetiva, com uma formação educacional precária e a falta de reconhecimento social, os jovens ficam à deriva e ao perigo eminente (sic) das diversas formas de violência. Assim, a juventude procura esses espaços em busca daquilo que fora moralmente perdido, o sentido de ser (Dias, 2019, p. 32).

É importante compreender que, no Brasil, a escola pública historicamente segrega estudantes pobres e os diferenciam por meio da hierarquização social e econômica (Santos, 2018). Contudo, isso acontece porque a escola nasce da segregação histórica colonial de africanos escravizados (Prandini; Passos, 2019), tendo em vista, que mesmo após abolição da escravatura, os africanos e seus descendentes, tiveram que lutar pelo direito à educação e lidar com a excludente política educacional formal para pessoas negras e periféricas (Gonçalves; Silva, 2000). Os jovens atingidos pela desigualdade de acesso apresentam dificuldades para permanecer na escola, pois esta não corresponde às necessidades apresentadas por esses (Macedo; Fiuza, 2013).

3. *RAP*ensando o conhecimento

É dentro do movimento *Hip Hop*, principalmente da linguagem *RAP*, que as juventudes periféricas se identificam para encarar a exclusão social e marginalização cultural e de informação (Machado; Prado, 2010). Aronowitz (2005) compreende a necessidade da cultura popular no ensino e propõe que:

O conhecimento escolar não constitui a única fonte de educação para os alunos. [...] Os jovens aprendem, para o bem e para o mal, por meio da cultura popular, especialmente pela música, por intermédio dos pais e estruturas familiares e através dos seus pares (Aronowitz, 2005, p. 9).

Sendo assim, é possível entender que a população negra brasileira teve contato com o letramento e a outros conhecimentos mediante a escola ou não (Santos, 2018). A partir disso, o *Hip Hop* se estruturou como metodologia de produção de conhecimento, conscientização e formação dos jovens periféricos através de atividades coletivas (Machado; Prado, 2010). A produção dessas atividades coletivas de conhecimento fora do ambiente escolar, através da cultura popular, são conhecidas como educação não-formal (ENF) (Gohn, 2010).

É importante destacar que a ENF é um modo de gerar e compartilhar saberes de maneira espontânea através de propostas que criam identidade entre o educador e o “educando”; para que a educação não formal exista não é necessário um espaço formalizado, como por exemplo a escola, neste tipo de educação as transmissões de conhecimento ocorrem em espaços do cotidiano (praças, ONGs, etc) (Gohn, 2010). O *Hip Hop* também é construído em espaços não-formais, o *Hip Hop* é rua e como diz o Emicida (2009) “A rua é noiz”, de modo que o anuncia que quem faz o *RAP*, quem escuta e o espaço onde ele é feito são um trindade, um só.

Contudo, é importante frisar que mesmo que as batalhas de rima estejam dentro do espectro da educação não formal, por não estar em espaços escolares diretamente, não a definirei assim em respeito e receio devido a disputa empresarial e do setor público-privado da ENF. Entende-se que as rodas de *freestyle* não estão inseridas nesse processo, já que a ENF no Brasil tende para ser um espaço majoritariamente ocupado por ONGs (Catini, 2018). As Batalhas de Rima são espaços de educação popular de modo autônomo, com a cara da população do *RAP*, para aqueles que bebem da cultura *Hip Hop*, com a participação de todos, mesmo ela flertando com a educação não formal.

Para Paulo Freire (1987), a educação popular integra a participação de todos os sujeitos que dela participam, de forma hierárquica a educação se dá através da conscientização e politização do

conhecimento com o lugar que educando está inserido, de modo que este seja capaz de agir e refletir sobre o mundo a sua volta.

Entrelaçando assim batalhas de rimas e as rodas culturais (Freire, 1987), em ambos não há um educador formal, visto que todos aprendem de modo coletivo e os aprendizados partem do “outro”; os espectadores aprendem com os MCs rimando, mas os MCs também aprendem com os espectadores no pós-rima, já que no ambiente não formal a proximidade entre os seres é essencial e foco é a troca de vivências e formação/transformação de sua visão política de forma analítica e crítica. Para Messias (2008) mesmo o *Hip Hop* e a educação não formal sendo práticas sociais distintas, elas trabalham em cima da exaltação do indivíduo e se assemelham na formação cultural de todos os seus participantes.

Em boa parte das periferias brasileiras, uma parcela da juventude não tem acesso à educação escolarizada de qualidade, ou espaços informacionais e/ou profissionais capacitados para ajudá-los na busca por informação; e é por isso, que parte dos indivíduos periféricos, criam seus próprios meios de informação, pois nele suas realidades, histórias e necessidades são respeitadas (Machado; Prado, 2010). Esses espaços de informação de pessoas periféricas para pessoas periféricas são círculos culturais de repasse de conhecimento através da educação popular (Freire, 1987). Sendo assim, pode-se atrelar a essa característica do *RAP* como uma das principais responsáveis pela notoriedade do mesmo na vida de uma parcela dos jovens periféricos.

Loureiro (2015) compreende que o *RAP* é propício de fornecer conhecimento e comunicação, por meio das críticas sociais e narração de outras realidades.

A MC mineira Clara Lima (2022), uma das mulheres mais renomadas das batalhas de rima, em entrevista ao *Universa*, complementa que: “O movimento ajudou na minha formação, porque ele faz o jovem pensar. Estava conhecendo a rua, com 14 anos, e construindo uma opinião política. O rap fez parte do meu próprio entendimento” (Geraldo, 2022).

Todavia, os conhecimentos repassados nas letras de *RAP* e no *freestyle* não são parte apenas do senso comum, sem um embasamento teórico. O processo autoeducativo dos Mcs fazem parte da dinâmica formativa da sua visão política sobre o mundo, porém não se trata de um processo exclusivamente individual, ele se dá através da partilha coletiva de informações e conhecimentos.

Ao passar do tempo, os jovens foram instigados a serem atuantes no *RAP*, porém eles perceberam que para ser um ótimo MC é necessário desenvolver um processo colaborativo de informação e construtivo coletivo de novos conhecimentos para poder contribuir ao movimento *Hip Hop* com novos repertórios e novas essências culturais (Machado; Prado, 2010). Reforçando o que

foi exemplificado anteriormente, o rapper G.O.G (p. 23, 2006), do Distrito Federal, comenta: “Minha linguagem é politizada; eu penso antes de escrever, pesquiso, tenho respeito pela minha escrita”.

Com isso é possível entender a importância do *RAP* aos jovens, ele representa muito mais do apenas um estilo musical, ele é movimento e uma arma de ação política, pois apresenta uma visão politizada e social que consegue salvar a vida dos jovens periféricos por intermédio da sua mensagem (Montemezzo, 2018).

A b-girl paulista e mestra em educação Cristiane Dias (2019) reconhece o *Hip Hop* como uma base importante de formação para a juventude negra:

A cultura Hip-Hop é a arma do negro contemporâneo, pois pode alcançar conhecimento por meio do reconhecimento de sua história e de sua luta, como estratégia de engajamento e de fortalecimento político, com vistas a alterar a composição do poder instituído ou até mesmo visando à tomada de poder (Dias, 2019, p. 73).

As frases, comumente declamadas por participantes do *Hip Hop*, “O *Hip Hop* me salvou!” ou “O *RAP* é uma escola!” partem desse sentimento de ter sua história reconhecida, espelhada e guiada por algo maior e cultural. O Rap educa e salva pessoas através da conscientização sobre a problemática do uso de drogas e delitos, informa e propõe conhecimento sobre caminhos que não sabemos que existiam, fazendo assim formação/transformação de sua visão política (Loureiro, 2015).

Em seu livro *Racismo Estrutural*, o advogado, professor e ministro Direitos Humanos e da Cidadania do Brasil Sílvio Almeida (2019) evidencia que, historicamente, pessoas negras têm menos acesso à educação formal e por causa dessa discriminação estrutural elas têm mais dificuldade para conseguir um trabalho qualificado e bem remunerado.

Segundo o Atlas da Violência (2019), no Brasil, em 2019, a quantidade de homicídios de pessoas negras era foi 34.466 mil habitantes, enquanto a taxa de homicídios de não negros era foi de 9.018 mil habitantes, resultando em uma diferença de 25.448 negros mortos a mais do que não negros, comprovando que os povos negros estão expostos ao genocídio.

Uma parte das juventudes da periferia brasileira veem o *RAP* como um veículo de denúncia à violência sofrida pela população periférica (Dias, 2019). O *Hip Hop* como disseminador de informações e conhecimentos políticos e históricos para pessoas periféricas (Loureiro, 2015) é

essencial porque permite que esses se tornem autores da própria história (Magro, 2010). Dias (2019) complementa que:

Nesse sentido, a cultura Hip-Hop contribui para que a juventude tome consciência da violência sofrida a partir da denúncia feita por meio da vivência de seus elementos estéticos: MC, DJ, graffiti, breaking (Dias, 2019, p. 73).

Compreende-se que o *Hip Hop* é uma possibilidade de educação popular, na qual os jovens tornam-se o centro do seu desenvolvimento educacional através das suas elaborações artísticas (Machado; Prado, 2010) e fortalecem a sua identidade com o auxílio das relações interpessoais entre os seus participantes (Dias, 2019).

Observando isto, as batalhas de rimas são um processo fundamental para a construção do conhecimento decolonial da juventude negra e periférica (Pires et al., 2018); entendendo que o *RAP* é um projeto de conhecimento que ultrapassa as plataformas digitais e de áudio, por ser um formador de pensamento social e estilo de vida, e que se fundamenta em uma política decolonial criando uma literatura e formação própria por meio das letras e discurso (Barbosa, 2021).

Sendo assim, a decolonialidade surge através de um pensamento crítico vindo dos marginalizados pela modernidade capitalista, de modo que se opõem ao pensamento das classes dominantes e de fortalecimento da identidade negra. A pedagogia decolonial é pensada para visibilizar, confrontar e transformar as estruturas epistêmicas ocidentais. Decolonizar é construir conhecimento além do hegemônico, descolonizar é denunciar as feridas e amarras coloniais (Oliveira, 2016).

As rodas de rimas fazem essa função formadora decolonial de jovens negros e periféricos por meio da ideologia confrontante do sistema educacional formal, que é excludente para pessoas negras e periféricas (Gonçalves; Silva, 2000) e seus discursos de conscientização sobre a problemática do uso de drogas e crimes.

À exemplo de uma Batalha, temos a Batalha da Matrix que é um evento de destaque na cultura negra e periférica de São Bernardo do Campo- SP. Esse movimento cultural reúne um número significativo de público às terças-feiras à noite, na praça da Matriz, espaço público de São Paulo. Mesmo mantendo-se desde 2013, com apenas uma parada por decorrência do período pandêmico, a Batalha da Matrix enfrenta um impasse com a prefeitura para conseguir tocar o projeto em frente; um desses embates mais recentes dessa perseguição foi a realização de duas multas que somam pouco mais de 15 mil reais, por motivo do volume do som (Guimarães, 2022).

Desta maneira, a Batalha da Matrix, como quase todas as rodas de rima, se declaram resistência e antissistema, pois as medidas tomadas pelo Estado foram vistas pelo movimento como formas de silenciamento e aplicação da política higienista retirando de pobres e negros o acesso à cultura e o direito à cidade (Almeida, 2017).

Para Gomes (2012) essa politização de raça constrói o movimento social como desmistificador do mito democracia racial²⁶ e elaborador de novas epistemologias e conhecimentos válidos. A autora afirma que a educação é vista pelo movimento negro como uma possibilidade de mobilidade social, diálogo entre diferente sujeitos, culturas e formação dos marginalizados pelo racismo (Gomes, 2012).

Os impasses para uma educação libertadora e de qualidade para os povos negros não acabaram no momento em que a educação se tornou legal para negros, neste momento só surgem mais problemáticas, já que a educação que se diz universal, entretanto é excludente e não contempla pessoas negras e suas diversas culturas (Gonçalves; Silva, 2000).

A compreensão e edificação de atividades que permeiam o conceito de raça e culturas advindas da Diáspora forçada não torna a educação restrita à população negra, pelo contrário cria-se uma educação mais igualitária e democrática (Gomes, 2012).

A criação de espaços educacionais com base nas diversidades culturais dos povos negros é necessária para o desenvolvimento de uma educação menos excludente. Porém essa diferença cultural dentro do próprio Movimento Negro Unificado (MNU) tornou-se um obstáculo na criação de um ambiente mais acolhedor, mas que foi resolvido assim que foi criada uma corrente com mulheres negras que desenvolveram várias ações com base nessas diferenças culturais (Gonçalves; Silva, 2000).

Nos anos 2000, os mais novos carregam suas marcas diversificadas para o movimento negro, ex.: *Hip Hop*, *Funk*, etc, marcas essas que ajudam os jovens a desenvolver pensamentos analíticos e críticos, porém essas marcas não são o suficiente para desmarginalizar do sistema educacional jovens negros e periféricos (Gonçalves; Silva, 2000). O *Rap* nos dias atuais contempla jovens, em grande parte negras, negros e negres do mundo todo com a sua postura crítica; no Brasil, o *Rap* e o movimento negro se entrelaçam não apenas na ideologia, mas historicamente dentro da política e luta antirracista brasileira (Campos, 2020).

²⁶ A democracia racial é um conceito que alega que não há preconceito e discriminação racial no Brasil e que todos tem as mesmas oportunidades sociais e econômicas independente de raça.

4. Analisando Batalhas de Rimas

Entender as Batalhas de rima como potencial divulgação de informação política e pedagógica é importante para compreender como os jovens se formam e informam fora do ambiente escolar, tendo em vista que é dentro do *Hip Hop* que uma parcela dos jovens negros e periféricos que evadem o sistema formal escolar se encontram como sujeitos históricos.

Ademais, é importante observar alguns exemplos e trechos de batalhas para compreender na prática como os duelos trazem o caráter crítico e de informação política, histórica e pedagógica. O primeiro exemplo que entrelaça o conhecimento popular e o conhecimento político, aconteceu em 2018, na Batalha da Aldeia²⁷ na cidade de Barueri-SP, é uma *pounchline* de Noventa Mc (ES) respondendo Jotapê (SP):

Eu vou intercalando e vou sem pressa
O idiota fala que desde 88 tem a liberdade
Então, por que o povo trabalha com o que desta
E toda casa tem grade? (Batalha da Aldeia, 2018);

Misturando elementos vistos por ele no dia-à-dia da sociedade, Noventa Mc traz uma reflexão sobre a falsa abolição da escravatura, até hoje temos problemas visíveis que foram acarretados por esse episódio político. O episódio citado, em questão, é o dia 13 de maio de 1888, dia que foi assinada a Lei Áurea pela Princesa Isabel, que extinguiu a escravidão e visava garantir a liberdade aos negros escravizados.

Para Abdias do Nascimento (2016), essa medida política não forneceu nenhuma liberdade aos africanos e seus descendentes, apenas os abandonaram sem nenhuma política de inclusão social e apoio, como doação de terras e acesso a empregos garantidos, além de que abdicaram dos “senhores” suas dívidas com esses povos. No prefácio do livro, *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*, Florestan Fernandes (2016) corrobora com Abdias Nascimento que:

Quanto à escravidão, o genocídio está amplamente documentado e explicado pelos melhores e mais insuspeitos historiadores. A Abolição, por si mesma, não pôs fim, mas agravou o genocídio; ela própria intensificou-o nas áreas de vitalidade econômica, onde a mão-de-obra escrava ainda possuía utilidade. E posteriormente, o negro foi condenado à periferia da sociedade de classes, como se não pertencesse à ordem legal. O que o expôs a

²⁷ A maior batalha do país em números que destacou grandes nomes ao *Rap* nacional como: Salvador da Rima, Kant, Ravena, Venenosa, JayaLuck, Jotapê, Kawe, entre outros. Ela fica localizada em Barueri, uma cidade da Região Metropolitana de São Paulo. Instagram: <https://www.instagram.com/batalhadaaldeia/?hl=pt-br>.

um extermínio moral e cultural, que teve sequelas econômicas e demográficas (Fernandes, 2016, p. 21).

O controle social eurocêntrico que busca dominar e aprisionar as pessoas negras dentro um padrão branco (Pires et al., 2018), não é responsável apenas pelo genocídio negro, mas também pelo suicídio daqueles que não se enquadram na lógica colonial (Tumamoto, 2022). Segundo resultados da pesquisa *Óbitos por suicídio entre adolescentes e jovens negros 2012 a 2016*, realizada em 2018 a partir da colaboração do Ministério da Saúde e a Universidade de Brasília (UnB), o índice de suicídio entre jovens negros é de 45% maior do que entre brancos.

Em entrevista ao Estadão (2020), para a seção de comportamento, a psicóloga Laura Augusta Barbosa de Almeida indica que o grande responsável por essas mortes é o racismo estrutural que reforça as violências sofridas pelas pessoas negras e geram gatilho emocional e psicológico nessa parcela da população. O conceito racismo estrutural de Sílvia Almeida (2019) se refere quando a organização da sociedade é baseada no privilégio de uma única raça ou etnia e resulta no preconceito e na discriminação racial nas “outras” raças/etnias.

Nesse sentido, Noventa MC (2018) nos faz refletir se realmente a população negra é livre desde 1888, ou se apenas estamos em uma falsa liberdade e presos em um outro sistema de dominação sem percebermos.

Em um duelo, na Batalha da Ana Rosa²⁸, na Zona Sul da capital de São Paulo, entre dois MC's: Prado (SP) vs Vinícius ZN (PE), em que o MC paulista é um homem branco e o MC pernambucano é um homem preto, o debate entre os dois resultou no seguinte cenário: Vinícius ZN afirma ter construído o Estado de São Paulo em decorrência das migrações nordestinas no século XX²⁹, migrações essas que ocorreram para a construção econômica, industrial e urbana do sudeste brasileiro (Ferrari, 2005), porém Prado rebate que ele não pode se sentir beneficiado por algo que foi os seus ancestrais que fizeram. Esse bate e volta³⁰ resultou nas seguintes rimas:

[...] Ele não entendeu do nordeste
Minha dor não é mais cinismo
Porque eu não fugi lá da África
E até hoje eu sinto racismo (Rosa, 2023)

²⁸ Nasceu em 2017 e acontece em um bairro de classe média em São Paulo na frente do terminal de ônibus e na saída do metrô Ana Rosa. Instagram: <https://www.instagram.com/batalhadoanarosa/>.

²⁹ Essas migrações, no século XX, aconteceram por causa do êxodo rural instigado pelo crescimento da indústria e do número de empregos no sudeste.

³⁰ Modelo de *round* em que um MC ataca e em seguida o outro responde.

Na resposta acima, o MC, Vinícius ZN, como um homem negro e nordestino, rebate o pensamento de Prado, em que ele não pode ser beneficiário do que o seu povo (nordestino) fez no passado, mas que ele pode ser atingido pelo ônus que é o racismo sofrido até hoje pelos africanos e seus descendentes no Brasil. O duelo continua e Prado afirma que ele não tem culpa do racismo sofrido pelo povo preto nos dias de hoje e Vinícius ZN rebate:

Mano, a batalha é um movimento gueto
O freestyle foi feito por preto
Você tá aqui mesmo sendo branco
Não tem problema mano eu respeito
Mas sabe qual é o problema, amigo?
Que tua rima tirou meu valor
Cê não pode sentir essa culpa,
Mas eu posso falar da minha dor (Rosa, 2023).

Em poucas linhas, Vinícius ZN (2023) elabora o pensamento que o ato de Prado dizer que não pode assumir a responsabilidade do racismo retira do MC pernambucano o lugar de fala enquanto homem preto. A filósofa Djamila Ribeiro (2019), em seu livro Lugar de Fala, traz o conceito com o mesmo nome, que significa que pessoas com menos voz ativa na sociedade têm mais propriedade de falar da sua realidade, pois ela parte de olhar de dentro para fora. A escritora e teórica afro-portuguesa Grada Kilomba em entrevista ao Carta Capital (2016) afirma que:

Racismo tem a ver com poder, com privilégios. A população negra não tem poder historicamente. Racismo é uma problemática branca. [...] Por sermos vistos como diferentes e essa diferença ser considerada problemática, ficamos de fora das estruturas de poder, que é o racismo estrutural, institucional, acadêmico, do dia a dia, etc (Carta Capital, 2016, s/n).

Além disso, o branco busca se ausentar do racismo como meio de atuação para tornar-se oprimido e retirar a capa de opressor (Carta Capital, 2016), enquanto isso o sujeito negro é colocado no lugar que o sujeito branco teme em se reconhecer: o violento (Kilomba, 2019, p. 37). Grada Kilomba (2019) define esse comportamento como Regressão:

[...] Uma vez que o sujeito branco evita ou procura evitar a ansiedade e a culpa, retornando a um estágio anterior de desenvolvimento. [...] Quando o sujeito negro denuncia o racismo, o sujeito branco, como uma criança, regride a um comportamento imaturo, tornando-se novamente a personagem central que precisa de atenção, enquanto o sujeito negro é colocado como secundário. A dinâmica entre ambos é virada de cabeça para baixo (Kilomba, 2019, p. 123).

Em sua música colaborativa com Emicida e Jaddy, “Antes que a bala perdida me ache” (2021), César MC mostra o seu descontentamento dessa ação de pessoas brancas que apontam em como pessoas negras estão envolvidas com o crime, mas não percebem o privilégio que os rodeiam:

A vida é dura, mano, tanto bate até que frustra
A vida é dura, mano, tanto bate até que surta
A história conta quem apronta e não desconta a culpa
De quem nunca leva em conta o privilégio que desfruta
Legitimar a ódio é tapar o sol com a lupa
Inútil como quem esconde lágrimas na chuva (César Mc et al., 2021)

Nesta música, em sua parte, César MC (2021) também enuncia sobre o privilégio branco, em que as estruturas de poder, ser e saber privilegiaram e privilegiam pessoas brancas historicamente. Pessoas brancas até hoje desfrutam dos privilégios que os seus antepassados conseguiram em cima da escravidão (Almeida, 2019).

Com isso, a partir da análise da rima de Vinícius ZN (2023), podemos entender que ele manifesta e critica que a população negra e/ou nordestina não tem direito de se beneficiar das cidades no sudeste construídas pelos seus ancestrais, mas os povos negros sofrem até hoje com o racismo que os seus ancestrais também sofreram. Nesse sentido, a batalha dos MCs nos leva a compreender que o *Hip Hop*, mesmo sendo um movimento originalmente negro, na contemporaneidade do século XXI é formado tanto por pessoas negras, quanto por não negras e que ele carrega até hoje o ideal antirracista e social, agregando todos os povos marginalizados (negros e periféricos).

“TUDO QUE VAI, VOLTA!” (CONSIDERAÇÕES FINAIS)

Esta pesquisa teve como objetivo principal entender como compreender e identificar a partir do olhar decolonial como as batalhas de rima se tornam um ambiente identitário cultural-social, de resistência, de processo decolonial de conhecimento, de resgate de uma parcela juventude negra e periférica por meio da possibilidade colaborativa para uma educação antirracista. Para obter o embasamento teórico e científico que esboçava os significados das vivências e conhecimentos individuais daqueles que participam da cultura *Hip Hop* foram utilizados como base artigos, dissertações, teses, TCC's, livros, reportagens entre outros, dentro do tema *RAP* e Educação.

A escravidão no Brasil foi um projeto que subalternizou, doutrinou política e ideologicamente pessoas negras e indígenas através da ideologia colonialista, em que a cultura branca europeia é exaltada como saber universal e como padrão de vida.

A falsa abolição da escravidão assinada por Princesa Isabel em 1888 largou e estagnou muitas pessoas negras a partir do falso sentimento de liberdade, em que as populações negras foram jogadas à fome, crime, morte, suicídios, problemas psicológicos e entre outros.

É crucial entender que o embranquecimento da população negra não está só no biológico, mas também em suas culturas e ideologias, em que estes devem estar dentro dos padrões coloniais para ter o mínimo de dignidade e de acesso à direitos básicos como educação, moradia e à vida. Entretanto, os jovens que ainda não se encontram nesse padrão e não se encaixam no modelo colonial de saber são os que mais sofrem com o racismo estrutural e institucional dentro e fora da escola.

A resposta direta ao colonialismo é a evasão escolar, sendo grande parte dela de pessoas negras e periféricas. Muito se fala que a evasão escolar das escolas públicas têm ligação primordial com a necessidade financeira desses estudantes, ou seja, que muitos deles abandonam o ciclo escolar para trabalhar e poder manter sua família economicamente. Contudo, é importante destacar o quanto o racismo estrutural afeta diretamente a permanência desses estudantes negros e periféricos no sistema escolar formal, dado que uma parcela significativa dos jovens que abandonam a escola dizem não se identificarem com o currículo proposto pelo Estado.

Além disso, é de suma relevância observar que a maioria dos casos de adolescentes que quebram o ciclo escolar regular para trabalhar são de pessoas pretas ou pardas, sendo assim, o racismo estrutural também atinge essas pessoas ao não terem direito à educação sem se preocupar com o financeiro de sua família, ademais esses jovens também não tem uma segurança financeira e econômica garantida.

Pelo senso comum, grande parte dos jovens que evadem a escola tem dois caminhos a seguir: o do subemprego e o do crime, entretanto, muitos desses jovens são recuperados pelo *Hip Hop* de modo que se encontram e se identificam com seus iguais dentro do movimento.

Dentro do *Hip Hop*, o *RAP* faz o papel importante de disseminação de informações com as pessoas que vivem essa cultura, e a maioria delas são pessoas negras e periféricas. É importante salientar a relevância do ato da primeira cena movimento *Hip Hop*, nos anos 80, no Brasil de levar aos encontros recortes de revistas, jornais e livros, de modo que todos que estavam ali partilhassem conhecimentos.

Entender o *RAP* como conhecimento para além da rima é importante, entretanto, observar em como a poesia se faz presente no em cada detalhe do *RAP* é encantador. Quando o *RAP* surge nos Estados Unidos como ressignificação do termo *RAP* já utilizado no movimento negro, isso é poesia; ressignificar uma palavra que significava “soco” ou “bater” em um acrônimo que fala justamente ao contrário da violência, sendo ele o ritmo e poesia. Ademais, quando ele chega ao Brasil a sua ressignificação é restabelecida em outros acrônimos, sendo eles: “Realidade Através das Palavras” e “Ritmo, Amor e Poesia”. O significado brasileiro de *RAP* ser “Realidade Através das Palavras” é importante e poético porque coloca a realidade e a necessidade brasileira de um local onde as pessoas pudessem falar sobre as suas histórias, relatar as suas vivências e poderem ser sujeitos ativos dentro da cultura.

E de fato é isso que o *RAP* proporciona, às pessoas que fazem parte dessa cultura se identificam justamente com o fato de poderem ser agentes históricos e políticos. As batalhas de rima surgem nesse processo como possibilidade acessível de voz para uma parcela da juventude negra e periférica do Brasil; já que a produção de músicas não é barata, é um processo longo e a possibilidade de retorno intelectual e financeiro é muito pouca. As rodas culturais além da arte faz o encontro de pessoas que têm narrativas parecidas e buscam por identidade, conhecimento e validação cultural.

Nem todas as periferias são iguais, nem todo os conjuntos de pessoas negras seguem o mesmo pensamento e isso é refletido nos duelos de rima, de modo que de acordo com cada quebrada³¹ e com cada modo de interação as organizações, pautas e modos de rimar tomam formas e conceitos diferentes. As rodas culturais de rima não seguirem um padrão de organização é um fator interessante a ser debatido, já que a ideologia do *Hip Hop* é anti-sistema e padronização do indivíduo, tendo em vista que o sistema aprisiona o ser; sem a padronização geral das batalhas essas rodas culturais tornam-se mais livres e autônomas para criarem inovações e novos cenários.

A maioria das batalhas no Brasil levam em seu nome algo que remete ao local em que ela esteja inserida, ex: Batalha da Aldeia, localizada no bairro Aldeia em Barueri-SP; Batalha da Glória, acontece no bairro Glória em Vila Velha - ES, entre outros. Essa prática faz com que as pessoas que participam dessas batalhas se sintam parte dela através da identidade e reconhecimento.

Essa identificação e sentimento de pertencimento vem muito mais da localidade, das pessoas, mas também dos assuntos abordados, da liberdade de se expressar e da possibilidade de ser

³¹ Periferia e/ou favela.

ouvido. Tanto as músicas no *RAP*, quanto as batalhas de rima têm um papel importante na propagação de uma ideologia antirracista, valorização e exaltação da cultura negra e periférica.

Os duelos de MC propagam e disseminam conhecimentos e informações jornalísticas, sociais e científicas, que muitas vezes não são de conhecimento da plateia, ou até mesmo de alguns Mc's, essa oportunidade de novo conhecimento instiga essas pessoas a pesquisarem e saberem mais sobre os assuntos. A descolonização do saber através das batalhas vem justamente desse movimento de trazer conhecimentos desconhecidos até então e no processo de exaltação da cultura e consciência negra e periférica.

Tendo em vista isso, contemplar esse tema é importante, pois estudar as Batalhas de Rima como informador e formador político e pedagógico através do olhar decolonial e da educação popular é relevante, pois pessoas marginalizadas buscam dentro dos seus coletivos a proteção e identidade através dos conhecimentos e cultura da própria comunidade negra. Deste modo, as rodas de rimas fazem parte desse espaço de união identitária entre jovens periféricos e na luta contra o sistema racista e genocida, além de serem significativas para incentivar a juventude negra como criadora da própria história.

Dado isso, as Batalhas de Rima informam e formam política e pedagogicamente jovens negros e periféricos, entretanto só elas por si só não bastam, é necessário a criação de políticas públicas e ações afirmativas, que tendem a diminuir a desigualdade racial e educacional dessa população negra e periférica, e reformas do ensino obrigatório para que ele seja mais acolhedor.

Sendo assim, o governo do Brasil deve trabalhar melhor a prática e o currículo escolar, de modo que ambos incluam os estudantes negros e periféricos e que eles se sintam representados e aceitos através dos seus saberes e conhecimentos validados. Para que isso aconteça é necessário que a Lei nº 10.639/2003 seja aplicada de forma correta nas escolas e que seja alterada incluindo o 3º artigo da PL nº 259/1999, que foi vetado e regulamenta na formação de professores, durante o ensino superior, a obrigatoriedade da abordagem da História e Cultura africana e afro-brasileira de modo que os profissionais ao chegarem em sala de aula tenham embasamento teórico e científico para debater pautas que permeiam a negritude e/o racismo, fazendo com que estudantes negros e periféricos se identifiquem e, conseqüentemente, o número de jovens deste público diminua.

“VOCÊ CITA AS REFERÊNCIAS, EU TRABALHO PRA VIRAR UMA!” (Referências)

ALDEIA, BDA- Batalha da. (2018), Noventa x Jotapê | SEMIFINAL | SELETIVA REGIONAL | 104ª Batalha da Aldeia | Barueri | SP. Youtube, 26 jul. 2018. Disponível em: <[youtube.com/watch?v=TcyLNeeP7WE](https://www.youtube.com/watch?v=TcyLNeeP7WE)>. Acesso em: 08 mar 2022.

ALMEIDA, Elber. **Batalha da Matrix: o quilombo urbano incomoda a burguesia**. Bocada forte, 2017. Disponível em: <<https://abrir.link/SwIkC>> Acesso em: 10 mar. 2023.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

ARAÚJO, Peu. **O rap comenta a importância dos 10 anos de Batalha do Santa Cruz**. Vice, 2016. Disponível em: <<https://abrir.link/NICFw>>. Acesso em 13 nov 2023.

ARONOWITZ, S. **Contra a escolarização: educação e classe social**. Currículo sem Fronteiras, v. 5, n. 2, p.5-39. In: MACEDO, Iolanda; FIUZA, Alexandre Felipe. (2013) A educação informal e o rap como agente educativo. São Paulo: EccoS–Revista Científica, n. 31, p. 17-32, 2005. Disponível em: <<https://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/4285/2598>>. Acesso em: 07 set 2023.

BARBOSA, Lázaro de Souza. **Um pensamento social do rap: A política decolonial do conhecimento na cultura hip-hop em contexto de genocídio antinegro**. Revista abehache, [S. l.], n. 19, p. 128–137, 2021. Disponível em: <<https://abrir.link/elZJQ>>. Acesso em: 11 mar. 2023.

BATISTA, Laelba Silva. **Rap e identidade cultural: uma análise dos grupos Irmandade Rap Crato e Júnior Baladeira**. 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/39594/3/2018_dis_lsbatista.pdf>. Acesso em: 03 jan. 2023.

BRASIL. Ministério da Saúde e Universidade de Brasília. **Óbitos por suicídio entre adolescentes e jovens negros 2012 a 2016**, Brasília, 2018.

CAMPOS, Felipe Oliveira. **Rap, cultura e política: Batalha da Matrix e a estética da superação empreendedora**. São Paulo: Hucitec Editora, 2020.

CAROLA, Carlos Renato; MONTÉS, Rafael Valls. **América Latina e Abya Yala no ensino de história espanhol: o “descobrimento”, a conquista e as controvérsias da leyenda negra**. História da Educação, v. 23, p. e82571, 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/heduc/a/PHDStRb5wTGd7VWXdpK5WXM/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 04 abr 2023.

CARTA CAPITAL. **“O racismo é uma problemática branca”, diz Grada Kilomba**. Carta Capital, 2016. Disponível em: <<https://abrir.link/IefGw>>. Acesso em 20 mai 2023.

CATINI, Carolina. Direito e educação em estado de exceção. **Cadernos Cemarx**, n. 11, p. 31-50, 2018. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/cemarx/article/view/11289/6532>>. Acesso em 15 nov 2023.

CÉSAR MC; EMICIDA e JADDY. **Antes que a bala perdida me ache**. Rio de Janeiro: Pineapple Storm, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=d4p4VnjguZs>>. Acesso em 25 mai 2023.

DIAS, Cristiane Correia. **A pedagogia Hip Hop: consciência, resistência e saberes em luta**. 1 ed. Curitiba: Appris, 2019.

EMICIDA. **Triunfo**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YMJOmIuUwiM>>. Acesso em 20 dez 2023.

ESTADÃO. **‘Setembro Amarelo’**: Racismo e exclusão social explicam alto índice de suicídio entre negros no País. Estadão, 2020. Disponível em: <<https://encurtador.com.br/U4QKk>>. Acesso em: 18 mai 2023.

FÉLIX, João Batista de Jesus. **Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano**. Curitiba: Appris, 2018.

FERNANDES, Ana Cláudia Florindo; MARTINS, Raquel; OLIVEIRA, Rosângela Paulino de. **Rap nacional: a juventude negra e a experiência poético-musical em sala de aula**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 64, p. 183–200, 2016. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rieb/a/JrmFLF39m5Wt8qcbjSSsnCx/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 16 mai 2023.

FERNANDES, Florestan. **Prefácio**. In: NASCIMENTO, Abdias do. O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Editora Perspectiva SA, pp. 19-22, 2016.
FERRARI, Monia de Melo. **A migração nordestina para São Paulo no segundo governo Vargas (1951 - 1954) - seca e desigualdades regionais**. 169 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2005. Disponível em: <<https://abrir.link/fDEzy>>. Acesso em: 18 mai 2023.

G1 RN. **Repente é reconhecido como patrimônio cultural do Brasil**. G1 RN, 2021. Disponível em: <<https://encurtador.com.br/S5BqF>>. Acesso em 26 nov 2023.

G.O.G. Entrevista com o G.O.G.. RAP.br (RAP BRASIL), São Paulo, nº 3, 2006.

GERALDO, Nathália. **Em batalhas de rap, mulheres erguem a voz: 'Silenciadas por muito tempo'**. Universa, 2022. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2022/06/05/elas-promovem-batalhas-de-rimas-e-m-sp-fomos-silenciadas-por-muito-tempo.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em 20 mai 2023.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal e o educador social**. 1 ed. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

GOMES, Amanda Ferreira. **Batalhas de MC's de Hip Hop na cidade de São Paulo: uma compreensão antropológica**. São Paulo: Revista Extraprensa, v. 12, p. 838-860, 2019. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/153950>>. Acesso em 12 nov 2023.

GOMES, Nima Lino. **Movimento negro e educação:** ressignificando e politizando a raça. *Educação & Sociedade*, v. 33, n. Educ. Soc., 2012 33(120), p. 727–744, jul. 2012. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0101-73302012000300005>>. Acesso em 12 out 2022.

_____. **O combate ao racismo e a descolonização das práticas educativas e acadêmicas.** *Revista de Filosofia Aurora*, v. 33, n. 59, p. 435-454, 2021. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/journal/6733/673373992012/673373992012.pdf>>. Acesso em: 27 abr 2022.

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. **Movimento negro e educação.** *Revista Brasileira de Educação*, n. Rev. Bras. Educ., 2000 (15), p. 134–158, set. 2000. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/8rz8S3Dxm9ZLBghPZGKtPjv/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 25 jan 2023.

GUIMARÃES, Juca. Alma Preta. **Batalha de rap sofre perseguição da prefeitura de São Bernardo, afirmam organizadores.** *Alma Preta*, 2022, n.p. Disponível em: <<https://almapreta.com/sessao/cotidiano/batalha-de-rap-sofre-perseguiacao-da-prefeitura-de-sao-bernardo-afirmam-organizadores>> Acesso em: 04 dez 2022.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA; FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA (Org.). **Atlas da violência 2019.** Brasília; Rio de Janeiro; São Paulo: IPEA; FBSP, 2019.

JAUM, Big; PADILHA, Beto; MADEIRA, Henrique; JOZZU; BDOG. **Batalha do Real:** 20 anos de celebração. Aurculture, 2023. Disponível em: <<https://abrir.link/oUYEm>>. Acesso em 13 nov 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação:** Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 18 de jun 2019.

LOBATO, Danielle. **Mulheres MCs desafiam preconceito em batalhas de rimas em SP.** *Gauchazh*, 2019. Disponível em: <<https://abrir.link/ZuUas>>. Acesso em 20 mai 2023.

LOUREIRO, Braúlio Roberto de Castro. **Autoeducação e formação política no ativismo de rappers brasileiros.** Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2015. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/961741>>. Acesso em: 28 out 2022.

MACEDO, Iolanda; FIUZA, Alexandre Felipe. **A educação informal e o rap como agente educativo.** São Paulo: EccoS–Revista Científica, n. 31, p. 17-32, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/4285/2598>>. Acesso em: 07 set 2023.

MACHADO, Elisa Campos; PRADO, Geraldo Moreira. **O rap como elemento desencadeador de informação e conhecimento.** *João Pessoa: Informação & Sociedade*, v. 20, n. 1, p. 51-60, 2010. Disponível em: <<https://abrir.link/ATWMz>>. Acesso em: 07 set 2023.

MARQUES, Ana Carolina dos Santos; FONSECA, Ricardo Lopes. **Os territórios das mulheres negras no rap por meio das batalhas de rima**. Caderno de Geografia, v. 30, n. 61, p. 308-308, 2020. Disponível em: <<https://abrir.link/derOg>>. Acesso em 25 mai 2023.

MESSIAS, Ivan dos Santos. **Hip hop, educação e poder: o rap como instrumento de educação não-formal**. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2008. Disponível em: <<https://abrir.link/INLIL>>. Acesso em: 05 mar 2023.

MONTEMEZZO, Laura Ferrari. **Um galho na árvore da música negra: movimento Hip Hop e RAP no ensino de história e nas relações étnico-raciais da educação básica**. Porto Alegre: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2018. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/189298>>. Acesso em: 18 out 2022.

MOURA, Beatriz. **Por que as batalhas de rimas estão mais populares do que nunca**. Vice, 2017. Disponível em: <<https://abrir.link/eihTW>>. Acesso em: 17 mai. 2022.

MOURA, Elaine; e OLIVEIRA, Silva. **Identidade e reconhecimento na cultura de rua. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)** - UNESP – Universidade Estadual Paulista “Julho de Mesquita Filho”. Araraquara, 2013.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Editora Perspectiva SA, 2016.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de. **O que é uma educação decolonial**. Revista Nuevaamérica, v. 149, p. 35-39, 2016. Disponível em: <<https://encurtador.com.br/LluqB>>. Acesso em 12 out 2022.

PINTO, Cecília Augusta Vieira; MELLO, Carla Cristiane. **A Linguagem do RAP como Resistência à(s) Norma(s)**. Porto das Letras, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 93–113, 2020. Disponível em: <<https://abrir.link/lrAel>>. Acesso em: 10 nov 2023.

PIRES, Cláudia Luisa Zeferino. **Geografias, corporeidades, griots e identidades na educação antirracista. Aplicabilidade da Lei 10.639/2003: relatos de experiências do Curso**

UNIAFRO/UFRGS. Porto Alegre: UFRGS Editora, p. 11-31, 2019. Disponível em: <<https://abrir.link/MLIMQ>>. Acesso em: 12 mai 2023.

PRANDINI, Paola Diniz; PASSOS, Ana Helena Ithamar. **Branquitude no Brasil: desafios para uma educação decolonial na sociedade pós-colonial**. Revista Trama Interdisciplinar, v. 10, n. 2, p. 65-81, 2019. Disponível em: <<https://abrir.link/DwGVZ>>. Acesso em 27 abr 2022.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. **Griots, cantadores e rappers: do fundamento do verbo às performances da palavra**. Revista de Estudos Africanos, nº 0, p. 107-118, 2019. Disponível em: <<https://revistas.uam.es/reauam/article/view/reauam2019.0.005/11606>>. Acesso em: 18 mai 2023.

RACIONAIS MC'S. **Negro Drama**. São Paulo: Racionais TV, 2015. Disponível em: <>. Acesso em 10 nov 2023.

RASHID. Ideias Que Rimam Mais Que Palavras – Vol.1. São Paulo: LiteraRUA, 2019.

ROSA, BDAR- Batalha do Ana. (Pegou muito f0g0 🤪🔥) Prado x Vinicius ZN (PE) | 2ªFASE | 181ª Batalha do Ana Rosa. Youtube, 1 abr 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ns0no57PTH0>>. Acesso em 22 mai 2023.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

SANTIAGO, Emerson. **Griot**. InfoEscola: Navegando e Aprendendo, 2018. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/curiosidades/griot/>>. Acesso em: 22 nov 2023.

SANTOS, Jucimar Cerqueira dos. **Uma discussão sobre a história da população negra da Bahia**. In: PINHEIRO, Bárbara Carine Soares; ROSA, Katemari. Descolonizando Saberes. São Paulo: Editora Livraria da Física, pp. 41-54, 2018.

SILVA, Adriano Bueno. **Luta de Classe e Tensão Racial na Palavra dos Manos**: Uma análise sócio-histórica da formação do Rap como gênero do discurso. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/785413>>. Acesso em: 16 mai. 2022.

SILVA, Maria Ivoneide. **Poesia, performance e memória de Severino Lourenço da Silva Pinto o "Pinto do Monteiro"**: um marco na história do repente nordestino. 2013. 201f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Bahia - UFBA, Salvador, 2013. Disponível em: <<https://abrir.link/xGLaF>>. Acesso em 26 nov 2023.

SILVA, Rômulo Vieira da. **As Batalhas de YouTube**: performances digitais do RAP Freestyle não improvisado. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 42, 2019. Belém-PA. Anais eletrônicos. Belém: Intercom. Disponível em: <encurtador.com.br/QZM8D>. Acesso em 14 mai 2023.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som**: as transformações do rap no Brasil. Editora Companhia das Letras, 2015.

TUBAMOTO, Fernanda Tiemi. **Racismo e exclusão**: jovens negros são principais vítimas de suicídio. Estado de Minas, 2022. Disponível em: <<https://encurtador.com.br/LPK3R>>. Acesso em 20 mai 2023.