**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO**
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**
**MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

**ROZIQUELI DE JESUS TACIO**

# O RAP E O CURRÍCULO: DAS BATALHAS NA RUA À PRESENÇA NA ESCOLA

**CÁCERES-MT**
**2025**

**ROZIQUELI DE JESUS TACIO**

# O RAP E O CURRÍCULO: DAS BATALHAS NA RUA À PRESENÇA ESCOLA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado de Mato Grosso, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador(a) professor(a) Dr.(a) Maritza Maciel Castrillon Maldonado.

**CÁCERES-MT**

**2025**

© by Roziqueli de Jesus Tacio, 2025.

T118r Tacio, Roziqueli de Jesus.
O rap e o currículo:Das batalhas na rua à presença na escola / Roziqueli de Jesus Tacio. - Cáceres, 2025.
120f.: il.

Universidade do Estado de Mato Grosso "Carlos Alberto Reyes Maldonado", Educação/CAC-PPGEDU - Cáceres - Mestrado Academico, Campus Universitário De Cáceres "Jane Vanini".
Orientador: Maritza Maciel Castrillon Maldonado.

1. Rap. 2. Currículo. 3. Educação. I. Maldonado, Maritza Maciel Castrillon. II. Título.

UNEMAT / MTSCB CDU 371.3

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Regional de Cáceres

**ROZIQUELI DE JESUS TACIO**

# O RAP E O CURRÍCULO: DAS BATALHAS NA RUA À PRESENÇA NA ESCOLA

Dissertação de Mestrado aprovada no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado de Mato Grosso, para obtenção do título de Mestre em Educação.

**BANCA EXAMINADORA**

_____

Drª. Maritza Maciel Castrillon Maldonado (Orientador – PPGEdu/UNEMAT)

_____

Drº. Carlos Eduardo Ferraço (Membro Externo – PPGedu/UFES)

_____

Drª. Waldineia Antunes de Alcântara Ferreira (Membro Interno – PPGedu/UNEMAT)

**APROVADA EM: ____/____/_____.**

*Dedico esta dissertação à minha mãe, Iracema Maria de Jesus, que mesmo tendo concluído apenas o ensino fundamental, sempre me mostrou o poder da educação. Para esta mulher que tem o coração mais bondoso e cheio de amor que conheci nesta vida; que entre uma faxina e outra me ensinava matemática contando os grãos de feijão; que no seu tempo de descanso me ensinou a ler e escrever; e que nunca mediu esforços para garantir que eu tivesse condições de estudar e chegar até aqui.*

*Mãe, minha primeira referência de educadora e eterna inspiração.*

*Agradeço aos meus filhos Felipe de Jesus Nunes e Leandro de Jesus Nunes, que pacientemente esperaram por mim enquanto me dedicava aos estudos. Com a leveza de crianças, tornaram meus dias melhores e me deram motivação e razão para seguir.*

*Agradeço ás minhas professoras e aos meus professores, que desde os meus 6 anos me inspiram. Cada qual de sua forma constituiu o que aprendi nestes 20 anos dentro do espaço-tempo da escola e da universidade.*

*Agradeço à minha orientadora Maritza Maldonado, que me acolheu e impulsionou, que teve a paciência e a firmeza ao me orientar, que acreditou em meu potencial até mesmo quando eu duvidei e me apresentou possibilidades para realização desta pesquisa.*

*Agradeço a Lucas Nunes da Cunha, responsável pela página Subversivo Cacerense, pelas fotografias cedidas para esta dissertação. Agradeço a Leandro Peska pelos registros de entrevistas cedidas para estudo e análise sobre o início da Batalha da Duque.*

*Agradeço aos meus amigos que com palavras de apoio, gestos de carinho, conversas inspiradoras e exemplos de vida me ajudaram a ser forte e resiliente, a não desistir nos momentos difíceis e acreditar na minha força.*

*Agradeço aos jovens que me ajudaram a compor esta dissertação, que compartilharam comigo suas experiências e sonhos, e que vivem a Batalha da Duque e a levam em seus corpos por onde vão.*

*A rua continua matando substantivos, transformando a significação dos termos, impondo aos dicionários as palavras que inventa.*
*(João do Rio – A alma encantadora das ruas)*

## RESUMO

Esta dissertação, vinculada à linha de pesquisa Educação e Diversidade do Programa de Pós-Graduação em Educação da UNEMAT, analisa como o gênero musical rap, enquanto expressão da cultura hip-hop, atravessa a vida de jovens do ensino médio e se invade as práticas curriculares escolares. A pesquisa parte de uma vivência pessoal da autora com o rap e desdobra para uma investigação cartográfica inspirada em Deleuze e Guattari, acompanhando os movimentos da Batalha da Duque, realizada por jovens na cidade de Cáceres-MT. A metodologia cartográfica possibilitou o acompanhamento das linhas de subjetivação produzidas nas batalhas e seus impactos nos corpos e nos territórios existenciais dos participantes. Foram utilizados como instrumentos a observação participante, questionários e entrevistas semiestruturadas com jovens rappers estudantes. Os resultados apontam que o rap funciona como linha de fuga no currículo, deslocando normatividades e possibilitando a emergência de uma educação menor, pautada na resistência, na singularidade e na micropolítica cotidiana. A pesquisa também evidencia o enfrentamento do machismo nas batalhas, o fortalecimento da presença feminina e o rap como dispositivo potente de transformação social, cultural e educacional. Reconhece-se que saberes juvenis e populares, como o rap, atravessam a escola e o currículo, independentemente de seu reconhecimento formal, fazendo-se presentes nos corpos, gestos, falas e afetos dos estudantes, e compondo, assim, uma escola mais dialógica, inclusiva e sensível às múltiplas subjetividades.



**Palavras-Chave:** Rap. Currículo. Juventude. Subjetividade. Educação menor.

**ABSTRACT**

This dissertation, developed within the Education and Diversity research line of the Postgraduate Program in Education at UNEMAT, investigates how rap music, as a form of hip-hop culture, intersects with the lives of high school students and disrupts traditional school curriculum practices. Grounded in a personal experience with rap and guided by a cartographic approach inspired by Deleuze and Guattari, the research follows the "Batalha da Duque," a rap battle held by youth in Cáceres-MT. Fieldwork included participant observation, digital questionnaires, and semi-structured interviews with students who are active in the rap scene. The study reveals that rap functions as a line of flight, producing new subjectivities and fostering what Gallo calls a "minor education"—one rooted in resistance, singularity, and everyday micropolitics. The research also highlights the transformative power of rap in addressing issues such as gender inequality, especially the growing participation of women in rap battles. It concludes that integrating youth cultural expressions like rap into the curriculum can help build a more inclusive, critical, and resonant educational experience.

**Keywords:** Rap. Curriculum. Youth. Subjectivity. Minor education.

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

BDD – Batalha da Duque

DJ– Disc jockey

GEPECSCC – Grupo de Estudos e Pesquisas em Escola, Currículo, Sociedade e Cultura Contemporâneos

MC – Mestre de Cerimônia

RAP – Rhythm and poetry

SRP – Street Rima e Poesia

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1-Gênero com que se identifica----------**86**

Gráfico 2-Cor de pele com que se identifica----------**86**

Gráfico 3-Se cursa o ensino médio----------**86**

Gráfico 4-Onde cursa ou cursou o ensino médio----------**86**

Gráfico 5-Nível de escolaridade do pai----------**87**

Gráfico 6-Nível de escolaridade da mãe----------**87**

Gráfico 7-Exerce algum trabalho remunerado----------**87**

Gráfico 8-Renda familiar----------**87**

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – Praça Duque de Caxias, antes da revitalização----------**35**

Fotografia 2 – Batalha da Duque na Praça de skate, 27/04/2024----------**36**

Fotografia 3 – Praça Duque de Caxias, vista de cima, após a revitalização- ----------**37**

Fotografia 4 – Público durante batalha de rima, 27/04/2024----------**39**

Fotografia 5 – Público durante batalha de rima, 04/05/2024 ----------**39**

Fotografia 6 – Público durante batalha de rima, 18/05/2024 ----------**40**

Fotografia 7 – Público durante batalha de rima, 27/04/2024 ----------**40**

Fotografia 8 – Captura de tela mostrando perfil do instagram da batalha ----------**42**

Fotografia 9 – MC's se enfrentando em batalha de rima ----------**49**

Fotografia 10 – Captura de tela mostrando Chamada para 1ª Batalha da Duque ----------**54**

Fotografia 11 – Grupo Conexão CNV, em entrevista no ano de 2017 ----------**55**

Fotografia 12 – Captura de tela mostrando storie do retorno da organização----------**59**

Fotografia 13 – Foto do parquinho na Praça Duque----------**61**

Fotografia 14 – Captura de tela mostrando divulgação do Elas no Comando----------**67**

Fotografia 15 – Organização e público durante o Elas no Comando----------**68**

Fotografia 16 – Durante realização do Elas no Comando, Rapper La Brysa----------**69**

Fotografia 17 – Meninas no público durante batalha de rima----------**71**

Fotografia 18 – MC's durante batalha de rima----------**71**

Fotografia 19 – Registros de mensagens dos jovens no grupo de Whatsapp----------**90**

Fotografia 20 – Registro do instagram da batalha sobre o evento na escola----------**91**

Fotografia 21 – Projeto musicalizando nas escolas, do Grupo Fascínio Lírico----------**93**

Fotografia 22 – Projeto musicalizando nas escolas, do Grupo Fascínio Lírico, outra------**93**

Fotografia 23 – Final de batalha em 27/04/2024----------**100**

**SUMÁRIO**

**1 INTRODUÇÃO - O DEVIR DO RAP EM MIM, E OS CAMINHOS QUE ME TROUXERAM ATÉ AQUI ----------16**

**2 DA PRAÇA À ESCOLA: CAMINHOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA------25**
**2.1 Entrelinhas, um trabalho cartográfico desenhado nos encontros ----------25**
**2.2 Em um trabalho sobre palavras, alguns conceitos que nos foram importantes ----28**
**2.3 Em campo de batalha e de pesquisa ----------34**
**2.4 Nada a ser descoberto, muito a ser cartografado ----------38**

**3 UMA VIAGEM DO BRONX PARA CÁCERES – TRAÇANDO UMA CARTOGRAFIA DO RAP----------44**
**3.1 A emergência do rap no Bronx----------50**
**3.2 São Paulo, o berço do rap no Brasil----------52**
**3.3 A cena do rap em Cáceres, a Batalha da Duque ----------53**
**3.3.1 A organização da Batalha da Duque----------56**
**3.3.2 Impactos da Batalha da Duque na vida dos jovens e na cidade ----------59**

**4 O RAP DAS MINAS E DOS MANOS, CARTOGRAFIAS JUVENIS EM MOVIMENTO----------63**
**4.1 Elas no movimento: A presença das minas nas batalhas ----------63**
**4.2 Cantando Realidades e Sonhos----------73**

**5 QUANDO O RAP INVADE O CURRÍCULO: BURBURINHOS, RESISTÊNCIA E PRODUÇÕES DENTRO DA ESCOLA----------82**
**5.1 Jovens em cena, quem são os rappers da batalha? ----------82**
**5.2 Tremores do rap na educação: Cultura juvenil e o rap no currículo----------89**

**6 ENTRE RIMAS, SABERES E CURRÍCULO: CONSIDERAÇÕES FINAIS DE UMA PESQUISA EM MOVIMENTO ----------97**

**REFERÊNCIAS ----------101**

**ANEXO A – FOTOS DIVERSAS ----------106**

**ANEXO B – PERGUNTAS DO FORMULÁRIO ----------117**

**ANEXO C – PERGUNTAS CHAVE FEITAS EM FORMATO DE ENTREVISTA -120**

# 1 INTRODUÇÃO – O DEVIR DO RAP EM MIM, E OS CAMINHOS QUE ME TROUXERAM ATÉ AQUI

Esta pesquisa parte de uma jovem pesquisadora que foi atravessada pelo *rap* durante uma aula de História no 9º ano do ensino fundamental e desde então este devir vem surtindo o efeito em seu corpo no sentido de problematizar o gênero musical *rap*, como ele é visto pela sociedade e suas contribuições no âmbito escolar.

Os efeitos desse encontro com o *rap* ficaram em mim até quando iniciei minha pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso – TCC, onde problematizei como o *rap* pode ser utilizado no ensino de História. Trabalhei especificamente com os *raps* do rapper Emicida visando potencializar o ensino da cultura afro na educação básica, com vistas a implementação da lei 10.639/03. Objetivei nessa pesquisa conhecer como os professores têm utilizado o *rap* para ensinar História, quais as metodologias que estavam utilizando para levar este gênero musical para dentro das salas de aula.

Na pesquisa, constatei que existem várias formas de trabalhar com esse gênero musical nas aulas e que vários professores vem buscando realizar trabalhos com esse enfoque e tem alcançado resultado positivo, conseguindo despertar o interesse dos alunos para as aulas e também gerando participação ativa dos alunos, mas, que esse mesmo gênero ainda é visto com preconceito dentro de alguns ambientes escolares, diante disso, a presença viva do *rap* nas experiências e corpos de estudantes e professores convoca gestos de insurgência para que ele seja reconhecido como saber que atravessa e tensiona o currículo.

Agora para dar continuidade a essa pesquisa e visando acompanhar outros fios de sua constituição na contemporaneidade, foi implementada uma nova fase na qual busco conhecer como esse gênero musical colabora para a subjetivação dos jovens que afirmam a diferença a partir da arte do *rap*. Buscamos então, acompanhar o movimento que os alunos levam para a escola através do *rap*, movimento que atravessa e tensiona o currículo instituído. O currículo que para Moreira e Silva - (1999) é considerado um artefato social e cultural. Os autores dizem que:

> O currículo não é um elemento inocente e neutro de transmissão desinteressada do conhecimento social. O currículo está implicado em relações de poder, o currículo transmite visões sociais particulares e interessadas, o currículo produz identidades individuais e sociais particulares. (Moreira; Silva, 1999, p. 08)

Mas, compreendendo que o currículo vai além do que é proposto e institucionalizado, abraçamos a ideia de que o currículo se constitui também na troca de experiências entre os alunos e entre alunos e professores; é convivência, é amizades e desentendimentos. Tudo o que se passa no ambiente escolar pode refletir no aprendizado e no posicionamento do aluno/aluna como sujeito social. Segundo Lopes (2006):

> […] o currículo se tece em cada escola com a carga de seus participantes, que trazem para cada ação pedagógica de sua cultura e de sua memória de outras escolas e de outros cotidianos nos quais vive. É nessa rede cotidiana, formada de múltiplas redes de subjetividade, que cada um de nós traçamos nossas histórias de aluno/aluna e de professor/professora. (Lopes, 2006, p. 30)

A "carga" a que a autora se refere, é toda bagagem histórica, social, cultural que os estudantes e professores trazem para a escola. Assim, concebemos, nesta dissertação, que o currículo enredado nesse movimento presente no *espaçotempo* escolar é fortalecido quando redes de conversações criam formas outras de comunicabilidade e produzem devir nos corpos. Ferraço e Carvalho (2012) nos dizem que:

> […] Todas as práticas são políticas e imersas em redes de conversações como formas de dizer de nossas experiências, que se constituem tanto como expressões de uma subjetividade pré-individual como de processos de singularização, isto é, como modos de dizer que atravessam os modos coletivos de individuação e enunciação, potencializando políticas curriculares voltadas para a constituição de comunalidades expansivas. (Ferraço; Carvalho, 2012, p. 5)

Partindo dessa concepção de currículo, através desta pesquisa buscamos pensar as seguintes questões: Quais reverberações o gênero musical *rap* tem suscitado ao estar presente na vida dos jovens e no cotidiano escolar? Quais efeitos as informações presentes nas letras, causam nos jovens, contribuindo para sua formação como sujeitos sociais? Essas questões serviram de base para pensar o papel da escola como ambiente de convivência, aprendizagem e produção de subjetividades na vida destes jovens.

A música tem o poder de entreter, divertir, conectar pessoas e demonstrar sentimentos. Porém, para aprender com música precisamos de uma atenção diferente, um olhar crítico para a letra e também para o contexto em que a canção se insere. É necessário também que

tenhamos conhecimento sobre como a música é recebida e interpretada pelo sujeito, levando em consideração a subjetividade de cada um e seus conhecimentos empíricos.

A autora Bell Hooks (2019, p. 75) diz que "O *rap* fornece uma voz pública para jovens negros que geralmente são silenciados e ignorados". Porém, a mesma canção pode despertar sentimentos diferentes para o público que a escuta, e nesta pesquisa buscamos pensar como o gênero musical *rap* está sendo abordado dentro das escolas e como se insere no currículo? como este gênero musical tem feito parte da vida dos jovens? quais ideias são suscitadas? Qual o posicionamento do jovem a respeito de temas abordados nas canções de *rap*? O que ele (o jovem/aluno) quer mostrar para o mundo através de uma canção autoral?

Com base no levantamento inicial realizado, por meio de balanço de produção nas fontes de dados "Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações" e "Portal de Periódicos Capes" constatamos que existem poucas produções bibliográficas que tratem sobre o gênero musical *rap* no currículo escolar no estado de Mato Grosso ou até mesmo na região Centro-Oeste. Por mais que já esteja presente em Mato Grosso há muitos anos, este gênero musical não é tão desenvolvido em nossa região como em outas regiões onde emergiu primeiro. Temos como exemplo São Paulo, que por ser considerado por muitos como um dos "berços do *rap* no Brasil" (Teperman, 2015), já conta com um desenvolvimento maior do gênero musical, na organização de batalhas e também na sua utilização no ensino.

Nesse contexto, o tema ainda é insipiente na produção acadêmica. Assim, esta é uma pesquisa emergente nas investigações em educação ao se propor problematizar o *rap* e currículo escolar no estado de Mato Grosso. É importante ressaltar que já existem iniciativas de grupos de *rap* e de professores que trabalham com a inserção do *rap* no ensino. Temos o conhecimento dessas iniciativas através das redes sociais e divulgações realizadas, e como exemplo podemos citar o trabalho desenvolvido em Cáceres-MT pelo grupo "Fascínio Lirico", no entanto, a pesquisa científica com produção bibliográfica ainda é escassa se tratando deste tema.

Esta dissertação é fundamentada principalmente nas obras de Gilles Deleuze (1995): Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia, versão traduzida por Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa; e Circe Bittencourt (2008): Ensino de História: fundamentos e métodos. Essas obras auxiliaram no trabalho de levantamento das informações junto aos jovens envolvidos na pesquisa, metodologia e análise da realidade pesquisada. Fundamenta-se também nas obras de, Jankiel Francisco Claudio (2020): A cultura hip hop nas escolas: o *rap* fala; e Ricardo

Teperman (2015): Se liga no som: as transformações do *rap* no Brasil. Estas obras são de quem viveu as experiências de implementar a utilização do *rap* nas escolas e de pesquisar sobre este movimento no Brasil.

E os principais intercessores que nos ajudam a pensar os conceitos de currículo, cultura, identidade, diferença e subjetivação dos sujeitos nesta análise sobre o *rap* no currículo escolar são: Moreira e Silva (1999), Ferraço (2012), Skliar (2003), Lopes (2006), Veiga-Neto (2006), Gonçalves (2006), Maldonado (2017, 2019).

A autora Circe Bittencourt (2008) trabalha em sua obra sobre as mudanças ocorridas no ensino de história desde o século XIX e nos traz contribuições importantes sobre o papel da disciplina de história no Brasil e como ela vem sendo transformada ao longo dos anos, bem como seus métodos de ensino. Aponta-nos que nas instituições de ensino os alunos aprendem muito mais que as disciplinas, aprendem também conteúdos sociais e culturais associados a comportamentos, valores e ideários políticos. Defende que a História contribui na constituição de identidades (Bittencourt. 2008).

A autora também defende que o compromisso educacional orienta-se por objetivos associados à pluralidade de nossas raízes étnicas e deve estar inserido no currículo real em todos os níveis de ensino.

Bittencourt (2008) prossegue sua análise fazendo apontamentos sobre a música popular e especificamente sobre o *rap*:

> A música erudita ou a chamada música popular que no Brasil integra a nossa cultura tão fortemente e é no dizer de Marcos Napolitano "a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais" completam a apresentação dos "documentos" não escritos que podem ser transformados em materiais didáticos preciosos na constituição do conhecimento histórico escolar. (Bittencourt, 2008, p. 354)

A música é apresentada pela autora como um "documento não escrito", mas que também podemos trabalhar de outras formas na escola.

> Um gênero exemplar dessa referência é o *rap,* que tem servido como referência para a produção de composições por parte dos próprios alunos das escolas, sobretudo das periferias dos grandes centros urbanos, conforme indicam relatos mais recentes dos estagiários. O uso da música é importante por situar os jovens diante de um meio de comunicação próximo de sua vivência, mediante o qual o professor pode identificar o gosto, e a estética da nova geração. (Bittencourt, 2008, p. 379)

Essas mudanças que vem acontecendo e permitindo que utilizemos novos documentos no ensino agregam no conhecimento e valorização dos saberes prévios do aluno, aproximando o que é produção popular da produção acadêmica e despertando novas perspectivas de ensino.

Um exemplo de novas abordagens de ensino é o trabalho realizado pelo *rapper* e educador social Jankiel F. Cláudio conhecido pelo nome artístico Chiquinho Divilas, que já realizou trabalhos utilizando a cultura hip hop (na qual se insere o *rap*) na escola. Ele nos diz que "Pela experiência de mais de 20 anos com o hip hop, que ele pode ser, sim, aplicado na sala de aula em parceria com professores, diretores e coordenadores e, quem sabe, pode até ajudar a despencar as estatísticas de violência, evasão e drogadição."(Cláudio, 2020).
O educador social também aponta que:

> A proposta de utilizar a cultura hip hop em sala de aula ultrapassa um método prescritivo, trabalhando como estratégia de negociação entre o educador e os jovens no que diz respeito às suas subjetividades e identidades, articulando as singularidades dos alunos com experiências coletivas, aproximando a rua da escola e fazendo-se repensar o sistema educacional (Cláudio, 2020, p.47)

E ainda nos indica que, se a cultura escolar não dialogar com os jovens, se distanciará deles, aproximando-se do "fracasso" a passos largos, faltando o diálogo com seu próprio cotidiano (Cláudio, 2020).

Segundo o antropólogo Ricardo Teperman, o *rap* se afirma como uma "cultura de rua", representando a voz da "periferia" ou, na terminologia mais recente, das "quebradas" (Teperman, 2015). Por isso é uma ferramenta metodológica que tem grande potencial com os jovens, promove identificação e pode ser importante dispositivo para os professores trabalharem os mais variados temas, tendo em vista que as composições do *rap* tem assuntos muito variados e atualmente além de representar com grande força a população negra também têm ganhado público diversificado e inclusive compositores indígenas como apontado por Teperman. Ele aponta que a mistura de português e guarani em letras de *rap* é um fato inédito no Brasil. Vestidos com trajes tradicionais misturados com roupas ocidentais, os integrantes do Brô MC's chamam atenção (Teperman, 2015) o que contribui cada vez mais para a diversidade presente dentro deste gênero musical.

Esta pesquisa se insere nessa história e tem como púbico-alvo alunos do ensino médio que participam da batalha de *rap* denominada pelos organizadores como "Batalha da Duque". Essa batalha de rima criada e organizada pelos jovens ocorre aos finais de semana na Praça

Duque de Caxias localizada na região central da cidade de Cáceres-MT e reúne jovens de vários bairros.

Para realização da pesquisa, utilizamos da abordagem cartográfica de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), buscando a realização de um trabalho em conjunto com os jovens. Como apontado por Oliveira e Paraíso (2016), não existe um método fechado na pesquisa cartográfica:

> Não há, em nenhum dos escritos de Gilles Deleuze e Félix Guattari, uma lista de "procedimentos metodológicos". Se há uma coisa que eles se negam a dar são receitas de-como-fazer, seja lá o que for.
> Uma cartografia não adota a lógica do princípio e do fim; nem começa pelos princípios, pelos fundamentos, pelas hipóteses; nem termina pelas conclusões, ou com o final, ou com a tese; ou tem a pretensão de ter esgotado o objeto ou tema de pesquisa. Uma cartografia se situa de entrada, no meio, no complexo, no jogo das linhas. Não segue nenhum tipo de protocolo normalizado, porque realizá-la depende muito mais da postura com a qual o cartografo permite experimentar seu próprio pensamento. (Oliveira; Paraíso, 2012, p. 169)

A cartografia como um procedimento de pesquisa, foi introduzida pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, através de cinco volumes que compõe os Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, publicado pela primeira vez no Brasil em 1995. Nesta obra, Deleuze e Guattari apresentam a cartografia como procedimento de pesquisa, e entre outros conceitos, enfatizam os de rizoma, de multiplicidade e agenciamento. Segundo eles o conceito de cartografia teve sua origem na geografia e enredou para demais campos de conhecimento, o que nos possibilita utilizá-la como procedimento de pesquisa, de uma pesquisa que parte sem um caminho pré-determinado, mas que se desenha conforme acontece. A cartografia proposta por eles, mais do que realizar a composição de mapas físicos, geográficos, realiza mapas subjetivos. Acompanha linhas de subjetivação que tornam os sujeitos o que são.

Segundo Maldonado, Neves e Neves (2014), "Compreende-se cartografia como procedimento de pesquisa criado por Deleuze e Guattari, com inspiração em Deligny, para acompanhar linhas de composição de subjetividade em indivíduos ou grupos" (Maldonado, Neves e Neves, 2024, p.7). É um pouco esse exercício que buscamos realizar nesta dissertação. Acompanhar linhas de composição das subjetividades dos estudantes de Ensino Médio que participam da batalha de *rap* da Praça Duque. Voltaremos a esse tema no decorrer da dissertação.

A cartografia foi realizada em três momentos:

Inicialmente utilizamos da observação direta, participando ativamente das batalhas nos finais de semana. Para essa observação, utilizamos, como instrumentos: um celular para fotografar e gravar as apresentações, bem como de um caderno de notas para apontar os efeitos produzidos em meu corpo a partir dos encontros com os jovens.

No segundo momento, aplicamos um questionário utilizando formulário digital para identificar os jovens que estudam o Ensino Médio, as escolas que habitam e o interesse em participar das entrevistas.

No terceiro momento foi realizada uma entrevista semiestruturada com os jovens que manifestaram interesse no questionário, com intuito de perceber as linhas de subjetivação que efetuam em seus corpos, especialmente aquelas que dizem respeito ao movimento *rap.* É a partir dos discursos desses jovens que identificamos algumas linhas que nos mostram as subjetividades dos mesmos e a relação do currículo escolar com suas vidas.

Objetivou-se, nesta pesquisa, problematizar como o gênero musical *rap* faz parte da vida dos jovens, dentro-fora da escola, desenhando as linhas de subjetivação que cruzam seus corpos como sujeitos sociais e a relação desse gênero musical com o espaço e currículo escolar.

Iniciamos esta primeira seção apresentando o percurso que nos levou à pesquisa, descrevendo como ela foi desenvolvida e sintetizando as seções que a compõem. Na segunda seção, abordamos os caminhos metodológicos trilhados para a realização do estudo, incluindo notas sobre o trabalho de campo realizado na Praça Duque de Caxias, onde, durante oito meses, acompanhamos as batalhas de *rap* organizadas pelos jovens. Apresentamos também as lentes problematizadoras que orientam nosso olhar sobre esse movimento e a forma como foi conduzi do o trabalho cartográfico junto a esse grupo de jovens rappers.

Na terceira seção traçamos uma cartografia do *Rap*, de forma breve para contextualizar a emergência deste gênero musical no Bronx, sua chegada ao Brasil tendo como local de início a cidade de São Paulo e sua existência na cidade de Cáceres.

Na quarta seção, discutimos a presença feminina nas batalhas de *rap* e problematizamos as questões de gênero, que, como observado durante a pesquisa, configuram-se como um tema sensível nesse contexto. Apresentamos, ainda, as ações desenvolvidas para o enfrentamento à discriminação e à violência de gênero nas batalhas.

Na quinta seção, nossa cartografia atravessa os muros da escola, accompanhando como o *rap* atravessa e tensiona o cotidiano escolar e suas práticas curriculares. Também abordamos as entrevistas realizadas com os jovens e realizamos um exercício de composição

cartográfica, puxando algumas linhas de subjetivação do *rap* em suas vidas e a relação com o que se vive e se aprende na escola.

Na sexta seção, tecemos as considerações finais, dialogando com todas as seções anteriores e retomando apontamentos de nossos intercessores teóricos que evidenciam a potência de uma escola aberta à pluralidade de saberes que circulam em seu interior.

Reafirmamos, com base nos resultados apresentados, que, o *rap,* enquanto um dispositivo de construção de si que impacta a juventude precisa ser reconhecido e valorizado como uma forma de educação que foge às normas da educação maior. Nas rupturas que provoca mas que, nas rupturas que provoca na escola, o *rap* traz existências outras para o palco da educação, fazendo com que estudantes se tornem protagonistas de suas histórias dentro-fora da escola e abrindo brechas para que, novos futuros se tornem possíveis para a juventude.

# 2 DA PRAÇA À ESCOLA: CAMINHOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

Nesta seção, apresentamos os caminhos metodológicos percorridos na realização desta pesquisa, as lentes teóricas que utilizamos para olhar para a realidade pesquisada e a problematização empreendida, bem como, o campo no qual o estudo se desenvolveu e a experiência de nele atuar. Adotamos a noção de problematização através da lente foucaultiana, entendendo-a como exercício crítico sobre o acontecimento. Segundo Ferraço, "Nos últimos dois anos de sua vida, Foucault utiliza cada vez mais frequentemente o termo "problematização" para definir sua pesquisa" (Ferraço, 2012, p. 103).

Para Correio, problematizar com inspiração em Foucault, é "provocar uma ruptura com aquilo que pensamos", ou "travar uma batalho no campo em que se dá o próprio pensamento" (Correio, 2014, p. 105). Assim, romper com o que pensamos acerca do currículo e da escola, travar uma batalha, como no *rap*, com nossos pensamentos sobre como essa prática discursiva e não discursiva pode constituir sujeitos críticos e conscientes de seu papel na sociedade, é o nosso desafio nesta pesquisa.

Procuro demonstrar como essa experiência atravessou o meu ser como pesquisadora e promoveu devires que, transbordaram em palavras e problematizações apresentadas nos capítulos que se seguem. Aqui a experiência é compreendida como algo que nos toca e nos acontece, assim como descrito por de Jorge Larrosa:

> A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. Walter Benjamin, em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que caracteriza o nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara (Bondía, 2002, p.21)

Foram vários momentos que compuseram esta pesquisa, muitos agenciamentos propiciados nos encontros com os jovens, e uma amplitude de temas possíveis de serem trabalhados, mas olhamos com atenção para aqueles que mais fortemente nos atravessaram e levantaram problematizações importantes para pensarmos no *rap* como um dispositivo que forma e transforma territórios existenciais, curriculares e geográficos e observando o *rap* como um dispositivo de invenção de si.

## 2.1 Entre linhas, um trabalho cartográfico desenhado nos encontros

A metodologia utilizada na realização desta pesquisa, como já anunciado, foi a cartografia, procedimento cunhado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995). A cartografia é a "forma disforme" que utilizamos nesta pesquisa. Digo disforme pois, a cartografia não tem seu procedimento rígido, nem mesmo uma forma fixa, ou um passo a passo rigoroso a ser seguido, como podemos observar em outras metodologias de pesquisa. Aguiar diz que:

> Eu me permito a pensar que a cartografia é um método que busca desenvolver práticas de acompanhamento de processos e para isso se desvencilha de métodos rígidos que buscavam representar o objeto retirando-o de seu fluxo e separando-o do sujeito. (Aguiar, 2010, p. 6)

Utilizando-nos do método ou procedimento cartográfico, temos a oportunidade de desenhar os procedimentos de pesquisa conforme ela acontece e se desenvolve. Partimos do princípio de que a natureza humana está em processo ininterrupto de criação e de modificação de si. Assim, não trabalhamos com a ideia de progresso, evolução ou melhoramento, mas sim com as transformações que são realizadas através dos agenciamentos que criam a realidade e que nos proporcionam diversas possibilidades.

Este procedimento nos permitiu estar em campo e fazer uma pesquisa que foi se desenhando conforme o movimento do campo de pesquisa, dos jovens que fazem *rap*, e foi surpreendente todo o movimento que acompanhamos. Segundo Aguiar:

> A cartografia não busca estabelecer desde o ínicio um caminho linear. Ao contrário de outros métodos que oferecem um modelo orientado, ou seja que direcionam o pesquisador a seguir determinado caminho – e nele previamente mostram um início, um meio e um fim possíveis de serem adotados -, a cartografia não traça uma técnica padrão que pode ser pré-determinada desde o início da investigação. (Aguiar, 2010, p.11)

A cartografia é um procedimento que se originou na geografia, mas que migrou para diferentes áreas do conhecimento, inclusive se faz presente nas pesquisas em educação. Permite a produção de mapas que abrangem os terrenos do ser, traçando as linhas e desenhando os mapas das subjetividades humanas, que são múltiplas e estão em constante transformação.

> Nessa multiplicidade realizar uma pesquisa e enfrentar seu caos não significa pensar historicamente no sentido de narrar os acontecimentos ou de adotar um método tal qual definido pelas ciências naturais para se chegar a um fim concreto ou a uma

> verdade absoluta, mas é pensar geograficamente, ou seja, o método de pesquisa como uma paisagem que muda a cada momento e de forma alguma é estático. (Aguiar, 2010, p. 2).

A cartografia é inventiva e criativa. Cartografar é inventar territórios, esta é uma potente metodologia para falar de algo que ainda não foi dito mas que está em sua efervescência, como é o caso das batalhas de *rap* na cidade de Cáceres.

Na cartografia traçamos os territórios existenciais através do acompanhamento de três linhas imanentes, são elas as Linhas Molares, Linhas Moleculares e Linhas de Fuga. São essas linhas, que segundo Deleuze e Guattari (1995) atravessam nossos corpos e nos produzem como sujeitos.

Para Delleuze e Guattari "as linhas Molares são linhas de segmentaridade dura, que operam grandes binarismos e determinam uma organização rígida da sociedade e dos sujeitos". (Deleuze; Guattari, 1995, p. 233). Podemos localizá-las através da família, pela escola, pelo trabalho. Essa linha é segmentária, nos recorta e molda, são dicotômicas e se mantém sobre binarismos.

As linhas Moleculares, são mais flexíveis, segundo Deleuze e Guattari "As linhas moleculares são segmentaridades finas, móveis, que atravessam os segmentos duros, introduzindo variações, desvios e uma espécie de microtrabalho no interior das formações molares". (Deleuze e Guattari, 1995, p. 234). São nessas linhas que acontecem as rupturas que produzem pequenas modificações. Essa linha tem um modo de segmentaridade flexível, ela fura os esquemas de representação dominantes, mas, ainda assim, tenta evitar o caos. Ao olhar para esta pesquisa, podemos pensar esta linha a partir da relação professor-aluno em sala de aula que produz uma linguagem menor e promove pequenas rupturas no currículo instituído.

As linhas de fuga são as linhas de ruptura, sendo assignificantes, esta linha abandona os esquemas de representação dominantes, é traidora e curiosa, experimenta e inova descobrindo as possibilidades. Essa linha é responsável por quebrar os binarismos, e na multiplicidade permitir que o novo seja criado. Segundo Deleuze e Guattari "A linha de fuga mão é uma linha imaginária, ela é real; ela é o que nos faz fugir, o que faz fugir tudo, o que introduz no sistema, uma ruptura de nível, uma irrupção criadora". Deleuze; Guattari, 1995, p. 239)

Todos nós somos atravessados por essas linhas, umas produzem efeitos mais fortes em determinados corpos, outras nem tanto. Mas, é válido dizer que, segundo Deleuze, nem todas as pessoas possuem as linhas de fuga, resistem a elas pois o caos da desterritorialização

provocada por esta linha pode não ser agradável a todos da mesma forma. Já as linhas molares e moleculares são mais difíceis de não fazerem parte da vida das pessoas. Todo mundo vive ou já viveu em alguma forma de organização familiar, já passou, passa ou ainda vai passar pela escola e pelo trabalho e nessas relações essas linhas se cruzam e se emaranham em nossa existência.

Buscar conhecer os jovens do *rap* implica cartografar essas linhas, pensar em como tais linhas efetuam nos corpos. E nesta pesquisa, nos encontramos com essas linhas em cada observação e em cada conversa com os jovens, e entendemos a música *rap*, como uma linha de fuga que desterritorializa esses sujeitos, que quebra os padrões esperados, que grita em meio ao caos e se produz e reproduz a cada dia e a cada vivência. Mas longe de reproduzir a dicotomia do "isso ou aquilo", o *rap* também pode ser visto uma linha molecular que está presente na escola através das fissuras e produz modificações curriculares.

## 2.2 Em um trabalho sobre palavras, alguns conceitos que nos foram importantes

Alguns conceitos foram cruciais para realizarmos a cartografia do movimento *rap* e dos sujeitos que o movimentam na praça Duque de Caxias. A seguir apresentamos alguns destes conceitos.

Iniciamos pelo Agenciamento: Agenciamento é um conceito muito importante para entendermos a criação da realidade. Agenciar significa conectar. Um agenciamento cria pensamentos e subsequentemente cria realidades, o agenciamento é a conexão de elementos heterogêneos que juntos formam um arranjo que não se constitui como uma estrutura fixa, mas que, está sempre suscetível à transformação. Para Deleuze e Guattari:

> Um agenciamento é exatamente o que ele faz: ele é composto de linhas de segmentaridade, de estratificação, de territorialização, mas também de linhas de desterritorialização e de fuga, movimentos por onde ele se desfaz, escapa. (Deleuze e Guattari, 1995, p. 15)

Maldonado (2017), nos diz que os agenciamentos nos inventam, fazem simbiose com nossos corpos, nossas almas e que, a partir deles se compõem novos agenciamentos. A autora prossegue dizendo:

> Falo de agenciamentos enquanto simpatia, enquanto afetos. Afetos que para Deleuze são devires na medida em que nos coloca em contato com o outro,

> nos contamina de outro. Nestes agenciamentos os afetos podem nos enfraquecer, decompor nossas relações, nos tornar tristes; mas podem, também, nos tornar fortes, aumentar nossa potência, nos tornar alegres. (Maldonado, 2017, p. 34)

Quando ideias se encontram, quando formas de existência se encontram, quando rimas se encontram, acontece um agenciamento, algo novo é criado, elementos diferentes passam a formar um todo. O agenciamento é sempre coletivo, não se faz agenciamento sozinho ou com uma ideia só. O *rap* pode ser compreendido como um agenciamento coletivo de enunciação, no qual múltiplas vozes, experiências sociais, formas de resistência e práticas culturais se articulam para produzir paradoxo de sentido, identidades múltiplas e transformação social e cultural, especialmente entre os jovens participantes do movimento.

A batalha de rima é um belo exemplo de agenciamento. Uma das modalidades mais realizadas pelos Rappers na batalha se chama “Bate e Volta”, que tem a seguinte dinâmica: - um rapper inicia e faz a sua rima em cima de um tema escolhido ou de maneira livre, ele brinca com as palavras, conecta seus significados e cria paradoxos de sentidos. Na sequência o outro rapper começa a rimar e conecta ideias e palavras já expostas pelo seu oponente, cria narrativas que podem ou não ser reais, mas que contam histórias através das conexões inventadas.

Mas, o agenciamento não está presente somente durante a batalha enquanto os oponentes brincam com as palavras. Esse conceito se faz presente em todo o movimento Hip-Hop, através dos sujeitos que ao se encontrarem agenciam ideias e experiências, assim se transformando em cada encontro e criando novas formas de existir.

Outro conceito muito importante para esta pesquisa é o conceito de Rizoma: Um rizoma é como a erva daninha, raízes entrelaçadas que desafiam as hierarquias e os limites impostos, raízes que possibilitam multiplicidades e conexões. Um rizoma assim como um mapa possui múltiplas entradas. Um mapa é uma criação de rizomas, o mapa é aberto, conectável e criativo. Segundo Deleuze e Guattari:

> Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio. (Deleuze; Guattari,1995, p. 04).

Ninguém sabe o final de um rizoma, tudo que se sabe é que com esses princípios algo de novo é possível e esse novo não pode ser previsto, ele só pode ser experimentado. Para Souza e Maldonado (2020) “a cartografia rizomática se conduz por táticas de desterritorializações e de fuga, opondo-se ao decalque que se caracteriza pela fixação, rigidez e reprodução. A cartografia é movimento” (Souza e Maldonado, 2020, p. 4)

Assim também enxergamos a Batalha da Duque como um acontecimento rizomático, que não pode ser previsto nem mesmo quando é planejado. O *rap*, enquanto manifestação cultural e artística, pode ser compreendido a partir do conceito de rizoma proposto por Deleuze e Guattari (1995). Diferente de estruturas hierárquicas e lineares, o rizoma se organiza por conexões múltiplas, não centralizadas, permitindo que pensemos a cultura como um campo de atravessamentos. Segundo os autores, “um rizoma não começa nem concluí, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 31).

Assim como o rizoma, o *rap* não se limita a uma origem única ou a um modelo fixo de expressão: ele se reinventa constantemente ao conectar sujeitos, territórios, linguagens e experiências de forma horizontal. No contexto escolar, sua presença permite romper com modelos curriculares rígidos e abrir espaço para práticas pedagógicas mais inclusivas, que reconheçam e valorizem os saberes e as vivências dos jovens.

Na cidade de Cáceres, a batalha da Duque tem sido um movimento que se espalha como gramíneas, criando conexões entre os jovens da cidade e também com outras cidades, criando novas possibilidades para o movimento hip-hop e para a vida de cada um dos jovens que são atravessados por essa cultura e criando territórios.

Nesta pesquisa, além do território geográfico o território do si é importante pois estamos cartografando as subjetividades destes jovens. Para Deleuze e Guattari, o território não é apenas o espaço geográfico, mas um conjunto de relações, ritmos e afetos que compõem um espaço e uma pessoa. Os conceitos de Território e desterritorialização nos ajudam a observar as mudanças ocorridas através deste acontecimento rizomático que é a Batalha da Duque.

O território é reconhecido pela repetição. Assim como nas rimas do *rap*, a repetição forma o ritmo e o ritmo caracteriza uma cadência; a Batalha da Duque se tornou Batalha da Duque devido a repetição. Assim como em diversas outras batalhas que acontecem pelo Brasil, grupos de jovens se encontram, ocupam o espaço e criam algo novo, criam um novo território através da repetição. Segundo Deleuze e Guattari “Territorialização é um ato de

ritmo; desterritorialização é o movimento pelo qual a própria territorialidade se desfaz, muda de natureza ou se rearticula". (Deleuze; Guattari, 1995, p. 157)

Durante o período de observação também foi possível ver o processo de desterritorialização que este movimento rizomático criou através dos encontros de sujeitos com experiências de vida e ideias diferentes. O processo de desterritorialização tem a ver com a produção de uma instabilidade dentro do território e essa instabilidade, pra Deleuze tem a ver com um determinado encontro, que fura os esquemas de representação dominantes, e abre espaço para o caos.

Durante as observações vivenciamos a desterritorialização da batalha, que ao entrar em contato com outros territórios promoveu instabilidades, quebras, novas rizomatizações e criou-se o novo. A Batalha da Duque – BDD, fez emergir duas novas Batalhas na cidade de Cáceres: A Batalha da 7, que acontece atualmente às terças e quintas na Praça José de Anchieta, e o seu nome faz menção à avenida que passa ao lado da praça "Avenida 7 de setembro"; e a Street Rima e Poesia – SRP, que atualmente acontece aos domingos na Praça de skate da cidade. Estas duas batalhas emergiram após encontros e instabilidades ocorridas na BDD, que abordaremos com mais detalhes na seção 3.

Ao trabalhar com o *rap*, se tornou importante movimentar, nesta dissertação, os conceitos de Esteriótipo e Preconceito, tendo em vista que este é um gênero musical que ainda sofre grande discriminação por parte de pessoas que não conhecem o movimento.

Os jovens nos relataram preconceitos que sofrem, inclusive dentro do espaço escolar. Segundo Gonçalves (2006), o preconceito é uma atitude prévia, rígida e negativa sobre um indivíduo ou um grupo. Podemos identificar que tanto os sujeitos pesquisados sofrem o preconceito de forma individual pelo seu estilo de vida, como também todo o grupo que faz parte do movimento também são alvos de preconceito.

Gonçalves (2006) nos conta que o norte-americano Gordon Allport, identifica nos indivíduos preconceituosos "atitudes supergenaralizadas e errôneas que acarretam concepções equivocadas que não se revertem em função de novos conhecimentos" (Gonçalves, 2006, p.132). Quando uma mente se fecha para realmente conhecer algo novo não acontecem os agenciamentos necessários para a quebra dos preconceitos, as pessoas preconceituosas acreditam em fragmentos de narrativas que selecionam como verdades absolutas e não se permitem realizar novos agenciamentos. Bem, neste caso podemos voltar ao que Deleuze (1998) nos fala dos afetos tristes, aqueles que minam nossas forças e nos tornam impotentes.

Segundo o filósofo, a tristeza, os afetos tristes são todos aqueles que diminuem nossa potência de agir" (Deleuze e Parnet 1998, p. 75)

O preconceito aparece no encontro de grupos e sujeitos diferentes. Quando as diferenças são colocadas em conflito, a rigidez e o julgamento com o que soa diferente faz emergir o preconceito. Se os sujeitos têm interesse em quebrar os preconceitos, novos agenciamentos podem ser feitos, e encontros felizes podem aumentar a potência de todos, como diria Deleuze, com base em Espinosa. Assim conhecer o outro, apostar na diferença como positividade que precisa ser positivada se torna uma tarefa que pode trazer muitas possibilidades para criar novas práticas e desterritorializar preconceito e discriminação, fazendo com que os encontros, as conexões, os acontecimentos criem outros sentidos e novos significados.

Diferente do preconceito, o estereótipo não precisa que os grupos ou sujeitos se encontrem e se percebam diferentes. Segundo Gonçalves:

> Pensar por meio de estereótipos é o mesmo que ter gravado na mente determinados caracteres que ali são fixados para sempre e que serão utilizados inexoravelmente para interpretar pessoas, situações e objetos por meio de generalizações falsas e sem qualquer conhecimento real sobre as pessoas, as situações e os objetos que se pretende apreender. (Gonçalves, 2006, p. 139)

Um dos estereótipos que é comumente relacionado ao *rap* consiste em considerar este gênero musical como "música de bandido" por causa das letras que muitas vezes retratam a violência e marginalidade vivenciada pelos rappers. Esta pesquisa, assim como outras realizadas em todo país, é uma das formas de desmistificar esse estereótipo, quebrar a narrativa de que é um gênero que serve à criminalidade e que não tem um valor social ou seja, possível de ser um aliado da educação.

Segundo Gonçalves, só enxergamos, ouvimos e percebemos coisas para as quais fomos preparados para enxergar, ouvir e perceber. Nesta perspectiva, trabalhos como este que realizamos, podem contribuir para preparar as pessoas para se abrirem ao potencial educacional e social do *rap* como uma maneira outra de constituição de sujeitos. Apostamos, com esta pesquisa, na possibilidade da desterritorialização desses conceitos no corpo e na alma das pessoas.

Recorrendo, também a Foucault, especialmente quando trabalha o conceito de estética da existência, esta pesquisa se alinha à perspectiva de que a educação pode se constituir como espaço de invenção de si e de produção de outros modos de ser no mundo.

Quando afirmamos, acima, que “só enxergamos, ouvimos e percebemos coisas para as quais fomos preparados”, é possível evidenciar o quanto os sujeitos são atravessados por dispositivos de poder que moldam seus modos de ver, sentir e existir. Nesse sentido, ao reconhecer o *rap* como potência educativa, esta pesquisa aposta na possibilidade de desterritorialização dos sentidos e das subjetividades, deslocando os sujeitos dos territórios normativos que historicamente os aprisionam – Territórios marcados pela marginalização, pelo racismo estrutural e pela desqualificação dos saberes da periferia. Produzir uma estética outra de existência, tal como propõe Foucault, implica em engajar-se em práticas éticas de resistência nas quais os sujeitos passam a assumir seus corpos e suas vidas como obras abertas à criação, não mais determinadas exclusivamente pelas normas disciplinares da escola e da sociedade. Trata-se de enxergar o *rap* como uma máquina de guerra que, realiza agenciamentos coletivos ao mesmo tempo em que promove a singularização dos jovens. Como afirma Foucault (2001, p. 262), trata-se de fazer da própria vida “uma obra de arte”. E, ainda, o autor complementa: “O principio de que se deve cuidar de si mesmo se tornou, para muitos, algo absolutamente indispensável, pois é a única maneira de garantir a liberdade individual e de se exercer uma soberania sobre si mesmo” (Foucault, 1984, p. 16), Nesse movimento defendemos que o *rap* emerge como dispositivo de invenção de si, capaz de provocar a emergência de outros corpos, outras vozes e outras formas de existência, que rompem com os regimes de visibilidade e audibilidade tradicionais, afirmando-se na diferença, na potência e na singularidade.

Mas, para esculpir o corpo como obra de arte e tornar a vida mais bonita, é preciso que o processo de produção de si, no espaço escolar também se movimente. Apostamos no fluxo de uma educação menor, na qual o *rap,* ao atravessar a escola, desloca e tensiona o currículo da educação formal, abrindo frestas para outros modelos de existir e aprender.

Os conceitos de Educação maior e Educação menor emergiram nesta pesquisa durante os encontros do Grupo de Estudos e Pesquisa em Escola, Currículo, Sociedade e Cultura Contemporânea – GEPECSCC, e são muito importantes para observarmos o *rap* dentro do espaço escolar. Segundo Silvio Gallo:

> Se há uma literatura menor, por que não pensarmos numa educação menor? Para aquém e para além de uma educação maior, aquela das políticas, dos ministérios e secretarias, dos gabinetes, há também uma educação menor, da sala de aula, do cotidiano de professores e alunos. É essa educação menor que nos permite sermos revolucionários, na medida em que alguma revolução ainda faz sentido na educação em nossos dias. A educação menor constitui-se, assim, num empreendimento de militância. (Gallo, 2002, p. 169)

> A educação maior é aquela dos planos decenais e das políticas públicas de educação, dos parâmetros e das diretrizes, aquela da constituição e da LDB, pensada e produzida pelas cabeças bem-pensantes a serviço do poder. A educação maior é aquela instituída e que quer instituir-se, fazer-se presente, fazer-se acontecer. A educação maior é aquela dos grandes mapas e projetos. Uma educação menor é um ato de revolta e de resistência. Revolta contra os fluxos instituídos, resistência às políticas impostas; sala de aula como trincheira, como a toca do rato, o buraco do cão. Sala de aula como espaço a partir do qual traçamos nossas estratégias, estabelecemos nossa militância, produzindo um presente e um futuro aquém ou para além de qualquer política educacional. Uma educação menor é um ato de singularização e de militância. Se a educação maior é produzida na macropolítica, nos gabinetes, expressa nos documentos, a educação menor está no âmbito da micropolítica, na sala de aula, expressa nas ações cotidianas de cada um. (Gallo, 2002, p. 173)

A citação de Gallo sobre educação maior e menor pode ser relacionada ao *rap* como um dispositivo que favorece a educação menor no currículo e na escola. Segundo Gallo a educação maior está associada às políticas públicas, às diretrizes oficiais, à estrutura institucionalizada do ensino, enquanto a educação menor se dá na resistência, na micropolítica e nas práticas cotidianas, que desafiam a educação e subvertem o modelo tradicional.

O *rap*, como expressão cultural e artística oriunda das periferias, carrega em si uma potência de resistência, crítica social e de militância. Sua inserção no currículo escolar não apenas desafia modelos tradicionais de ensino, mas também cria um espaço de singularização e expressão das vozes marginalizadas, funcionando como um “buraco no muro” do sistema educacional formal. Ele pode ser utilizado para discutir temas como desigualdade, racismo, opressão e identidade, trazendo para o centro do debate escolar, questões que muitas vezes são silenciadas na educação maior.

Além disso o *rap* pode se configurar como uma pedagogia da oralidade e da experiência, valorizando saberes que não estão nos documentos oficiais, mas que fazem parte do cotidiano dos estudantes fora da escola. Assim, sua presença na escola pode operar como um dispositivo de educação menor ao transformar a sala de aula em um espaço de resistência e produção de paradoxos de sentido, alinhando-se à ideia de uma educação militante e micropolítica como sugere Gallo.

## 2.3 Em campo de batalha, e de pesquisa

Para a realização desta pesquisa fizemos o acompanhamento do movimento denominado “Batalha da Duque” e em capítulos seguintes abrangeremos a emergência das batalhas de rima, permitindo que o leitor conheça melhor esse movimento com que trabalhamos. Neste momento cabe dizer que, a Batalha da Duque é um encontro promovido por um grupo de jovens da cidade de Cáceres e que tem como objetivo a realização de campeonatos de rima, onde os participantes testam suas habilidades em construir rimas de forma improvisada. A Batalha da Duque tem crescido nos últimos anos, alcançado novos participantes e fazendo parcerias dentro da cidade e também com outras cidades.

A Batalha da Duque acontece desde o ano de 2016 na Praça Duque de Caxias, localizada em região central da cidade de Cáceres-MT. Esse é nosso “campo” de batalha e de pesquisa. A praça, em anos anteriores era vista como abandonada pelo poder público, não tinha uma iluminação adequada, o chão estava com muitos percalços no concreto por causa das raízes das árvores, os bancos de concreto estavam em sua maior parte quebrados, dentre outros problemas estruturais e também de criminalidade, pois, o espaço se tornava propício para o consumo de drogas ilícitas e pequenos furtos de quem passava pelo local.



Fonte: Jornal Oeste, 20/07/2023.

**Fotografia 1 – Praça Duque de Caxias, antes da revitalização.**

Mesmo no cenário de abandono do local, ali se iniciou a Batalha da Duque. A Batalha de rima organizada por jovens, iniciou enquanto movimento imanente, sem apoio institucional, governamental ou empresarial. Um movimento que partiu da juventude, amigos reunidos para fazer rima, e no coração do pantanal mato-grossense fazer viva a cultura hip-hop através do *rap*. Discutiremos mais sobre o *rap* e a cultura hip hop na seção seguinte.

No ano de 2023 a Praça Duque de Caxias começou a passar por uma reforma, como noticiado pelo jornal local "Jornal Oeste":

> O prefeito em exercício de Cáceres, Odenilson Silva, assinou ontem, 19, a ordem serviço para a reforma da Praça Duque de Caxias, uma das mais antigas da cidade, que nunca foi revitalizada.
> O trabalho prevê, entre outras coisas, troca do piso e iluminação. (Prefeitura de Cáceres dá ordem de serviço para a reforma da Praça Duque de Caxias, 20/07/2023. **Jornal Oeste**. Disponível em: https://www.jornaloeste.com.br/noticias/exibir.asp?id=61923&noticia=prefeitura_de_caceres_da_ordem_de_servico_para_a_reforma_da_praca_duque_de_caxias)

Devido a esta reforma/revitalização, a praça foi fechada e as batalhas começaram a ocorrer em outro local. O local escolhido foi a quadra de skate, localizada na Rua da Manga, em frente à Escola Estadual União e Força. Foi nesse local que começamos o trabalho de observação de campo para a realização desta pesquisa no dia 27 de Abril de 2024.



Fonte: Cedida por Subversivo Cacerense, 2024.

**Fotografia 2 – Batalha Da Duque na praça de skate, 27/04/2024**

A quadra de skate também se localiza em região central da cidade, na frente uma escola, do lado direito uma quadra de futebol, do lado esquerdo um terreno aberto que é utilizado para venda de lanches e para um parque infantil (negócio de uma empresa familiar), aos fundos temos acesso à praça de eventos da cidade e bem próximo o museu municipal.

A Praça Duque de Caxias foi reinaugurada no dia 30 de Abril de 2024 e a primeira batalha de 2024 a acontecer na Praça Duque de Caxias ocorreu no dia 4 de Maio. Segundo noticiado pelo Jornal Oeste:

> Construída no primeiro mandato de Ernani, em 1966, o espaço passou pela maior reforma em 58 anos.
> A obra custou R$ 1 milhão, por meio de convênio firmado com Governo do Estado, através da SINFRA/MT e com contrapartida do município no valor de mais de R$110 mil. (Praça Duque de Caxias passa pela maior reforma em 58 anos. 01/05/204. **Jornal Oeste.** Disponível em: https://www.jornaloeste.com.br/noticias/exibir.asp?id=63842&noticia=praca_duque_de_caxias_passa_pela_maior_reforma_em_58_anos)

Atualmente as batalhas seguem acontecendo na praça, todos os sábados às 20:00 Horas; a praça está bem movimentada. Conta com novos bancos, boa iluminação, parquinho para as crianças. Muitas famílias procuram o espaço para passar o final de tarde, fazer piquenique, tirar fotos, praticar esportes. Jovens, amigos, namorados também sentam nos bancos para conversar, comer algo, tomar tereré. Nos arredores da praça temos Trailler de lanches, açaiteria, churrascaria e confeitaria o que faz o espaço ficar ainda mais movimentado.



Fonte: Cáceres Notícias 30/04/2023.

**Fotografia 3 – Praça Duque de Caxias, vista de cima após a revitalização.**

A revitalização da praça é algo bom para a sociedade, mas que, coloca em questão a permanência das batalhas de *rap. S*e a Batalha da Duque se constituiu através da repetição neste território que antes era abandonado, neste momento essa repetição e permanência se encontra em questão, pois com os novos públicos que frequentam a praça o preconceito vem se mostrado presente e a permanência da batalha parece depender de certas mudanças de comportamento dos jovens assim como da disponibilidade dos outros transeuntes da praça em se permitir realizar novos agenciamentos sobre o *rap* e a forma como a juventude se expressa.

Para as famílias que por ali passeiam com seus filhos, se torna incômodo um grupo de jovens que canta letras com palavrões, que verbaliza xingamentos e fuma cigarro no local. Para os jovens esta é apenas a forma da juventude se expressar, mas foi possível observar o empenho dos organizadores em realizar algumas mudanças para que o movimento seja melhor aceito pela população e até mesmo consiga novas oportunidades para crescer através de editais de cultura e patrocínios empresariais.

## 2.4 Nada a ser descoberto, muito a ser cartografado.

Já existia uma certa proximidade minha com a Batalha da Duque, tendo em vista que já participava esporadicamente, como público e também que, já realizei pesquisa com Jovens da Batalha no ano de 2019. Para esta pesquisa, iniciei o trabalho apresentando o projeto para os organizadores da batalha que já não eram os mesmos de anos anteriores.

Apresentei aos organizadores a intenção de realizar uma pesquisa em conjunto com os jovens que batalhavam e que tinham idade para cursar o Ensino Médio, independente de estarem ou não frequentando as aulas. Para os demais participantes não informei que realizaria a observação. Nosso contato se deu de forma espontânea durante os meses que se seguiram, e assim, aos poucos, durante as conversas apresentava a pesquisa.

A cartografia começou a ser tecida no dia 27 de Abril de 2024. A partir daí, acompanhei o movimento assiduamente até o dia 30 de Novembro de 2024. Depois desta data continuei participando das batalhas de forma esporádica, acompanhando os movimentos, mudanças, descontinuidades, novidades que surgiam e que são muito importantes para entendermos como este movimento é rizomático e que através dos rizomas impacta a sociedade e meche com as estruturas curriculares.



Fonte: Cedida por Subversivo Cacerense, 2024.

**Fotografia 4 – Público durante batalha de rima 27/04/2024**



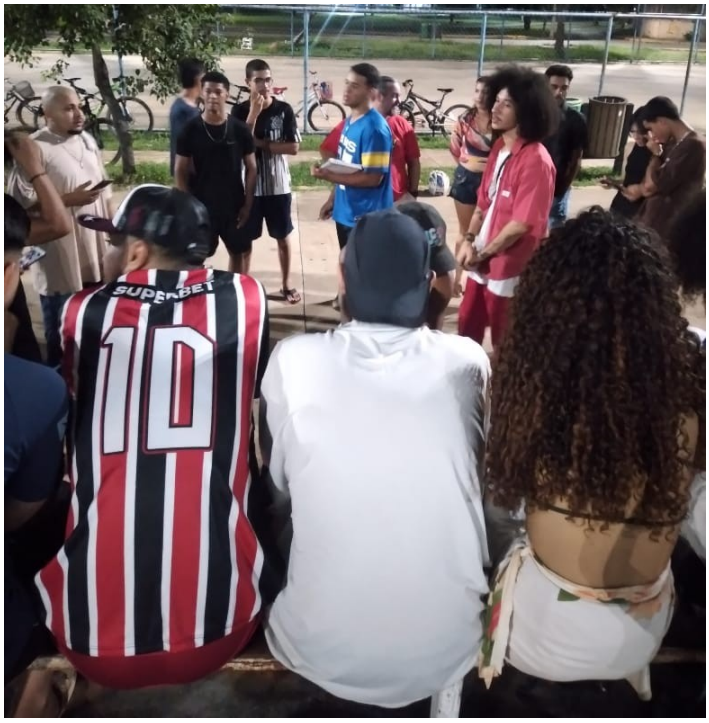
Fonte: Cedida por Subversivo Cacerense, 2024.

**Fotografia 5 – Público durante batalha de rima 27/04/2024**



Fonte: Cedida por Subversivo Cacerense, 2024.

**Fotografia 6 – Público durante batalha de rima 18/05/2024**




Fonte: Cedida por Subversivo Cacerense, 2024.

**Fotografia 7 – Público durante batalha de rima 27/04/2024**

A observação direta, o contato informal com os jovens, o questionário e as entrevistas acompanhar um pouco mais de perto suas experiências. Compreendemos que esses jovens são singulares, atravessados por múltiplos territórios, e por modos de subjetivação que se sobrepõem e se enredam, impossibilitando qualquer definição única. O rapper, para-além de sua ação nas batalhas, circula com diferentes papéis e práticas. O que observamos em batalha é um fragmento da sua vida, um fragmento de suas subjetividades. Carrano aponta que, "Parece-nos mais adequado, entretanto, compreender a juventude como uma complexidade variável, que se distingue por suas muitas maneiras de existir nos diferentes tempos e espaços sociais" (Carrano; 2000, p.1). Haveria muito mais a conhecer e conversar com cada um, mas, para fins desta pesquisa, optamos por focar nesse fragmento de suas experiências enquanto rappers e estudantes.

Ao realizar as observações, busquei interferir o mínimo possível. Acompanhei todos os momentos das batalhas, anotando temas importantes que foram abordados nas rimas, fotografando o espaço e os sujeitos, descrevendo o espaço, para que, em momento de análise do material pudesse retomar esses momentos e repensá-los dialogando com nossos intercessores teóricos. Acompanhei os movimentos da BDD também através do grupo no Whatsapp e do perfil no Instagram criados pela organização para socialização de avisos e comunicação entre os rappers e demais interessados nas batalhas. Acompanhar as redes sociais para além do dia e momento da batalha foi muito importante para conhecer mais do movimento na área da organização e não somente da execução da batalha.

Através do grupo do whatsapp consegui ter um contato com um bom número de participantes, e pedi a colaboração dos mesmos para responderem ao questionário que te teve como objetivo conhecer estes jovens.

O questionário foi construído utilizando a ferramenta digital Forms e disponibilizado através de link no grupo do Whatsapp. Contou com 18 perguntas, sendo perguntas objetivas com questões de múltipla escolha em que o jovem precisava selecionar uma alternativa apenas, e perguntas subjetivas e dissertativas que visavam conhecer dados e experiências pessoais de cunho mais individual. Enfrentamos a falta de interesse dos jovens em responder ao questionário a princípio, e foi necessário que enviasse o link mais de uma vez, sempre falando a eles que não eram obrigados a responder mas que suas participações seriam fundamentais para a construção deste trabalho. É válido dizer que, principalmente as respostas subjetivas foram muito importantes para realizar as análises que trazemos nesta dissertação.

Dialogando com os referenciais teóricos, as experiências destes jovens é que deram movimento a esta dissertação.

O instagram da Batalha da Duque é utilizado para divulgar avisos sobre a batalha e registros em foto e vídeo das batalhas Esta rede social também é utilizada para interação com o público. Utilizando da ferramenta “caixinha de perguntas” os administradores da página estreitam a relação com o público. Através dessa rede social observamos a interação dos jovens, cobranças para melhoria do movimento e também a mudança de organizadores que provocou instabilidade no movimento. Falaremos mais sobre estas mudanças na seção 3.




Fonte: Produzido pela autora 2024.

**Fotografia 8 – Captura de tela mostrando o perfil no instagram da Batalha da Duque, 2024.**

O questionário teve como objetivo conhecer os participantes da batalha, não somente os Rappers, mas também o público e apoiadores do movimento A última pergunta do questionário foi: “Você gostaria de contribuir mais com esta pesquisa, participando de uma roda de conversa para falar sobre *rap* na escola, nos contando suas experiências e opiniões sobre o assunto?” As respostas nos permitiram selecionar os jovens que seriam ouvidos por estarem dentro do público-alvo da pesquisa e terem o interesse de participar.

O passo seguinte foi, entrar em contato com esses jovens, explicar os objetivos da pesquisa para cada um e agendar o melhor momento para termos uma conversa. Por serem jovens que tem menos de 18 anos, também foi necessário o contato com os pais para conseguir a autorização para a participação deles na pesquisa. Sempre comunicando aos pais e aos jovens que eles não seriam identificados na pesquisa e que não eram obrigados a responder nada. Alertamos que mesmo que já tivéssemos iniciado a conversa, se surgisse qualquer desconforto dos mesmos nós iriamos interromper e respeitá-los.

Três jovens se adequaram ao perfil que estávamos procurando para esta pesquisa e aceitaram contribuir conosco. Esses são rappers, participam da Batalha da Duque e estão cursando o Ensino Médio. Para eles um espaço confortável para conversarmos foi a quadra de Skate, onde já tem o costume de frequentar pois praticam o esporte. Assim realizamos um encontro com eles, utilizamos o gravador durante a conversa, e o bloco de notas.

A entrevista foi guiada com perguntas chave para conhecer melhor a relação deles com o *rap*, com a Batalha da Duque e com a Escola que frequentam. Novos questionamentos surgiram durante a conversa e tivemos uma entrevista proveitosa e cheia de informações que subsidiam esta dissertação.

Esta dissertação é o resultado dos vários agenciamentos que realizamos durante o processo de pesquisa. O que aqui é apresentado não se trata de um discurso que se pretende colocar como verdadeiro e único sobre a Batalha da Duque e o *Rap* na educação na cidade de Cáceres, mas sim uma narrativa construída por diversas vozes e diversas experiências que apresentam uma perspectiva para o cenário do *rap* e os tremores que este vem realizado no ambiente escolar. Realizamos um exercício de construção cartográfica, acompanhando as linhas de subjetivação do *rap.* As observações nas batalhas, do questionário, da entrevista, das conversas, dos estudos no Grupo de pesquisa, dos aprendizados nas aulas do PPGEdu, e dos encontros com outros pesquisadores. Foram múltiplos encontros fizeram simbiose com meu corpo (Maldonado, 2017) e resultaram nesta dissertação.

# 3 UMA VIAGEM DO BRONX PRA CÁCERES – TRAÇANDO UMA CARTOGRAFIA DO RAP

Nesta seção abordaremos a emergência do gênero musical *rap*, e a presença deste gênero na cidade de Cáceres através da Batalha da Duque. Entendemos que a historiografia do rap é conflituosa e não buscamos aqui estabelecer um discurso de verdade ou narrativa única sobre este gênero e sua chegada ao Brasil, mas apontamos as versões históricas com as quais o movimento Hip-hop abraça para contar sua história.

Apresentamos a Batalha da Duque na cidade de Cáceres, sua organização e os impactos que esta Batalha de rima vem ocasionando no território geográfico da cidade e nos territórios existenciais dos participantes. Iniciamos com anotações realizadas em nosso diário de campo no primeiro dia de observação da Batalha da Duque em Cáceres.

A escrita do diário de campo, assim como problematiza Rosimeiri Oliveira Dias (2015), não se constitui como simples transcrição de fatos, mas como produção de sentidos, de afetos e de subjetividades em devir. Escrever é aqui um exercício que se enrosca nos acontecimentos, nos corpos, nos gestos, nos sons e nas palavras que reverberam na cena da Batalha da Duque. É uma escrita que não pretende capturar o real, mas compor-se com ele, deixando-se afetar e afetando, numa tessitura onde o vivido se embaralha com o narrado, e o narrado, por sua vez, se faz acontecimento de pensamento. Como afirma a autora, trata-se de uma escrita que se faz "não para contar o que aconteceu, mas para produzir um certo modo de ver, de sentir, de estar no mundo" (Dias, 2015, p. 207). Acompanhando esse movimento, este diário se faz espaço de reverberação dos sentidos que emergem da batalha: corpos que rimam suas dores, suas potências e seus territórios; vozes que atravessam os discursos normativos da escola, da política, do racismo e da desigualdade, produzindo outras formas de existir, de resistir e de habitar a cidade. Assim como Rosimeiri nos convida, esta escrita não pretende representar o vivido, mas compor-se como acontecimento que se dobra entre experiência, palavra e vida, fazendo da pesquisa também um território de criação.

*Dia 27 de Abril de 2024 – Batalha do Saber – Dia 1 de observação – Local: Quadra de Skate.*

*Batalha da Duque onde a cultura se encontra.*

*Escrever, este é o exercício para trazer de volta à cena da minha mente o acontecimento vivido recentemente. Na experiência de ir a campo, observar, vivenciar o*

*acontecimento da batalha de rap, meu corpo vibra com a potência deste movimento na cidade de Cáceres.*

*Dia 27 de Abril de 2024. A galera reunida na Quadra de skate, região central da cidade. Jovens se mobilizando e fazendo viva a cultura hip-hop. O convite foi feito pelas redes sociais e no famoso "boca a boca", cada um chamando seus amigos. Nesse movimento, conseguiram reunir no local mais de 30 jovens de diferentes bairros da cidade para uma "batalha do saber".*

*Quando comecei a acompanhar as batalhas de rap na cidade de Cáceres, era 2018, e as batalhas aconteciam aos sábados na Praça Duque de Caxias. A Batalha da Duque resiste aos anos, tem dias com mais outros com menos participantes. Precisaram mudar de local devido a reforma da praça, alguns participantes saíram e novos entraram, mas o movimento resistiu.*

*No último ano, 2023, foi criada a Batalha da 7, que ocorre na Praça José de Anchieta, localizada na Avenida 7 de Setembro, em frente ao batalhão da Polícia militar, nas terças e quintas. Trata-se de um novo movimento que se origina da própria Batalha da Duque. Mais um ponto de encontro, mais dias para batalhar, mas com o mesmo propósito: Resistência do movimento Hip-Hop.*

*Neste dia 27 o encontro se deu em "Território Neutro". A Quadrinha de Skate sediou a 1ª Batalha do Saber entre os rappers da Batalha da Duque e da Batalha da 7. A rivalidade é apenas do movimento em cena, pois, na verdade, são todos amigos e como os mesmos dizem: É tudo Família.*

*A chegada.*

*Caminhando na direção da quadra de Skate, do outro lado da rua já consigo ver um pequeno grupo de jovens reunidos. Logo penso "Será que não vai dar público?"*

*Continuo caminhando e, ao me aproximar, encontro amigos. Cumprimentos, conversas, apresentações. Já são 20:00 Horas, o horário marcado, mas atrasos são comuns.*

*Procuro não ficar muito próxima aos já conhecidos para que a proximidade não limite o meu olhar ou me distraia do que realmente fui fazer, que é, observar a cena do movimento rap em Cáceres, mais especificamente das batalhas de rap.*

*De longe observo a chegada dos participantes e do público, identidades que se mesclam e se alternam na batalha, pois a mesma pessoa é público e participante em*

*momentos diferentes da mesma noite. Apertos de mão, abraços, sorrisos, conversas, afetos marcam este momento de encontro.*

*A galera do skate pratica no mesmo espaço. Ao lado tem a quadra onde a galera do futebol está animada com o jogo, do outro lado, mas um pouco mais distante um empreendimento familiar ocupa o gramado com mesas, cadeiras e um trailler onde vendem lanche (o famoso baguncinha), também tem os brinquedos infláveis onde as crianças estão superanimadas enquanto esperam o lanche.*

*A galera da batalha continua chegando. O organizador, que na cultura Hip-hop é chamado de Mestre de Cerimônia (Mc), está com o caderno e caneta na mão anotando o nome de quem vai batalhar.*

*O evento é aberto, não tem pré-requisito, Quer rimar? Coloca o nome. Eu também poderia, mas prefiro não arriscar, lido melhor com as palavras em sua forma escrita.*

*No meio das chegadas, chega a tão aguardada caixa de som. A caixa de som foi levada por um vereador que está sempre tentando ajudar a galera nas batalhas. Enquanto alguns "meninos" vão arrumar o som, as trocas continuam ao redor da quadra. A galera conversando, e, entre cigarro, catuaba, livros, falam da faculdade, de outros eventos, de novidades da vida de cada um.*

*E de repente percebo que sim, vai dar público! Já deu. Não consigo nem contar todos. A juventude não para, circulam de um grupo de amigos a outro, conversam, brincam, riem. Cheguei a contar 30 pessoas que participaram esta noite, sem contar os que passaram por algum tempo, acompanharam um pouco do evento e depois foram pra outros rolês.*

*A batalha.*

*Meia hora de atraso pro início da batalha. Será mesmo um atraso? Nesta meia hora a batalha já acontecia. Os encontros, as conversas, os afetos, o "iai como você tá?" que abre o diálogo, os jovens circulando, conversando, conhecendo e reconhecendo, isso já faz parte da batalha e posso perceber melhor nas rimas que surgem no momento do embate.*

*As rimas começaram às 20:33 após o Mc chamar geral pra "chegar junto e fechar a roda". Dois Mcs, um ataca outro responde, no gogó* mesmo. A caixa de som é só pro beat que dá a levada da rima. E nessa batalha o saber vai se mostrando.*

*As linhas de subjetivação demonstradas nas palavras, e quando sai aquela rima massa, geral grita junto; identificação, apoio, reconhecimento, afirmação. Por qual motivo se grita junto? Oque sai da nossa boca, quais são nossas palavras e o que elas dizem sobre nós?*

*Essas serão questões problematizadas na dissertação. Agora, em meu diáro de campo, concentrarei em pensar as narrativas expostas, faladas e gritadas em batalha. Cabe aqui neste texto o registro dos temas que foram abordados nesta noite, de alguns dos temas que mais chamaram minha atenção.*

*Para mim, foi muito interessante que logo no primeiro duelo surgiu um tema muito pertinente para a pesquisa que estou realizando. Trata-se, do tema escola, ou melhor, o abandono escolar. Ao ser confrontado por ter largado a escola e não ter terminado o Ensino Médio, o rapper retrucou dizendo que realmente não gostava da escola e que isso não quer dizer nada, pois mesmo não estando na faculdade ele tem conhecimento e estava ali pra ganhar a batalha.*

*Na sequência dos duelos, outro tema arrancou gritos do público. Trata-se da "branquitude", o que pode nos levar a problematizar - como as pessoas brancas são vistas dentro da cena do rap? Os brancos no rap estão "roubando" lugar de fala? Branco não pode fazer rap?*

*Ao receber a provocação, sendo chamado de branco fudido, o rapper revidou, "Sou branco, mas tô fudido mesmo, porque não sou herdeiro". Estas são questões de raça e classe social sendo rimadas, palavras que saem da boca e estão na mente dos jovens.*

*E dentre os papos da juventude cacerense, também surgiu o tema roubar, que começou em uma simples provocação, no sentido de brincadeira "você rouba galinha", mas, que em questão de segundos a resposta veio com uma profundidade bem maior "Já roubei mesmo pra não passar fome". Se de fato a rima foi realidade vivida pelo rapper não foi questionado, mas, como moradora de um bairro periférico desta cidade posso dizer que sim, muitos jovens já tiveram que roubar galinha pra ter uma mistura em casa. Esta não é uma realidade distante da minha vida.*

*E por falar em passar fome, um dos reflexos da gigantesca desigualdade social presente em nosso país, levo esta escrita para o último tema que escolhi pra essa narrativa, a Política.*

*A política se faz fortemente presente em um dos gritos da batalha, que ressoa e afirma o posicionamento destes jovens, o grito: "Eu odeio Bolsonaro, minha ideologia é punk. O que cês querem ver? - Sangue" é uma rima cantada nos intervalos entre um duelo e outro, demonstra o sentimento destes jovens em relação a um político, o ex-presidente do Brasil (2019-2022) que conquistou ao longo de seu mandato muitos apoiadores, mas também*

*muitos críticos contrários ao seu jeito de governar que em diversas vezes foi um governo de genocídio à população pobre, negra e as demais minorias do nosso país.*

*Estes temas aqui apresentados foram os que mais surtiram efeito em meu corpo observador nesta noite de batalha. Cada um deles poderia ser trabalhado e questionado, nos renderia várias páginas de escrita, e este pode ser um exercício para outro momento, para que haja o aprofundamento sobre como estes temas vistos como linhas de subjetivação cruzam os corpos dos jovens e transbordam na batalha em forma de rima.*

*O final.*

*Na batalha de rima os ganhadores de cada duelo são escolhidos pela aclamação do público. A rima que faz o público gritar mais em forma de apoio é a ganhadora. Os gritos são como votos e em alguns momentos que parece haver empate pode ser feito um novo duelo ou votação por contagem de mãos levantadas.*

*Após o duelo final, é escolhido o ganhador, que neste dia não levou uma premiação pra casa, mas levou algo que para estes jovens é um grande prêmio, a "folhinha" de papel com seu nome como ganhador.*

*Aplausos, parabenizações, fotos, e aquela cena do início volta a se repetir, grupos de jovens conversando. Alguns se despedem para ir embora, outros conversam sobre pra onde vão para continuar o rolê nesta noite de sábado.*

*E eis que no meio da quadra um pequeno grupo permanece, um novo duelo começa, quase sem público, sem a intenção de um ganhador, apenas para testar e treinar as habilidades ao rimar.*

*Afinal não é o final? - Não para esses jovens, que seguem rimando, até que a "brincadeira" de rimar é interrompida, quando a caixa de som precisa ser levada embora.*

*Enfim, eles se vão, a quadra fica vazia e silenciosa. O som que se escuta agora é dos veículos que passam na rua ao lado. Mas, o acontecimento da batalha continua movimentado, agora pelas redes sociais, onde pude acompanhar as fotos e vídeos postados e compartilhados pelos jovens, e a galera dizendo (digitando) o quanto foi bom, e como estava lindo de ver a batalha desta noite.*

*A promessa de uma próxima batalha tão boa quanto esta é feita, e eu espero que sim, para estar no meio novamente observando, fotografando, registrando e aprendendo.*

*A escrita deste texto se dá 1 dia após a referida batalha, depois de pensar sobre o momento que vivi, retomar as anotações, rever as fotos e vídeos. A cada parágrafo que*

*escrevia eu percebia o quanto esta batalha de rap, um movimento juvenil, sem financiamento nem patrocínios expressivos, que se dá de forma tão simples é potente e profunda, não só para os jovens que participam diretamente mas para toda a sociedade.*



Fonte: Cedida por Subversivo Cacerense, 2024.

**Fotografia 9 – Mc's se enfrentando em batalha de rima 27/04/2024**

O diário de campo revela que a batalha de *rap*, mais do que um evento cultural, constitui-se como território de produção de saberes, de resistência e de afirmação de identidades. O espaço da quadra de skate – compartilhado entre diferentes práticas, como o futebol, o skate, o comércio ambulante e a batalha – se converte em lugar de encontro, de circulação de afetos e de invenção de si. O que se presencia não é apenas uma performance estética, mas um potente exercício político de produção de subjetividades, onde juventudes periféricas ocupam o centro da cidade e, simbolicamente, rompem com os dispositivos que historicamente tentam silenciar seus corpos e suas vozes. As temáticas que emergem nas rimas – abandono escolar, desigualdade racial, branquitude, fome e crítica ao projeto político neoliberal e genocida – evidenciam que essas juventudes não estão à margem, mas no centro dos debates mais urgentes da sociedade contemporânea. Cada rima, cada provocação e cada resposta carregam em si marcas de histórias de vida, de territórios e de reinvenção. Trata-se, portanto de uma pedagogia da rua, de uma estética da existência, onde o saber não é aquele legitimado pela escola normativa, mas aquele que emerge das vivências, das dores, das potências e dos encontros que configuram esses corpos em luta e criação permanente.

A narrativa construída no diário de campo já permite vislumbrar as linhas que atravessam os corpos e as existências dos jovens que fazem do *rap* um modo de vida e de resistência. As linhas molares se fazem presentes nas marcas da desigualdade social, do racismo, do abandono escolar e das formas de controle que atravessam seus territórios e seus corpos. Simultaneamente, emergem linhas moleculares, que se expressam nos encontros, nos afetos, nas alianças, nas práticas coletivas e nas invenções cotidianas que se dão na roda da batalha, nos abraços, nas trocas e nas rimas. E, sobretudo, é possível perceber as linhas de fuga, que disparam outros modos de existir, na criação de territórios temporários, nas rimas que transbordam a dor em potência, no gesto de transformar o espaço da cidade em lugar de voz, de presença e de criação. A cartografia que aqui se propõe a realizar se dá exatamente no acompanhamento desses movimentos – nas tensões, nas dobras, nos atravessamentos – onde as linhas se entrelaçam, se tensionam e, por vezes, se escapam, produzindo subjetividades sempre em devir.

Mas, vale perguntar: Como o movimento do *rap* começa? De onde vêm toda essa potência que movimenta uma praça, em noites de sábado, em uma cidade pequena, pantaneira, do interior de Mato Grosso?

### 3.1 A emergência do rap no Bronx

Falar sobre a emergência do gênero musical *rap* nos faz entrar em um campo de disputas de verdade. A história da emergência desse gênero musical não é única, muito pelo contrário, ela é fragmentada. Como um prisma, a historiografia do *Rap* pega um único tema que é a emergência desse gênero e reflete em um arco-íris de versões que, se observadas juntas possuem tanta beleza e coerência quanto observadas separadas. Neste arco-íris de versões encontramos o *rap* sendo gestado tal como conhecemos atualmente, no Atlântico negro e nos becos do Bronx. Esse gênero musical desabrochou vagarosamente, sendo nutrido com diferentes identidades.

A partir dos estudos realizados por Tacio (2022) podemos inferir que o gênero musical *rap* sigla conhecida pelo significado Rhythm and Poetry (Ritmo e Poesia) é um dos quatro elementos da cultura hip-hop; junto ao *rap* (expressão por meio da música) une-se o breakdance (expressão por meio da dança), o grafite (expressão por meio da pintura) e o Mc/Dj (pessooa que faz as apresentações). Tanto a cultura hip-hop quanto o gênero musical rap tem uma longa história que se entrelaça com a história da população negra. Em pesquisa anterior realizada para produção do Trabalho de Conclusão de Curso no Curso de

Licenciatura em História, foi traçada a seguinte linha temporal, do surgimento do *rap* como gênero musical e sua chegada ao Brasil:

> Este gênero musical surgiu na Jamaica na década de 1960 mesma época em que surgiram os sistemas de som que eram colocados nas ruas do Gueto para animar os bailes. Desde o começo as canções já falavam sobre a violência das favelas, o uso de drogas, a situação política e assuntos relacionados ao dia a dia daquela população; o rap começa a chegar nos Estados Unidos na década de 1970 quando começou a surgir nos bairros pobres de Nova York através dos jamaicanos que moravam lá. Já no Brasil o rap chegou na década de 1990 e seu início está ligado à estação São Bento em São Paulo. (Tacio, 2022, p. 10)

Esta é a história do *rap* que mais comumente podemos ouvir sendo contada como uma suposta "verdade" e que geralmente é abraçada pelos próprios integrantes da cultura hip hop para contar a história do movimento. Mas esta história não é tão linear e muito menos simples de ser contada, e para dialogar sobre esta emergência do *rap* como um gênero musical, trabalhamos com o que diz o antropólogo Ricardo Teperman, um dos principais pesquisadores sobre o *rap* no Brasil. Ele apresenta que:

> Alguns preferem dizer que o rap nasceu nas savanas africanas, nas narrativas dos griôs – poetas e cantadores tidos como sábios. Ou ainda como sugerem alguns rappers e críticos brasileiros, que é uma variante do repente e da embolada nordestinos. Outros Mc's brasileiros defendem que rap é a sigla para "Revolução Através das Palavras", e já foi dito que as três letras poderiam corresponder a "Ritmo, Amor e Poesia". Mais do que explicações essas são interpretações, e defender uma delas é uma espécie de alinhamento ideológico, que terá impacto no modo como essa música se situará no mundo social. (Teperman, 2015, p.13)

Tanto no Bronx como no Brasil, Teperman identificou através de suas pesquisas, que anteriormente à alcunha r*ap* ser introduzida, já haviam brincadeiras que são comparadas às atuais batalhas de rima. A exemplo, Teperman (2015) aponta: "As dozens são desafios tipo "trava-lingua", com tiradas espirituosas e picantes." enquanto, sounding, eram sessões de provocações organizadas por grupo de homens como forma de extravasar seus sentimentos e "no Brasil, algo semelhante ás dozens seria o jogo verbal do "gererê gererê LSD", em torno do qual são construídas rimas escatológicas."

Para Teperman:

> Em suma, torneios de injúrias, concursos de jactância e outros tipos de desafios de rima não são exclusividades dos negros norte-americanos. Ainda que muitos autores atribuam à brincadeira das dozens, assim como aos outros jogos verbais ou torneios de insultos, a origem do canto falado do rap, essa associação não é suficiente para explicar "a origem do gênero".(Teperman, 2015, p. 15)

Não é possível então definir uma origem exata para o *rap. S*empre nos encontramos com esse embate de discursos de verdade, mas isto não se torna um problema para nossa pesquisa, que para além de saber qual a origem do gênero, quando ou onde se originou, estamos interessados em saber na atualidade como este gênero musical atravessa a vida dos jovens e de que forma os devires do *rap* nos jovens os produzem como sujeitos, entendendo que como apontado por Carrano:

> A "questão juvenil" vem ocupando, nas últimas duas décadas, um lugar de significativa relevância no contexto das grandes inquietações mundiais. Isso se expressa tanto em preocupações mais gerais relacionadas com a inserção dos jovens na vida adulta quanto em âmbitos específicos que relacionam os jovens com as famílias, a educação, o mundo do trabalho, a sexualidade, as novas tecnologias, as drogas e a violência, dentre outros aspectos que transformam a juventude em "campo problemático". (Carrano, 2011, p. 7)

Conhecer como o *rap* tem se apresentado na vida destes jovens e como essa expressão é tratada dentro do espaço escolar que os mesmos habitam é nosso objetivo ao cartografar a Batalha da Duque.

### 3.2 São Paulo, o berço do *rap* no Brasil

As batalhas de *rap* realizadas na Estação São Bento na cidade de São Paulo aparecem no trabalho de vários autores, como por exemplo Ricardo Tepperman (2015) Plácido (2019) Carvalho (2019) Queiroz (2019), como sendo um local que marca o início do *rap* no Brasil. Este fato se dá devido a posição geográfica da cidade de São Paulo e da Estação São Bento. A cidade de São Paulo por ser um lugar de grande movimentação e que recebia pessoas de diversas partes do Brasil e do mundo, promovendo assim um grande encontro de culturas, e a Estação São Bento por ser uma estação em região central da cidade e que ligava os vários bairros o que a tornou propícia para o encontro dos jovens.

No Brasil, um país marcado por grandes diferenças sociais, tendo sido o país que mais recebeu pessoas escravizadas e o último país do continente americano a abolir a escravidão o *rap* encontrou solo fértil para crescer como gênero musical de resistência, embate e crítica social ligado fortemente à população negra e periférica. Foi acolhido pelos jovens que precisavam de alguma forma se expressar. Segundo a autora Bell Hooks (2019, p.) "O *rap* fornece uma voz pública para jovens negros que geralmente são silenciados e ignorados".

O primeiro momento da história do *rap* é chamado de velha escola, que vai desde o surgimento do *rap* até os anos 2000, e o segundo momento chamado de nova escola que começa nos anos 2000 até a atualidade. Segundo Loureiro (2016) existe uma diferença entre os *raps* da velha escola e da nova escola. O *rap* da velha escola tem como traço marcante o "grito-denuncia" que diz respeito justamente a marginalização do *rap* pois os rappers cantavam a sua realidade de forma a denunciar esses problemas com que conviviam (criminalidade, violência, consumo de drogas, entre outros), esse posicionamento se altera a partir dos anos 2000 com a nova escola do *rap*.

> A "nova escola" seria a geração do rap nacional que surge no fim dos anos 2000 – em boa medida vinculada às batalhas de MCs – e que se caracteriza por uma mudança de posicionamento diante da geração das décadas de 1980 e 1990, a "velha escola". Maior escolaridade, maior acesso a bens de consumo, flexibilidade no trato com a grande mídia e considerável traquejo comercial seriam traços comuns a esses novos artistas e diferenciariam as escolas. (Loureiro, 2016, p. 239)

Atualmente as músicas do gênero *rap* continuam a contar as vivências de quem canta, inclusive esta é uma das principais características deste gênero musical; no entanto, as letras vão além do foco em denúncia dos problemas sociais, elas demonstram as conquistas, os amores, as relações de afeto com amigos e familiares, a construção de um amor a negritude, exemplo de músicas destes temas são as composições do rapper Emicida, visto por Tepperman (2015) como um dos principais representantes da nova escola do *rap*.

Talvez por essa nova abordagem na forma como *rap* expressa as realidades com menos embate e palavras duras nas composições, ele esteja sendo melhor aceito dentro de ambientes como o ambiente escolar, mas isso sem diminuir a insistência dos corpos que saltaram e continuam a saltar os muros da escola, que se forçam a se fazer presentes e a manter suas expressões individuais dentro desse espaço homogenizador. Hoje já podemos discutir sobre essas "músicas de bandido" dentro do ambiente escolar, gerando debate, promovendo mudanças curriculares, quebrando estereótipos, ainda que com dificuldade, mas já podemos falar sobre o espaço que o *rap* ocupa nas escolas.

### 3.3 A cena do *rap* em Cáceres, a Batalha da Duque

Em Cáceres, o *rap* está presente principalmente na cultura juvenil. A expressão através dessa arte tem se tornado cada vez mais presente nos espaços públicos da cidade e a

Batalha da Duque tem grande relevância para a popularização desse gênero musical através das batalhas de rima.




Fonte: Produzido pela autora, 2024.

**Fotografia 10 – Captura de tela mostrando o post chamando para a 1ª Batalha da Duque**

A Batalha da Duque teve sua primeira edição no dia 17 de Dezembro de 2016, emergindo como um movimento organizado pelos Jovens: Rinander, Henrique Maciel e Lucas, integrantes do grupo de *rap* Conexão CNV. Esses jovens se reuniram com outros amigos e realizaram a primeira batalha de rima na praça Duque de Caxias. Carrano aponta que:

> O que se evidencia nas práticas culturais da juventude nas cidades é que o corpo expressa uma síntese de práticas culturais, estilos e atitudes compartilhadas no interior de grupos de identidade; esse é o caso, por exemplo, dos rappers em São Paulo e dos funkeiros no Rio de Janeiro. O corpo (gestos, expressões e movimentos) é constituído por várias redes de subjetividades interdependentes. (Carrano, 2005, p. 158)

Quando a Batalha da Duque começou, como já mencionado em outros momentos, a praça Duque de Caxias ainda era uma praça abandonada, muito suja e escura de noite, mas isso não impediu que o evento começasse a reunir jovens de toda cidade que já conheciam ou tinham curiosidade de conhecer as batalhas de rima. Assim, a batalha começa a ser construída como uma prática cultural juvenil, espaço no qual os jovens experienciam sua identidade pessoal e juntos constroem uma identidade coletiva do grupo.



Fonte: Material cedido por Leandro Peska, 2024.

**Fotografia 11 – Grupo conexão CNV, criadores da Batalha da Duque em entrevista, ano 2017.**

Os jovens Rinander, Henrique Maciel e Lucas ainda participam das batalhas, embora de forma esporádica. Quando estão presentes geralmente são convidados a atuar como jurados. Todos seguem trilhando caminhos no *rap* com composições autorais. Lucas inciou novos projetos musicais, enquanto Rinander e Maciel ainda trabalham juntos com o Conexão CNV conciliando com outros trabalhos e atividades pessoais. Esse é um ponto relevante ao pesquisar a juventude. Os jovens são atravessados por múltiplas experiências e modos de exstência, que se reconfguram conforma os contextos e relações, não se restringindo a um único papel ou maneira de estar no mundo. Carrano nos diz que:

> Sem desconsiderar os pesos específicos das estruturas e condicionamentos sociais, um dos princípios organizadores dos processos produtores das identidades contemporâneas diz respeito ao fato de os sujeitos selecionarem as diferenças com as quais querem ser reconhecidos socialmente. Isso faz com que a identidade seja muito mais uma escolha do que uma imposição. Uma das mais importantes tarefas das instituições, hoje, seria a de contribuir para que os jovens possam realizar escolhas conscientes sobre suas trajetórias pessoais e constituir os seus próprios acervos de valores e conhecimentos que já não mais são impostos como heranças familiares ou institucionais. (Carrano, 2011, p. 8)

As trajetórias de jovens como Rinander, Henrique Maciel e Lucas evidenciam a fluidez das identidades juvenis e a multiplicidade de pertencimentos que atravessam suas

experiências. Seus movimentos entre a participação ativa nas batalhas, os projetos musicais e outros trabalhos demonstram que as identidades não se constituem como blocos fixos, mas como construções dinâmicas, negociadas no jogo social e nas escolhas cotidianas. Nesse sentido, como afirma Carrano (2011), ainda que marcados por condicionantes sociais – como classe, raça e território – os sujeitos não são determinados por eles de forma absoluta: ao contrário, operam escolhas, selecionam as diferenças com as quais desejam ser reconhecidos, ativando assim processos identitários que são mais escolhas do que imposições. Essa dinâmica fica visível nas batalhas de *rap*, onde os jovens performam suas identidades, elaboram narrativas de si e das suas vivências, ressignificam marcas sociais e, muitas vezes, tensionam estigmas que lhes são atribuídos. Como lembra Tomaz Tadeu da Silva (2014), a identidade se materializa na linguagem e nos símbolos, que, nesse contexto, se expressam nas rimas, nas vestimentas, nos gestos e nas posturas de cada participante. Assim, a palavra rimada não é apenas discurso; é dispositivo de subjetivação, de afirmação, de enfrentamento e de criação de outros modos de existir.

### 3.3.1 A organização da Batalha da Duque

Desde seu início em 2016, a Batalha da Duque sempre contou com um grupo de organizadores para liderar o movimento, mas ao longo dos anos esse grupo se alterou diversas vezes. Como o movimento é constituído por todos que participam e só acontece com a ativa participação de todos, o papel dos organizadores é o de mediar as relações entre os Rappers e Mcs, este trabalho é geralmente conciliado com outras atividades que estes jovens desenvolvem, seja nos estudos, no trabalho ou em casa com a família.

É importante falarmos das relações de poder e de como essas relações atravessam a existência de um movimento que é conhecido por ser de todos. O poder neste caso é microfísico, capilar, como nos ensina Foucault. Essa concepção de poder pode ser problematizada em qualquer batalha, quando se percebe críticas ao sistema, ao preconceito, à discriminação. São práticas discursivas permeadas por palavras de resistência que podem reverberar nos corpos dos participantes, constituindo subjetividades outras. Mas o poder ali também ocupa um lugar determinado, é físico, constituído pelo organizador que, no papel de mediar as relações, também impõe sobre o grupo suas crenças e juízos de valor. A relação dos jovens com essas lideranças pode por vezes se tornar conflituosa devido à diferença de pensamentos, ideias e desejos.

Durante o período de observação, presenciamos a alteração dos organizadores da batalha e acompanhamos como a instabilidade no movimento se deu principalmente pelos conflitos de interesses entre os organizadores e os demais participantes, além da dificuldade da organização de se fazer presente e atuante no movimento já que, outras demandas da vida pessoal dos mesmos estavam entrando em choque com a organização da batalha.

Por vários anos a Batalha da Duque se manteve como um movimento intimista, no qual não havia uma intensa divulgação para o público externo e era visto por muitos jovens que iam participar como um "esquenta" para a noite de sábado. O "esquenta" que se caracteriza como um encontro dos jovens para começar a se divertir, conversar e escolher onde ir festejar na noite, se tratava de um ponto de encontro dos amigos e não tinha grandes pretensões de atingir outras pessoas da sociedade.

Essa visão da Batalha como "esquenta" foi se alterando. Nos encontros com outras ideias e realidades de batalhas espalhadas pelo Brasil, os jovens foram percebendo o potencial da Batalha como um evento cultural, que impulsiona o movimento hip-hop, abraça a cultura e o conhecimento e inclui cada vez mais a sociedade. Essa vontade de mudança não atingiu a todos da mesma forma, alguns jovens, inclusive organizadores já com várias demandas da vida pessoal só desejavam um momento para curtição, para extravasar seus sentimentos e encontrar amigos. Segundo Teperman:

> A música está no mundo, e falar sobre ela é falar sobre um tempo e lugar específicos. Além de carregar significados, a música também produz significado. E, entre muitos gêneros que marcam nosso tempo, o rap se destaca como aquele que mais questiona seu lugar social. Por um lado, briga por espaço no mercado fonográfico, por outro, é uma música que quer ser mais do que apenas isso: é um movimento, um estilo de vida, quer mudar o mundo. (Teperman, 2015, p. 9)

Foi neste contexto de expandir o movimento, alcançar novos públicos e ampliar seu impacto social que se iniciaram mudanças na organização da Batalha, buscando novas formas de fazê-la crescer na cidade e região.

Nesse momento, destacamos o papel do MC (Mestre de Cerimônia) nas batalhas de rima. Na Batalha da Duque, qualquer participante pode assumir essa função, mas para garantir melhor organização, costuma-se escolher entre os organizadores aqueles que conduzirão o evento. A eles é atribuída uma responsabilidade, consequentemente, um "poder" mais amplo nas decisões.

O MC é a voz e a energia que sustentam a batalha. Mais que apresentador, atua como narrador que dá ritmo, mantém a atenção do público e assegura que cada momento seja vivido

com intensidade. Seu papel começa antes mesmo da primeira rima, criar o clima, aquecer a plateia e preparar o palco para que os rappers competidores brilhem nas rimas. Cabe a ele apresentar, contextualizar, anunciar as regras e conduzir o espetáculo da batalha.

A importância do MC vai além da função técnica. Ele é um mediador cultural, conectando os elementos do hip hop e garantindo que o respeito, a ordem e vibração positiva permaneçam no espaço. Quando a disputa esquenta, cabe ao MC assegurar que ela permaneça saudável, que as trocas de rimas não ultrapassem os limites do respeito e que o foco siga no talento e na criatividade.

Nesse papel, o MC carrega um micropoder sutil, mas fundamental: influenciar a atmosfera, o resultado emocional da batalha e estabelecer normas para que o evento aconteça de forma saudável. Sua entonação, pausas e reações também podem potencializar um verso ou até mesmo mudar a forma como o público o recebe. É um poder que não se impõe pela força, mas pela presença e pelo domínio da narrativa. Quando bem utilizado, transforma o MC em guardião da essência da batalha, ainda que desacordos eventualmente possam surgir entre os participantes.

Durante os meses de Dezembro de 2024 a Março de 2025, a Batalha da Duque tentou fazer uma alteração na forma como era a organização, passou a contar com 3 organizadores, foi definida uma equipe de marketing que intensificou a divulgação da batalha através do instagram. Novas regras para a batalha também começaram a ser implementadas, visando a permanência e crescimento da BDD na praça Duque de Caxias. A busca por incentivos de editais e de patrocinadores também se intensificou e visando conquistar melhorias para o grupo/coletivo. Buscam pela aquisição de equipamentos como caixa de som e microfone, e apoio para a participação dos rappers em eventos em outras cidades e estados.

Essa mudança na forma como a Batalha acontece durante os anos de desenvolvimento não é exclusividade da BDD. Através da leitura de pesquisas realizadas por Teperman (2015) é possível observar que isso aconteceu em outras batalhas que foram por ele pesquisadas em São Paulo. Faz parte do crescimento do movimento as alterações que são realizadas visando furar a bolha e alcançar novos públicos, quebrando estereótipos e preconceitos e valorizando o conhecimento.

Esta tentativa não foi bem sucedida. As imposições desagradaram vários rappers participantes e forma de gestão verticalizada desmotivou a participação de rappers e amigos nas batalhas. A nova organização durou apenas 3 meses.




Fonte: Produzido pela autora 2024.

**Fotografia 12 – Captura de tela mostrando storie do retorno de antigos organizadores em Março de 2025**

Com o retorno da antiga organização, o antigo instagram da Batalha da Duque voltou a funcionar, as batalhas voltaram a ter menos imposições para os jovens, mas as mensagens de conscientização durante as batalhas continuaram, os principais pedidos feitos pelos organizadores é de que os participantes não fumem ou ingiram bebida alcoólica no local durante a batalha, a busca por patrocínios para premiação da batalha e para outras melhorias continua, mas a construção de uma mídia visando a busca de incentivos externos diminuiu. O movimento voltou a ser mais underground, contando com o apoio de grupos que já conhecem e incentivam os jovens.

### 3.3.2 Impactos da Batalha da Duque na vida dos jovens e na cidade

É muito comum ouvirmos que o "*rap* transforma vidas", ou "a arte salvou a minha vida". Essas narrativas costumam se mostrar presentes no discurso de quem de alguma forma, foi atravessado pelo movimento, cujas linhas invadiram seus territórios existenciais e provocaram mudanças. E isso também foi observado nos jovens participantes da Batalha da Duque e no público que assiste as batalhas.

A seguir apresento um relato feito por uma jovem participante, no grupo de Whatsapp da BDD. Ela assim como outros jovens começou a acompanhar a batalha por influência de alguém próximo, neste caso do irmão que é rapper e participa das batalhas na Duque.

> *É lindo ver o movimento crescendo, ainda mais ver como vocês mudam as vidas dos jovens, hoje em dia tem muitos que não vem saindo pra vida, e na Duque eles se sentem acolhidos!*
> *E acredito que todos são influenciados por alguém, e bom ver que é pela cultura.*
> *Eu nem sonhava o que era Duque, até começar a ver meu irmão treinando todos os dias pra estar lá.*
> *As folhinhas da batalha, os troféus!*
> *Agora temos duas, um da batalha de dupla e um do elas no comando.*
> *É como eu falo, sempre somos influenciados por algo, e dessa vez foi pelo bem!*
> *Com um ano que estou na Duque já desfrutei de muitas coisas, até pra organização entrei gente, nem sonhava com isso.*
> *E espero que continue sempre assim, existem brigas, desavenças, mas quem faz o rap aqui são vocês.*
> *Não deixem isso morrer.(Participante via Grupo no Whatsapp, 3 de set. 2024)*

Identificamos a Batalha da Duque com um suporte que auxilia o jovem a se conhecer e construir-se como sujeito, a se conhecer como individuo, entendendo que, a maior parte dos participantes da Batalha são jovens que estão vivenciando o momento de descoberta do mundo, e de acordo com Carrano:

> O indivíduo é sustentado por um conjunto de suportes (materiais e simbólicos). E para um sujeito descentrar-se de si e ao mesmo tempo distanciar-se do mundo social, individuar-se, exige-se, em contrapartida, sua inserção prática em redes sociais. Para análise sociológica não importam quantos sejam os suportes, não se trata de reconhecer se determinados suportes são bons ou maus, mas sim o papel que esses desempenham nas experiências dos indivíduos. (Carrano, 2011, p.15)

No espaço de convivência da Duque os jovens realizam trocas que lhes são importantes para se conhecerem como indivíduos e para constituírem suas identidades. A linguagem da rua, ou a linguagem do movimento hip-hop contribui nessa formação assim como foi dito pela jovem irmã do rapper, que viu seu irmão treinando para as batalhas e assim se constituindo. Para Guerreiro "A linguagem ensina a definição do homem: é na e pela

linguagem que o homem se constitui como sujeito, porque ela permite a expressão do ego e da sua realidade e o modo como o sujeito percebe e responde ao mundo" (2022, p. 35). Mas, os impactos da BDD não se restringem aos jovens que participam ativamente das batalhas, mas também podem ser percebidos em transeuntes que conhecem a batalha passando pela praça e também no próprio local. Segundo Carrano:

> Mesmo diante dos graves problemas de sobrevivência e da falta de horizontes, muitos grupos juvenis procuram contornar a precariedade material elaborando alternativas culturais nos múltiplos e também conflituosos territórios da cidade. Ao atribuírem novos sentidos a esses espaços, os jovens os transformam cultural e simbolicamente em lugares marcados por suas próprias identidades. A juvenização das cidades cria, em certo sentido, a consciência de que os jovens não vivem nos mesmos lugares que os adultos; alguns chegam a admitir que os jovens parecem viver em outro mundo. (Carrano, 2005, p. 157)

Na praça Duque de Caxias podemos observar essa tomada do espaço pela juventude, um espaço que era abandonado quando a batalha iniciou em 2016, mas que recebia estes jovens cheios de energia, com suas rimas e gritos, com risos e alegria Por algumas horas aquela praça escura e silenciosa se transformava em um ambiente que vibrava através do *rap*.

Na atualidade, como já dissemos, percebemos uma praça que tem sua movimentação. Hoje bem iluminada, com parque, para as crianças e novos bancos, se tornou um espaço que é ocupado pela sociedade, onde os pais levam as crianças para brincar, usado para prática de exercícios físicos, e que recebe outras expressões culturais, outros jovens que não necessariamente conhecem e se envolvem com as batalhas de rima.



Fonte: Produzido pela autora 2024.

**Fotografia 13 – Foto do Parquinho na Praça Duque, durante a batalha do dia 04/05/2024**

Diante do que foi apresentado nesta seção, é possível afirmar que a Batalha da Duque produz impactos que vão muito além da roda de rima. Ela se constitui como um dispositivo potente de produção de subjetividades, de fortalecimento de vínculos, de construção de identidades plurais e de ressignificação dos territórios urbanos. Ao ocupar a praça e outros espaços da cidade, os jovens não apenas marcam sua presença, mas também constroem sentidos outros para esses lugares, atribuindo-lhes novos significados culturais, afetivos e políticos. Assim, a batalha não é apenas um espaço de lazer ou de expressão artística, mas um território de resistência, de pertencimento e de invenção coletiva. É neste espaço que os jovens se encontram, se narram, se escutam e se constituem, não como sujeitos dados, mas como sujeitos em constante produção e reinvenção. E, ao fazê-lo, não apenas transformam a si mesmos, mas também a paisagem urbana e social da cidade, reafirmando que o *rap*, de fato, não apenas salva vidas – ele também cria mundos. Um mundo "das minas" foi criado no *rap*, e esse movimento é narrado na próxima seção, criada para apresentar os intercessores desta pesquisa.

# 4 O RAP DAS MINAS E DOS MANOS, CARTOGRAFIAS JUVENIS EM MOVIMENTO

As mulheres, muitas vezes enfrentando preconceitos e subestimação, ocupam o microfone com confiança e mostram que dominam tanto a técnica quanto a energia necessária para conquistar a plateia. Suas rimas não apenas desafiam o adversário, mas também rompem estereótipos, abordando temas como empoderamento, desigualdade e identidade. A cada batalha, elas provam que o *rap* e o improviso não têm gênero, apenas talento e paixão.

Assim, as batalhas de rima se tornam um espaço de resistência e representatividade. A participação ativa das mulheres fortalece o movimento e inspira novas Rappers e MCs a entrarem na cena, mostrando que a cultura hip-hop é plural e acolhe diferentes vozes. Quando uma mulher vence uma batalha ou arranca aplausos com uma rima certeira, ela não está apenas conquistando um título: está abrindo caminhos para outras, reforçando que a rua, o palco e o microfone também lhes pertencem.

## 4.1 Elas no movimento: A presença das minas nas batalhas

*Respeitável público*
*O boletim informativo de hoje vem falar sobre um movimento.*
*Esse que existe há muito tempo, possui 4 elementos;*
*Esse que é cheio de acontecimentos, shows, eventos, talentos.*
*Esse que acabou de passar na sua cabeça agora, nesse momento, no seu pensamento.*
*Esse movimento de boy que, que apoia boy, anda com boy, escuta boy, faz feat com boy, passa pano pra boy, compra a história de boy, fica do lado de boy, no fim só não pega boy.*
*Esse movimento que eu tô trazendo, pra nós não é nenhuma novidade, e de fato, o correto é compartilhar os relatos com suas respectivas comunidades, pra que só assim a gente tenha um pouco de sanidade mental, pra lidar com esse tanto de situações em que nos tiram de loucas, surtadas, recalcadas, e no fim não dá em nada, não sobra nada pra ninguém.*
*Mas a conta vem. O que acontece é que mulheres se afastam da cena, lidam sozinhas com seus gatilhos e problemas enquanto esses opressores continuam formando o movimento sem nenhum peso na consciência desfrutando do conforto de fazer parte de um movimento que era pra ser referência..*

*Mas esse movimento que eu tô falando do boletim informativo de hoje não é o hip hop, esse movimento é o machismo estrutural e uma ordem patriarcal que vem se repetindo faz tempo e com frequência.*

*Mas com frequência ele também vem disfarçado de hip hop, com frequência ele vem disfarçado de progressista, com frequência ele vem disfarçado de esquerda, com frequência ele vem disfarçado de artista, com frequência ele vem disfarçado de aliado e com frequência esse movimento tem estado do nosso lado.*

*Só que como eu disse, é um movimento de boy que não pega boy, eles pegam mulheres, enfim a hipocrisia, curte boy, ama boy, mas quer as minas.*

*Eles gostam de mulheres empoderadas, decididas, letradas, firmes, fortes, desenroladas, descoladas, e que topam qualquer rolê.*

*Tem uns que curtem as que desenrolam no freestyle, outros curtem as que dançam na pista, tem uns que quer as que discoteca no baile, e tem uns que quer as que grafita.*

*Dos quatro elementos que eu citei nesse movimento, posso te dar um spoiler*

*Elemento 1: arrogância, sempre donos da razão, sempre dispostos a ouvir o papo do irmão, mas nunca a validar a denúncia da vítima.*

*Elemento 2: descaramento, a certeza da impunidade é tão grande que os maluco não para, os maluco não dá um tempo.*

*Elemento 3: agressividade, sempre que são colocados em xeque mate os maluco cresce pra cima das mina, das mona e de qualquer um que ousar contra sua imagem.*

*Elemento 4: irmandade, eu nunca vi um movimento tão organizado, e em unidade, rapidamente todos sabem do acontecimento, passam a mão na cabeça do amigo e logo começa a solidariedade.*

*Bom, agora que eu já falei as características e elementos desse movimento, você tem o prazer de escolher se quer fazer parte dessa palhaçada. A adesão é gratuita, você só precisa de uns parça e alguma mancada, automaticamente seu nome já entra na lista e você faz parte dessa grande irmandade chamada…*

*Chamada…*

*Chamada...*

*Não sei, eu vou deixar pra vocês decidirem tá*

*Aqui quem fala é uma mulher do outro movimento, o hip hop.*

*Pacha Ana, Reels do instagram, 19 de Maio de 2024*

Eu sou uma mulher, eu não faço *rap* mas, eu pesquiso sobre o *rap*, eu ouço *rap*, frequento as batalhas de *rap*. Não são raras as vezes em que as pessoas se surpreendem ao saber da minha admiração por esse gênero musical. Parece absurdo uma mulher, principalmente uma mulher que está dentro de padrões que a sociedade tem como comuns ao corpo feminino se interessar por um gênero musical que é comumente associado a violência. Mas, aqui não discorrerei sobre mim e minhas experiências. Vamos agora falar sobre elas, as minas, mulheres que rompem as barreiras ainda impostas pelo machismo, e usam a sua voz pra mostrar que o lugar da mulher é onde ela quiser.

Ao conversar sobre esta pesquisa com outro pesquisador também da área da Educação, ele me fez um questionamento muito interessante, “Como é a presença das mulheres na batalha?”

Eu estava ainda iniciando as observações de campo, e esse questionamento me fez perceber que eu ainda não tinha olhado para a batalha com esse olhar atento para os corpos femininos presentes/ausentes no movimento. Já tinha leituras sobre os discursos machistas no *rap*, principalmente observações tecidas pela teórica feminista Bell Hooks (2019).

Percebi então que esse tema não poderia passar despercebido nesta pesquisa e os acontecimentos que se seguiram reforçaram isso. Meu olhar de pesquisadora se atentou para a presença feminina nas batalhas e se tornou extremamente necessário um espaço específico para falar sobre os desafios enfrentados pelas mulheres nas batalhas, e dar relevância aos movimentos destas mulheres dentro da cena, independente dos desafios enfrentados.

Percebi nas batalhas uma certa presença feminina, identifiquei quem eram as minas que todo sábado estavam lá e percebi que a maior parte delas não tinha o costume de rimar, mas acompanhavam toda a batalha.

Eis que um dos acontecimento de nível Estadual estremeceu o chão das batalhas. Veio à tona dentro da cena do *rap* uma situação revoltante vivida pela companheira de um rapper do Estado, situação essa de violência verbal. Rappers e MC’s Mulheres foram as primeiras a levantar a voz sobre o acontecido. Aqui faço uma referência a Pacha Ana, rapper com uma grande visibilidade em suas mídias sociais e reconhecida nacionalmente, que se pronunciou em suas redes sociais através de rimas, para denunciar a violência de gênero na cena do *Rap*. O acontecido tinha sido noticiado apenas em stories do instagram que em 24 horas sumiu como se nada tivesse acontecido, e todos seguiram suas vidas. O texto que abre este capítulo é a transcrição do reels postado na rede social Instaram pela rapper Pacha Ana no dia 19 de Maio de 2024.

Nesse mesmo período – como efeito dessa denúncia, batalhas que já aconteciam começaram a ser organizadas com foco nas minas, como incentivar a presença feminina em campos de batalha. Em Cáceres a Batalha da Duque sediou uma batalha mista na qual poderiam participar, juntos os meninos e as meninas. As meninas toparam o desafio e batalharam.

No dia seguinte dessa batalha, outro acontecimento me atravessou e lamento não ter tido naquele momento a habilidade de fazer o registro (print) do mesmo. Através da rede social da Batalha da Duque, os administradores da página comentaram nos stories sobre a batalha anterior (a batalha mista) como de costume agradeceram a presença do público, os patrocinadores que concederam prêmios e os rappers que batalharam; eis que é o fim dos agradecimento, com referência as minas, seguiu a seguinte frase "Vocês são bem-vindas na nossa Cultura".

Naquele momento me incomodei muito com a forma como foi expressa a gentileza de agradecimento às minas. Como assim, Vocês são bem-vindas na nossa Cultura? A quem pertence a cultura hip hop? A quem pertence o *Rap*? Quem são os guardiões que nos dão boas vindas? As minas foram aceitas na cultura?

Meu objetivo aqui não é criar discórdia ou dualidades no movimento, mas sim questionar no discurso a presença da violência de gênero, que justamente o evento estava combatendo. As linhas subjetivas que nos atravessam e emaranhadas em nossos corpos nos produzem como sujeitos, levam nossos discursos para reafirmação de ideias e ideais hegemônicos, machistas, sexistas, racistas, discriminatórios, e o *rap* não está além disso, pelo contrário como gênero musical que reflete a vida do sujeito e as suas subjetividades ele pode amplificar discursos como estes.

Depois dessa experiência com a batalha mista, uma nova batalha foi organizada, desta vez em parceria com a Batalha Pulo na Bala da cidade de Cuiabá. O evento foi chamado de "Elas no comando". A Batalha da Duque passou a ter uma organizadora mulher, que em contato com as organizadoras mulheres da Batalha Pulo na Bala em Cuiabá, iniciaram a organização do evento.




Fonte: Produzido pela autora 2025.

**Fotografia 14 – Captura de tela mostrando divulgação do evento Elas no Comando.**

O evento Elas no comando aconteceu no dia 03 de agosto de 2024, com início marcado para as 17:00 horas, na Praça Duque de Caxias. Contou com Mcs mulheres de Cáceres e de Cuiabá, e, além da batalha de rima aconteceram performances artísticas, batalhas de poesia (Slam), venda de produtos da cultura hip hop, e Oficinas. Tudo sob a organização feminina! Os meninos ajudaram também, mas como o nome diz, eram “elas no comando”.

No dia do evento cheguei cedo para observar e anotar todos os acontecimentos em meu diário de campo. Misturei-me ao movimento, tal como Deleuze nos ensina ao falar da cartografia. Maldonado (2017, p. 36) nos diz, sobre a cartografia deleuziana, que “agenciar, para Deleuze é isso: estar no meio”. Estando em meio aquele movimento, fui percebendo como o evento se configurou. Foi instalado um palco na praça, que conseguiram financiar com apoio de candidatos a vereador, tendo em vista que estávamos em um “ano eleitoral”. As organizadoras conseguiram também equipamentos de som, necessários ao evento daquele porte, com amigos Dj’s. Enquanto componentes dos grupos da batalha testavam os aparelhos e organizavam o ambiente, a, organizadora estava em outro local com as meninas que vieram de ônibus da cidade vizinha Cuiabá.

A princípio percebi os meninos arredios, sentados longe, um pouco envergonhados. Poucos deles estavam mais próximos, mas aqueles que geralmente batalham com frequência e geralmente estão no controle do movimento e recebendo apoio do público, estavam mais distantes neste dia durante o evento. Quando chegou a hora da batalha de rima começar eles se aproximaram mais e foi muito interessante observar como eles olhavam para as meninas se apresentando. Alguns com olhar de orgulho outros com semblante de quem não acreditava no que via e ouvia.



Fonte: Acervo do instagram da BDD 2024.

**Fotografia 15 – Organização e público durante realização do Elas no Comando**



Fonte: Acervo do instagram da BDD 2024.

**Fotografia 16 – Durante realização do Elas no Comando, Rapper La Brysa**

Este foi um momento histórico que, gerou impacto para as jovens que se interessam pela batalha. O protagonismo das mulheres nesta noite mostrou que o *Rap* não é cultura deste ou daquele gênero, o *Rap* é de quem tem compromisso com o *Rap*, de quem ama essa Cultura. Desde então a presença feminina nas batalhas de *rap* em Cáceres tem aumentado, no público e na batalha e a conexão das meninas e dos manos só aumenta. Percebe-se que, deixam de ser outros tão distantes e começam a unir potenciais em amizade.

Assim, as batalhas, tradicionalmente dominada pelos homens, vêm se transformando com a crescente participação feminina. No entanto, essa presença ainda enfrenta desafios

significativos, marcados pelo machismo estrutural, como já anunciado, e pela resistência de muitos MC's homens. O preconceito contra as mulheres nesse cenário se manifesta de diferentes formas, desde a desvalorização de suas rimas até a hipersexualização de suas performances. Ainda assim, as batalhas têm se tornado espaços de resistência e empoderamento, onde as MC's desafiam os estereótipos e demonstram que o *rap* é um território de todos.

O *rap*, enquanto manifestação cultural das periferias, historicamente reflete as dinâmicas sociais que o cercam. Assim, o machismo presente na sociedade se reproduz, como dissemos no decorrer da dissertação, no cenário das batalhas. Muitas MC's relatam que, ao subir ao palco, são subestimadas, como se precisassem provar constantemente a sua competência. Além disso. Ataques misóginos são recorrentes, seja nos versos improvisados por seus oponentes, seja na recepção do público, que por vezes desacredita do talento das artistas.

Essa resistência também se manifesta na dificuldade que as mulheres enfrentam para ser reconhecidas e ocuparem lugar de destaque. Algumas batalhas ainda possuem um número reduzido de participantes femininas, o que reforça a sensação de que o *rap* de improviso é um ambiente hostil para elas. O preconceito, portanto, não está apenas nos ataques explícitos, mas também na estrutura do próprio movimento, que por muito tempo não estimulou a participação feminina.

Apesar das barreiras, como vimos, as mulheres têm conquistado cada vez mais espaço, desafiando a lógica dominante e demonstrando a sua força no improviso. Essa mudança não acontece apenas pela atuação das MC's, mas também pelo envolvimento de homens, que passam a ser seus aliados dentro do movimento. Muitos jovens que antes reproduziam discursos machistas nas batalhas começaram a reconhecer a qualidade das rimas das mulheres e a repensar suas posturas.

Durante muito tempo, esse espaço foi majoritariamente ocupado por homens, mas, com coragem, talento e muita resistência, as mulheres vêm conquistando seu espaço, mostrando que têm voz, conteúdo e poder para rimar de igual para igual. Elas não só enriquecem a cultura com suas vivências e perspectivas, como também inspiram outras mulheres a ocuparem espaços antes negados, promovendo mais diversidade, respeito e igualdade dentro e fora das batalhas.



Fonte: Cedida por Subversivo Cacerense, 2024.

**Fotografia 17 – Meninas no público Durante Batalha de rima.**



Fonte: Cedida por Subversivo Cacerense, 2024.

**Fotografia 18 – Mc's durante batalha de rima, 27/04/2024**

A criação de batalhas exclusivas para mulheres, como a "Elas no comando", tem sido um marco importante nesse processo. Esses espaços permitem que as MC's desenvolvam sua

arte sem o peso do julgamento masculino, fortalecendo a cena feminina no *rap*. No entanto, é fundamental que essa presença se expanda para batalhas mistas, garantindo que o talento feminino seja reconhecido sem necessidade de segregação.

Outro aspecto importante é a valorização das narrativas femininas dentro das rimas. Enquanto os homens frequentemente abordam temas como violência, amizade entre eles, provocação sobre o bairro que o outro reside e demais assuntos do seu a dia, na maior parte das vezes em tom de brincadeira, as MC's trazem para as batalhas discussões sobre desigualdade de gênero, violência e empoderamento, com tom mais forte de grito de denúncia sobre suas realidades. Essas temáticas ampliam o alcance do *rap* e fazem com que o público reflita sobre questões sociais urgentes.

Para concluir esta subseção, não poderia deixar de problematizar a questão de gênero que permeia o *rap*. Se, por muito tempo, o *rap* foi socialmente percebido como um espaço predominantemente masculino, essa percepção vem sendo tensionada não apenas pela presença cada vez mais significativa das mulheres, mas também pela emergência de sujeitos que escapam à lógica binária de gênero. Ao observar as dinâmicas das batalhas torna-se evidente que o *rap* não é – e não pode mais ser pensado – como um território exclusivo de homens ou, na sua tentativa de reparação, apenas de homens e mulheres. Há outras presenças, outros corpos, outras vozes que habitam esse espaço, trazendo consigo experiências que atravessam identidades não normativas, como pessoas trans, não binárias e dissidentes de gênero. Como problematiza Butler, "o gênero é uma construção cultural; consequentemente, não é nem resultado casual do sexo nem tão aparentemente fixo como o sexo" (Butler, 2003, p. 27). Essa constatação, mais do que um dado, é uma provocação que convoca a repensar os próprios limites das categorias tradicionais de análise e a compreender o *rap* como um campo de expressão onde se disputam não apenas narrativas sociais, mas também os sentidos do que significa existir, resistir e se afirmar para além das normatividades de gênero.

Durante o processo de pesquisa, observou-se que a participação feminina nas batalhas de rima é significativamente inferior à masculina, com muitas mulheres se limitando ao papel de espectadoras. Quando se arriscam a rimar, suas vozes frequentemente soam baixas e abafadas, tornando-se quase inaudíveis nas gravações realizadas. Essa realidade não é meramente uma questão técnica ou de habilidade vocal, mas reflete estruturas sociais mais amplas que inibem a expressão plena das mulheres nesse espaço cultural. A cultura do *rap*, muitas vezes associada a uma masculinidade hegemônica, impõe barreiras simbólicas e práticas que dificultam a inserção e o reconhecimento das mulheres.

O machismo estrutural presente nas batalhas de rima manifesta-se de diversas formas, desde a objetificação do corpo feminino até a desvalorização das produções artísticas realizadas por mulheres. Esse ambiente hostil desencoraja a participação ativa das mulheres, levando-as a adotar posturas de autocensura como mecanismo de proteção. A voz abafada ou baixa nas gravações pode ser interpretada como um reflexo dessa estratégia de defesa, onde a minimização da presença vocal busca evitar a exposição a críticas ou agressões.

Além disso, a violência de gênero, tanto simbólica quanto física, exerce um impacto direto na participação feminina nas batalhas de rima. A Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop, por exemplo, tem atuado no enfrentamento à violência de gênero dentro do movimento, promovendo o fortalecimento do protagonismo feminino e denunciando casos de opressão. Essas ações são fundamentais para criar um ambiente mais seguro e inclusivo, onde as mulheres possam expressar-se livremente sem medo de represálias.

É importante ressaltar que a ausência das mulheres nas batalhas de rima não se deve à falta de talento ou interesse, mas sim às condições estruturais que limitam sua participação. A voz abafada nas gravações é um indicativo de um fenômeno mais profundo: a luta das mulheres para serem ouvidas em um espaço que historicamente lhes foi negado. Reconhecer essas dinâmicas é essencial para promover mudanças significativas e garantir que as mulheres tenham voz ativa e reconhecida nas batalhas de rima.

## 4.2 Cantando Realidades e Sonhos

As batalhas de rima são encontros, geralmente em espaços públicos, onde rappers se enfrentam usando a improvisação para criar versos rápidos, inteligentes e impactantes. Elas seguem um formato de duelo, em que cada participante tem um tempo limitado para rimar sobre um tema, responder provocações ou atacar o adversário com criatividade verbal. O microfone e o beat, quando presentes, servem como ferramentas para guiar o ritmo e dar fluidez às ideias, mas a verdadeira força está na habilidade de pensar e rimar no calor do momento.

Essas batalhas costumam ser divididas em rounds, nos quais os MCs se alternam na fala. O objetivo não é apenas rimar, mas transmitir emoção, originalidade e presença de palco. O público participa ativamente, reagindo com aplausos, gritos e gestos às melhores rimas, o que muitas vezes influencia a decisão final. No fim, um júri ou até mesmo a plateia decide quem foi o vencedor, considerando critérios como coerência, impacto, técnica e criatividade.

No dia 18 de maio de 2024, a Praça Duque de Caxias foi novamente palco de encontros, disputas e invenções rimadas. Entre provocações, improvisos e referências que misturavam elementos do cotidiano cacerense com personagens do universo pop, Verdinho e Iudan protagonizaram um duelo marcado por respostas rápidas, ironias afiadas e trocadilhos que arrancavam reações da plateia. A seguir transcrevemos parte desse embate, como registro de um momento em que as rimas performaram não apenas um jogo de palavras, mas tá,bém um jogo de forças, afetos e presenças.

*VERDINHO*

*Você é surfista cacerense, você não entende, por isso eu tô gastando*
*Agora a aula é vaga, e você é surfista cacerense meu parceiro*
*Você vem e pega meu shape para nada quando o bairro alaga, essa é a verdade,*
*Eu falo agora, você falou que você vai ganhar*
*Bora resolver no terceiro, é eu vou voltar e vou ganhar de novo*
*Só para poder jogar na cara que eu ganhei primeiro, é foda.*

*IUDAN*

*Você sabe que eu acho isso tão interessante,*
*Eu já falei nessa batalha que vai escorrer teu sangue*
*Por isso que eu falo que esse show tá acabado*
*Vou juntar tanto dinheiro, vou virar surfista prateado*
*Cheio de prata, sempre lá no meu pescoço,*
*Eu acho que isso resume ser prata ou ouro,*
*Eu acho que eu tô te matando aqui como um monge*
*Quero prata ou ouro, você só vai ficar com bronze,*

*VERDINHO*

*Você fala que é surfista prateado,*
*Você tá com dinheiro só que eu tô te matando,*
*Sou galo grande na rinha, e cê é surfista prateado,*
*Bora competir o dinheiro, você pode mudar meu nome,*
*Chame até de tio patinhas*

*IUDAN*

*Por isso que eu falo que a verdade é que é uma farta,*
*Você é galo sim, não rima nada e tem crista alta,*
*Por isso que eu falo que quando mando pra chacota,*
*Você só se garante se eu cortar a sua espora*

*VERDINHO*

*E você só se garante com a mesma rima,*
*Essa é a verdade a quinta vez que eu vejo tu mandar essa ai,*
*Eu sei falar que eu sou galo grande que nós peita,*
*Eu tô peitando você te batendo até tu sair*

*IUDAN*

*Até eu sair?*
*Isso que deu para prever, já escutou cinco vezes e não conseguiu responder,*
*Eu acho que eu falo que a verdade é que inunda,*
*Se é questão de sorte a verdade foi te afunda*

*VERDINHO*

*Por isso mano eu volto, essa é a verdade,*
*Você falou que eu não consegui responder rima*
*Só que na vez da passada eu ganhei, novo na cidade ou não,*
*Talvez travei [não concluiu a rima]*

*IUDAN*

*Aqui eu sou sensei, por isso que eu falo que eu tenho até dó,*
*Você tá cheio de ódio, impossível eu tô cheio de amor.*
*(Verdinho, Iudan. Batalha do dia 18/05/2024)*

Mais do que um duelo de palavras, as batalhas de rima são espaços de expressão cultural, resistência e conexão comunitária. Elas revelam talentos, criam oportunidades e fortalecem a cena do *rap*, dando voz a realidades diversas e estimulando o pensamento crítico.

Por meio delas, a palavra se transforma em arma e arte, capaz de inspirar, provocar e gerar pertencimento, tanto para quem rima quanto para quem assiste.

Nas batalhas temos a presença de participantes mais velhos e mais novos, no entanto, nos embates essa questão da idade nem sempre interfere na elaboração das rimas, o que mais interfere é a disposição do participante em estudar assuntos diversos para conseguir fazer a improvisação das rimas no ritmo do beat que toca na caixinha de som. Durante as batalhas acontecem erros, em alguns momentos podem esquecer as palavras, não conseguir concluir a rima, sair do ritmo, mas tudo isso faz parte da brincadeira e do aprendizado.

Algumas rimas acionam temas mais profundos, outras apenas jogam com as palavras; porém, nos agenciamentos que se produzem na batalha, é possível perceber linhas de subjetivação que atravessam e compõem esses sujeitos em seus modos de existir.

Na rima a cima, no primeiro verso encontramos uma provocação que traz um tema que faz parte da vida na cidade de Cáceres: o alagamento de alguns bairros durante o período de chuvas. Aqui podemos identificar uma linha molar compondo a subjetividade desses jovens. Seu canto remete a um problema estruturante da cidade, ligado à organização urbana e às marcas sociais que configuram o espaço. Isso os afeta, isso os constitui. Já no segundo verso, o rapper fala sobre juntar dinheiro e ostentar prata no pescoço fazendo referência tanto às medalhas, quanto às correntes de ouro e de prata que vários jovens almejam usar como sinal de ascensão econômica. Essa busca por visibilidade e reconhecimento também dialoga com a linha molar que os constitui, pois mobiliza signos de um status social amplamente reconhecidos nas sociedades capitalistas.

Nos versos seguintes, as provocações continuam, mas no final do round o rapper termina falando de amor. Nessa inflexão abre-se uma outra linha, outro modo de subjetivação, menos duro, mais leve. Eles tornam visíveis a linha molecular que os constitui, mais sutil e cotidiana, que atravessa as relações ali presentes: afetos que circulam entre os corpos, modos de cuidado e amizade que escapam à lógica da disputa. Durante as observações nas batalhas, o amor e a amizade foram recorrentes, não somente nas rimas, mas também na convivência dos participantes, constituindo vínculos que sustentam o grupo. No verso a seguir, de outra batalha, reforça essa dimensão:

*Sabe que agora mano,*
*Se você capotar na minha frente te levo para chegar lá*
*Sou relâmpago mcqueen, você não entende sabe*

*Que eu faço assim,*
*Por isso que a sagacidade é maior que meu instinto assassino*
*É olhar para você ter a piedade meu amigo (Moisés. Batalha do dia 01/06/2024)*

Aqui, a oferta de ajuda ao oponente evidencia uma prática de apoio mútuo que se articula a uma possível linha de fuga: um deslocamento que rompe com o esperado da batalha como confronto hostil, produzindo um espaço em que a disputa convive com a solidariedade.

Assim, a batalha, mais que um espaço cultural, constitui-se como território de agenciamentos múltiplos, onde linhas molares, moleculares e de fuga se entrecruzam. Nela, circulam provocações, signos de status, gestos de cuidado e brechas para a invenção de outros modos de viver juntos.

Essas linhas de subjetivação se entrelaçam na materialidade das batalhas. A união dos jovens, a amizade e as alegrias vivenciadas juntos não são apenas um "pano de fundo", mas compõem ativamente seus modos de existência. A batalha mais que um espaço cultural, constitui-se como território de troca de afetos, em que linhas molares, moleculares e de fuga se cruzam e se reconfiguram, fortalecendo os jovens, acolhendo-os e tecendo redes de sociabilidade que ultrapassam o momento da rima e reverberam também na vida adulta.

Nas batalhas de rima, o troféu almejado pelos participantes é a "folhinha" que registra o nome do campeão da batalha. Muitos dos jovens colecionam essas "folhinhas" e, não é raro, elas serem mencionadas nas rimas, como no trecho a seguir:

*IUDAN*
*Eu sei que perdi a primeira ano passado.*
*Hoje você aprende a derrota dos derrotados.*
*Sinceramente eu acho porque isso tá acabado.*
*Mas eu também errei o verso é a derrota dos fracassados.*
*A revolta. Você sabe que é chacota?*
*Sinceramente eu acho que na mente você é um idiota*
*Por isso que eu falo que você tá embaixo dos meus pés.*
*Eu quero ganhar de 2 a 0 porque o meu nome não é Moisés*

*VERDINHO*
*Essa aqui na verdade não é 2 a 0 ou você não é Moisés.*

*Por isso que agora mano você dá bolo.*
*Essa que é a verdade, você tá preso é no calabouço.*
*Eu ganho agora é ganho de novo.*
*Você está no bolso. Você não está entendendo e por isso eu tô ganhando.*
*E agora meu mano você fracassa e eu tô ganhando.*
*Eu vou voltar atrasado. Mas eu volto com a folhinha.*
*IUDAN*
*Por isso que eu falo que eu já estou nessa linha*
*Eu tô dentro do seu bolso e igual traça mordo suas folhinhas.*
*Você sabe o que eu acho?*
*Isso é tão interessante, porque nessa batalha você sabe, escorre o teu sangue.*

*VERDINHO*
*Você pode traçar folhinha, é verdade.*
*Pode ficar com ela essa é a verdade.*
*Só que eu não estou na outra essa que é a verdade.*
*Você pode ficar com a folhinha semana que vem. Pego outra.*
*(Iudan, Verdinho. Batalha do dia 29/06/2024)*

A Batalha da Duque, e tudo o que nela se produz movimenta a vida dos jovens. Esse movimento atravessa seus corpos, afetos e modos de existir, promovendo deslocamentos na forma de ser e agir no mundo. A indústria cinematográfica exerce uma influência significativa na construção das rimas das batalhas de *rap*, funcionando como um repositório simbólico e imaginário de narrativas que são constantemente fortalecidas ou ressignificadas pelos MCs. O cinema, oferece personagens, tramas e metáforas que dialogam diretamente com o cotidiano e as experiências dos jovens. Dessa forma, referências a filmes de ação, super-heróis, dramas ou até produções nacionais aparecem nas rimas como ferramentas expressivas que ampliam o repertório cultural do artista e fortalecem sua performance.

Mais do que simples citações, as alusões cinematográficas são usadas estrategicamente para criar pontes entre o real e o imaginário, articulando críticas sociais, provocações e afirmações identitárias. Quando um MC compara sua trajetória à de um personagem de filme, como por exemplo o Surfista prateado ou o Relâmpago Mcqueen, ele

não apenas demonstra domínio cultural, mas também se apropria de símbolos midiáticos para narrar sua própria conduta, posicionamento, e valores morais.

Além disso, o uso dessas referências evidencia o impacto da globalização cultural e da difusão das mídias audiovisuais na formação estética dos jovens. As batalhas de rima, por sua natureza híbrida e intertextual, incorporam elementos de diversas linguagens (música, teatro, cinema, humor) transformando a performance em um espaço de colagem cultural. É possível perceber que a presença do cinema nas rimas reflete uma disputa simbólica: de um lado, a dominação cultural promovida por uma indústria que historicamente marginaliza corpos e histórias periféricas; de outro, a criatividade insurgente dos MCs, que reapropriam essas imagens e lhes dão novos significados atrelados a sua própria realidade. Assim, o cinema não é apenas uma influência estética, mas se torna um território de enfrentamento, onde a palavra falada desafia a imagem dominante e afirma novas formas de existir e resistir contribuindo nas construções realizadas pelos jovens.

A sociabilidade tecida nesse campo de batalha compõe territórios de si, enquanto, em sentido inverso, as rimas carregam para o microfone dores, angústias, alegrias, e posicionamentos sobre a vida. Nesse fluxo, as linhas molares aparecem nos signos de status e reconhecimento, como a “folhinha” que consagra o campeão e simboliza a vitória. As linhas moleculares se manifestam nas relações cotidianas, nos gestos de amizade e apoio que atravessam as batalhas e dão sustentação ao coletivo, já as linhas de fuga, tão bem trabalhadas por Deleuze e Guattari ao abordarem os estudos cartográficos, emergem quando as rimas e práticas deslocam o esperado, criando brechas para outros modos de viver e de se relacionar, tanto dentro quanto fora da batalha. Nos agenciamentos que se formam a partir dessas linhas e das trocas de experiência, criam-se outros mundos possíveis para os jovens e, com eles, novas maneiras de olhar e habitar o mundo.

Abordamos aqui a alegria, que segundo Antonio Negri, é um dos afetos fundamentais na constituição da subjetividade e na afirmação da vida. Negri (2016), compreende a alegria como um afeto ativo, que aumenta nossa potência de agir e de pensar, fortalecendo a capacidade dos sujeitos de se colocarem no mundo de maneira criativa e coletiva. Para os jovens das periferias, especialmente aqueles envolvidos com expressões culturais como o *rap* e as batalhas de rima, a alegria não é um mero sentimento passageiro, mas um ato político e existencial, um modo de resistir às forças que tentam reduzir a vida à dor, à escassez e à submissão.

Nesse sentido, a alegria torna-se uma forma de insurgência cotidiana. Em contextos marcados por desigualdade e exclusão, sorrir, dançar, rimar e celebrar são gestos que afirmam a própria humanidade e recusam a lógica da falta.

Quando um jovem pega o microfone e transforma suas experiências em poesia rimada, ele também tem a oportunidade de fazer da alegria uma linguagem de potência, que rompe o silêncio e reconfigura o sentido do que é ser e existir na periferia. Assim, a alegria nas práticas culturais periféricas não deve ser confundida com alienação ou fuga da realidade, mas entendida como expressão de liberdade e autocriação. Trata-se de uma alegria consciente, que nasce do encontro entre corpos e da partilha de experiências comuns, abrindo espaço para novas formas de ser jovem e de sonhar. A alegria, nesse contexto, é também resistência à captura da vida pelo medo e pela desesperança. Segundo Negri:

> A alegria é na realidade resultado de encontros alegres com outros encontros que aumentam nossos poderes, e da instituição desses encontros de tal maneira que perdurem e se repitam. (Negri, Hardt, 2016, p.415)

Desse modo, podemos afirmar que a alegria é um afeto revolucionário, que nesses encontros se cria uma energia que move os jovens a reinventarem o mundo e a si mesmos. Nas batalhas de rima, nos gestos de solidariedade, nas criações artísticas e nos pequenos triunfos cotidianos, ela se manifesta como força de recomposição e de criação de sentido. A partir da perspectiva de Negri, compreender a alegria é reconhecer que há potência política e subjetiva naquilo que a sociedade muitas vezes desconsidera como banal: o riso, a dança, o improviso, o encontro, essas expressões vivas de uma juventude que insiste em existir com intensidade, mesmo em meio às adversidades. O riso, o improviso e a celebração presentes nesses encontros das batalhas de rima não são simples entretenimentos, mas formas de produção de subjetividade. Quando os MCs pegam o microfone e compartilham suas vivências através da palavra rimada, eles constroem sentidos sobre si mesmos e sobre o mundo.

Sob a perspectiva de Negri, a alegria é uma força constitutiva, capaz de criar laços e mobilizar corpos em torno de um mesmo fluxo vital. Nas batalhas, ela aparece tanto na vibração do público quanto na cumplicidade entre os participantes, compondo um campo de afetos compartilhados onde a individualidade e o coletivo se entrelaçam.

O sentimento de pertencimento que emerge nesses eventos expressa a dimensão cooperativa da alegria, ela é construída com o outro, no encontro e na troca.

Desse modo, pode-se dizer que a alegria nas batalhas de rima é uma prática política e estética de afirmação da vida. Ela revela que, mesmo em meio às contradições e dificuldades, há espaço para o prazer, para o riso e para a invenção. A palavra rimada torna-se, então, um gesto de libertação, um ato que transforma a dor em arte e o cotidiano em potência. Em sintonia com Negri, é possível compreender que essa alegria não apenas compõe as subjetividades dos jovens, mas também sustenta sua capacidade de criar mundos, mundos onde o afeto, o encontro e a palavra se tornam formas de resistência e de reinvenção.

Dessa forma, a alegria que emerge das batalhas de rima ultrapassa o campo estético e se inscreve como um ato político e educativo. Ela ensina, sem precisar de moldes formais, que o conhecimento pode nascer da experiência, do encontro e da criação compartilhada. No contexto da cultura hip-hop, essa alegria se torna um princípio formador, capaz de educar para a autonomia, para o pensamento crítico e para a solidariedade. Ao rimar, improvisar e celebrar, os jovens não apenas expressam sua individualidade, mas aprendem a conviver, a escutar e a se reconhecer no outro. As batalhas de rima, nesse sentido, configuram-se como espaços educativos de liberdade, nos quais a arte se transforma em instrumento de emancipação e a alegria, em força que move o pensamento, o corpo e a coletividade.

# 5 QUANDO O RAP INVADE O CURRÍCULO: BURBURINHOS, RESISTÊNCIAS E PRODUÇÕES DENTRO DA ESCOLA

Acreditando na premissa defendida por Alves (2008), de que alunos e professores levam consigo seus mundos culturais para a escola, esta seção busca compreender como, e se, o *rap* entra com os jovens, atravessa os muros da escola e se articula como elemento que movimenta e produz currículo. Afinal como nos provoca Nilda Alves, "o currículo não se reduz ao que é prescrito, ao que é formalizado; ele se faz também nas práticas, nos encontros, nas relações e nas culturas que circulam e se entrecruzam no cotidiano escolar" (Alves, 2008, p. 9). Assim, nos interessa observar de que maneiras o *rap* – enquanto linguagem, estética, ética e prática cultural – tensiona as estruturas escolares e se torna parte dos processos de subjetivação, de resistência e de produção de saberes dentro-fora da escola. A seguir a cartografia entra nos muros da escola.

## 5.1 Jovens em cena: Quem são os rappers da batalha?

Para conhecer os jovens que fazem parte da Batalha da Duque, utilizamos como ferramenta um formulário de pesquisa que foi enviado aos jovens através do grupo de whatsapp. Esse formulário nos ajudou a conhecer o perfil dos jovens que frequentam a batalha pois contou com perguntas objetivas, fechadas, a respeito da idade, escolaridade, tempo de pertencimento à batalha de rima, etc. Além dessas questões fechadas, foram feitas questões abertas, que possibilitaram furar a lógica de constituição de uma identidade fixa a esses jovens. Através do questionário conseguimos conhecer os 3 jovens para conversar e conhecer como o *rap* tem se inserido dentro do ambiente escolar e como eles percebem este movimento de acordo com a importância que representa em suas vidas.

Através das observações, identificamos uma grande variação de público nas batalhas. Em alguns dias o público chegou a ultrapassar 50 participantes, mas, levando em consideração que nem todos ficam do início até o final, alguns passam pelo local e depois de acompanhar por algum tempo vão embora para outros compromissos. Em outros dias o público não chegou a 10 pessoas. Essa variação se dá por diversos fatores, desde o clima (em dias frios a mobilização foi menor), falta de divulgação adequada da batalha, outros eventos na cidade, pequenas desavenças entre os participantes, entre outros.

A adesão ao preenchimento do formulário atingiu 20 por cento dos integrantes do grupo de whatsapp. O questionário em modelo de formulário do google, foi enviado em diferentes dias e horários durante o período de realização da pesquisa, mas somente os participantes mais engajados com o movimento responderam. Ainda com baixa adesão, ele nos forneceu informações importantes que somadas às informações coletadas durante observação nos ajudam a conhecer o a constituição das batalhas de *rap* na cidade de Cáceres.

Os dados coletados por meio de formulário revelam traços dos jovens que participam da Batalha da Duque. A maior parte deles está na faixa etária entre 19 e 26 anos, evidenciando uma juventude que transita entre os desafios do ingresso no mundo do trabalho, da continuidade (ou não) da trajetória escolar e da busca por espaços de expressão e pertencimento. Em relação às questões de gênero, embora predominem as identidades masculinas (60%), é significativo observar que 40% se identificam como mulheres, o que já rompe, como já anunciado na seção anterior, com a percepção de que o *rap* seria um espaço exclusivamente masculino. No que tange às questões étnico-raciais, o predomínio de jovens autodeclarados pardos (50%) seguido por indígenas (20%), brancos (20%) e pretos (10%), aponta para a diversidade, mas também para a presença majoritária de sujeitos historicamente marcados pelas desigualdades raciais no Brasil. No campo da educação, chama atenção o dado de que 60% concluíram o ensino médio, enquanto 30% não concluíram e não estão cursando, e apenas 10% seguem o processo de escolarização no ensino médio. Conversas realizadas durante a observação revelam que a evasão escolar aparece como marca recorrente, seja pela necessidade de trabalhar e contribuir com a renda familiar, seja pelo desalinhamento entre as expectativas dos jovens e os formatos escolares tradicionais, muitas vezes excludentes e pouco sensíveis às realidades e às culturas que esses sujeitos carregam. O fato de 80% terem cursado o ensino médio em escolas públicas e outros 10% na EJA evidencia, ainda, as condições socioeconômicas que atravessam suas trajetórias. Esses dados, quando conectados ao movimento da batalha, sinalizam que o *rap* não é apenas expressão artística, mas também um espaço de construção de saberes, de fortalecimento das identidades e, sobretudo, de reexistência frente às dinâmicas de exclusão social e educacional.

O levantamento do nível de escolaridade dos responsáveis pelos jovens que participam da Batalha da Duque revela uma dimensão fundamental para compreender os atravessamentos que marcam suas trajetórias. Observa-se que 40% dos pais e das mães cursaram apenas até o ensino fundamental, indicando a presença de histórias familiares fortemente atravessadas pela desigualdade no acesso e na permanência na educação formal.

Apenas 20% dos pais e 30% das mães chegaram a concluir o ensino médio, o que reflete não apenas as limitações impostas por contextos socioeconômicos precarizados, mas também os efeitos estruturais de um sistema educacional historicamente excludente para as populações periféricas, negras, indígenas e de baixa renda. Esses dados reforçam a compreensão de que as trajetórias educacionais desses jovens não se dão de maneira isolada, mas estão diretamente relacionadas aos percursos educacionais e às condições materiais de suas famílias. Como alerta Nilda Alves (2008), os mundos que os sujeitos carregam para dentro da escola – seus saberes, suas referências culturais e suas experiências de vida – nem sempre são reconhecidos ou valorizados no espaço escolar. Assim, conhecer esses contextos não é apenas um dado descritivo, mas um elemento central para compreender os modos como esses jovens se relacionam com a escola, com o currículo e, consequentemente, com espaços formativos não escolares, como a própria batalha de *rap*, que se apresenta como território de produção de saberes, de narrativas e de existência.

Constata-se, também que a maioria dos jovens exerce atividade remunerada em tempo parcial, somando 40%, e 20% alegou exercer atividade remunerada em tempo integral. Esse dado fortalece o panorama identificado durante as conversas de que, a maioria se dedica ao trabalho, atividade esta que em maior ou menor grau dificulta a realização de outras atividades. Mas, ainda com a maioria exercendo atividade remunerada, ao responderem sobre a renda familiar, 40% respondeu ter uma renda mensal de até R$ 2.824.

Ao traçar a cartografia dos jovens que compõem a Batalha da Duque, percebemos que mais do que estatísticas, os números revelam intensidades, atravessamentos e modos de existir em constante movimento. O formulário, apesar de baixa adesão, característica que por si só já aponta para dinâmicas de engajamento diferenciadas no grupo, somado às observações em campo, permite perceber a batalha como um território onde múltiplas linhas se cruzam:

As linhas molares se fazem presentes nas marcas estruturais das trajetórias desses jovens: a faixa etária concentrada entre 19 e 26 anos, o predomínio de quem concluiu o ensino médio ou o abandonou, a presença maciça de egressos da escola pública, os baixos índices de escolaridade das famílias, a renda familiar limitada. Esses elementos evidenciam as forças mais duras da estratificação social e educacional, que delimitam, ainda que não determinem, os caminhos possíveis.

As linhas moleculares se deixam ver na pluralidade de presenças nas batalhas, ora mais de 50 pessoas reunidas, ora menos de dez, na oscilação do público conforme o clima, os conflitos ou as agendas culturais da cidade, nos pequenos gestos de permanência ou

afastamento, no engajamento diferenciado nas respostas ao formulário. Aqui, as relações são mais fluidas, movidas por afetos, afinidades e circunstâncias, compondo uma rede viva e instável.

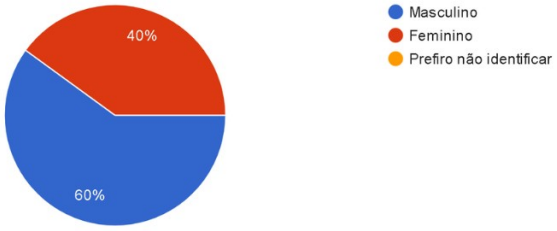
As linhas de fuga emergem quando o rap e as batalhas abrem brechas frente às narrativas dominantes sobre juventude periférica: jovens mulheres ocupando um espaço historicamente masculinizado, indígenas e negros trazendo suas referências para o centro da cena, rimas que atravessam e tensionam o currículo escolar mesmo sem serem oficialmente reconhecidas por ele. São linhas que desviam do roteiro esperado, que recusam a fixação de um lugar único e que inventam novos territórios de saber e de vida.

Nesse jogo entre o macro e o micro, entre as forças estruturantes e as micropolíticas do cotidiano, a Batalha da Duque não se apresenta apenas como espaço cultural. Ela se configura como dispositivo de subjetivação no qual os jovens agenciam saberes, produzem narrativas e tecem redes de sociabilidade. As estatísticas, quando atravessadas pela experiência viva das batalhas, deixam de ser simples indicadores e passam a compor um mapa móvel, onde cada dado se liga a afetos, práticas e resistências, compondo a paisagem complexa dessa juventude em movimento.

Com estes dados, traçamos um panorama a respeitos dos nossos jovens, que também pode ser constatado nas observações e que é expresso através de suas rimas: Jovens que são de uma classe social menos favorecida, que ajudam suas famílias que majoritariamente não chegaram a concluir uma educação superior, trabalham e estudam e combinam essas atividades com o lazer dos finais de semana e das noites cacerenses. Estes dados obtidos através do questionário também se relacionam com as pesquisas de Ricardo Teperman que destaca que “O perfil aproximado dos MC’s de batalha é de jovens entre quinze e 25 anos, cursando ou tendo concluído o ensino médio, em seguida conciliando trabalho e estudos” (Teperman, 2015, p. 40). A pesquisa de Teperman se dá em solo Paulistano, mas nesse e em outros momentos durante as observações identificamos grande semelhança na organização e desenvolvimento das batalhas de rima. A seguir podemos observar os gráficos com informações mais detalhadas a respeito destas perguntas:

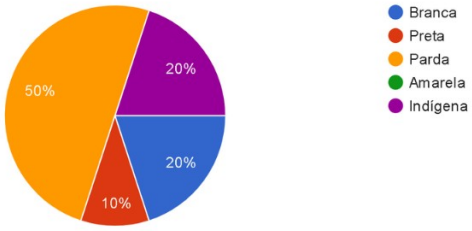
Sexo

10 respostas



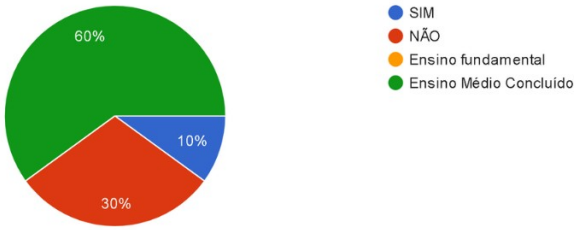

Como você classifica a sua cor de pele? (Categorias adotadas pelo IBGE)

10 respostas



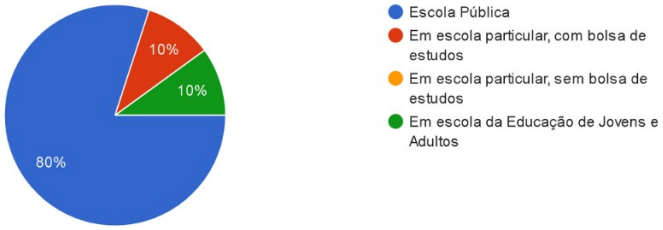

Cursa o Ensino Médio?

10 respostas



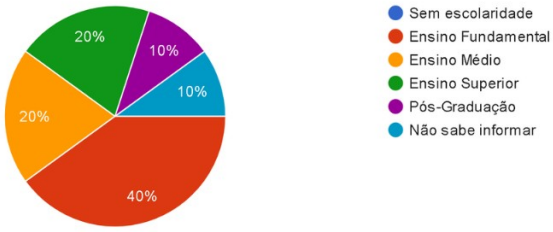

Onde você cursa ou cursou Ensino Médio?

10 respostas

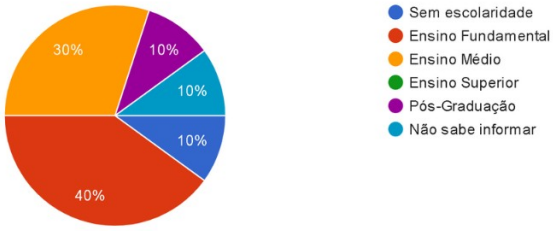



Fonte: Produzido pela Autora, 2024.

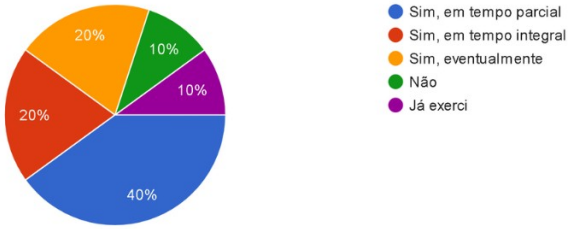
Qual nível de escolaridade do seu pai ou responsável?
10 respostas



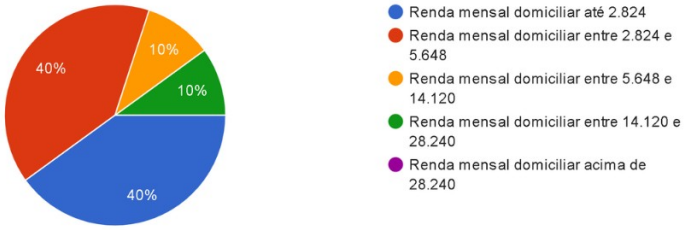

Qual nível de escolaridade da sua mãe ou responsável?
10 respostas




Você exerce algum trabalho remunerado?
10 respostas




Qual renda familiar mensal média (Somando a renda de todos que residem na sua casa)?
10 respostas




Fonte: Produzido pela Autora, 2024.

As respostas às questões abertas do formulário evidenciam que o envolvimento dos jovens com o *rap* não se dá de forma linear ou homogênea, mas atravessa múltiplas redes de sociabilidade, afetos e territórios culturais. As narrativas indicam que o acesso ao *rap* se dá tanto no espaço doméstico – ouvindo música em casa, com irmãos, filhos, primos ou outros parentes – quanto nos espaços públicos, como a escola, a cena do skate e as próprias batalhas. Também se destaca a influência das plataformas digitais, como o YouTube, que amplia o alcance e a circulação dessa cultura, produzindo conexões para além dos territórios físicos. Esse mapeamento revela que o *rap* não chega aos jovens apenas como produto artístico, mas como linguagem viva, que atravessa vínculos familiares, amizades e práticas cotidianas, compondo-se como parte de seus processos de subjetivação.

Quando perguntados há quanto tempo participam de batalhas, as respostas variaram entre nove anos e três meses, o que demonstra tanto a presença de sujeitos que constroem uma trajetória mais longa e consolidada no movimento, quanto de outros que estão ingressando mais recentemente, produzindo encontros intergeracionais dentro de cena. Vale lembrar que a criação da Batalha da Duque, em 2016, marca um ponto de inflexão na cidade de Cáceres, sendo, para muitos desses jovens, a primeira experiência concreta com a prática da rima improvisada e das batalhas. Esses dados, portanto, ajudam a cartografar as linhas de pertencimento, de entrada e de circulação desses jovens no universo do *rap*, revelando que essa cultura se constitui como um território formativo potente, no qual se constroem saberes, narrativas e modos de existir.

Ao perguntar se na escola, em alguma disciplina ou aula, o *rap* já foi utilizado como disparador de aprendizagens, entre as respostas negativas, também encontramos relatos positivos, indicando que em aulas de História e de arte o *rap* já foi utilizado. Uma das respostas trouxe uma crítica afirmando que, “foi de uma vez numa aula de arte, e tudo q o professor falava não era nada atualizado, foram dados de 2014, não tinha nada de informações sobre o *rap* na atualidade”. Também tivemos o relato de um jovem que não se lembra de ter tido aula com *rap,* mas que “nos intervalos era comum escutar *rap* com os amigos”.

Estas respostas evidenciam exatamente o que buscamos discutir nesta pesquisa: o rap emerge no currículo escolar – seja – na aula, no intervalo, nas conversas. Nem sempre tratado da melhor forma, nem aparece como ferramenta didática atualizada e reconhecida, mas, ele se faz presente na escola porque esses jovens o carregam em seus corpos, em suas histórias e, assim provocam deslocamentos, questionamentos e tremores no chão da escola, produzindo

rachaduras nas estruturas rígidas do currículo e instaurando outros modos de ensinar, aprende e existir.

## 5.2 Tremores do *rap* na educação: Cultura juvenil e o *rap* no currículo

A concepção de currículo defendida por Carlos Eduardo Ferraço propõe um rompimento com a lógica tradicional, prescritiva e homogênea que ainda persiste nas instituições escolares. Para o autor, o currículo deve ser entendido como prática viva, cotidiana e em constante construção, que emerge das experiências e vozes dos sujeitos envolvidos no processo educativo. Nesse sentido, defendemos nesta pesquisa que o rap, enquanto manifestação artística, política e cultural oriunda das periferias urbanas, configura-se como uma poderosa ferramenta curricular.

Ferraço (2015) destaca que:

> O currículo não se trata de algo pronto e acabado, mas de algo a ser construído no dia a dia da escola, com a participação ativa de todos os interessados na atividade educacional, onde se valoriza o processo de vivência dos sujeitos, estando em constante mudança. (Ferraço, 2015. Disponível em: https://www3.seduc.mt.gov.br/pt/-/curriculo-escolar-e-a-comunicacao-como-base-para-a-formacao-educativa)

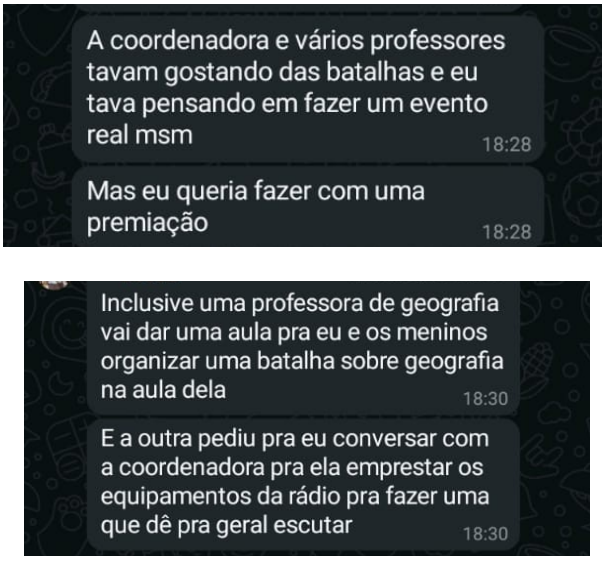
Como nos lembra Ferraço (2015), o currículo não é algo pronto e acabado, mas se constrói cotidianamente na escola, no encontro entre sujeitos, práticas e saberes, em permanente transformação. Nessa perspectiva, o rap não aguarda autorização para entrar na escola: ele já está ali, atravessando corredores, salas, pátios e corpos, compondo aprendizagens que se tecem no e com o cotidiano escolar. Ao expressar desigualdades, racismo, violência policial e resistência juvenil, o rap não apenas dialoga com questões urgentes da vida social, mas produz currículo – ainda que muitas vezes à revelia do currículo oficial. Reconhecer esse atravessamento é perceber que as culturas juvenis e populares não são elementos externos à escola, mas forças que a constituem, tensionando-a e ampliando suas possibilidades de ser espaço de formação crítica e politicamente potente.

Ainda segundo Ferraço, as práticas curriculares não podem ser pensadas como neutras, mas como atos políticos que envolvem disputas, resistências e possibilidades de transformação. Nessa perspectiva, reconhecer o rap que já atravesa a escola é um gesto político: não se trata de inseri-lo no currículo, mas de perceber como ele o tensiona e o

reinscreve cotidianamente, valorizando saberes e experiências historicamente subalternizadas, e ampliando as formas de conhecimento que circulam no espaço escolar.

Diante das reflexões apresentadas, torna-se evidente que pensar o currículo a partir das experiências vividas pelos estudantes, como propõe Ferraço, é um caminho potente para uma educação mais justa, crítica e plural. O *rap*, já presente no cotidiano escolar por meio dos corpos, gestos e falas dos jovens, rompe com a lógica excludente de um currículo padronizado e prescritivo. Afirma-se como prática de resistência, expressão e produção de saberes que emergem dos cotidianos juvenis, especialmente daqueles marcados por desigualdades sociais e históricas. Assim, reconhecer o *rap* como força que tensiona e reinscreve o currículo, aproxima a escola dos sujeitos que a habitam, fortalece sua função formadora e assume um papel político de valorização das vozes silenciadas. Mais do que adaptar-se para recebê-lo ou de incluir o *rap* no currículo oficial, trata-se de compreender que o currículo já se faz com ele, em diálogo e em movimento.

E nessa perspectiva, tivemos a alegria de, enquanto esta pesquisa estava sendo realizada, acompanhar o *rap* atravessando o cotidiano escolar e circulando pelo centro, ocupando a cena como protagonista, contribuindo para uma educação "menor" (Gallo, 2002), crítica e transformadora. Em um evento realizado pela escola Estadual União e Força, os jovens assumiram o centro do palco, rimaram e encantaram com a potência de suas palavras. A seguir, apresentamos imagens e relatos dos próprios participantes sobre o evento, bem como registro fotográfico no pátio da escola:




Fonte: Produzida pela autora, 2024.

**Fotografia 19 – Registro de mensagens dos jovens no grupo de whatsapp**



Fonte: Produzida pela autora, 2024.

**Fotografia 20 – Registro do instagram da batalha sobre o evento na escola.**

Já relatamos, nesta dissertação, sobre a insurgência de professores que levam o *rap* para suas aulas, que ousam trabalhar com este gênero musical que ainda é visto de forma preconceituosa por muitas pessoas. E foi de grata surpresa que pudemos vivenciar esse movimento acontecendo durante a realização da pesquisa.

Este pequeno acontecimento é um tremor no solo da escola, é algo novo que possibilita novos agenciamentos, diversas possibilidades. Trata-se de uma ação que apresenta o rap como uma ferramenta de ensino, com conteúdo, com história, com as subjetividades dos jovens que compõem a comunidade escolar, jovens que fazem o currículo se movimentar e se reconfigurar.

Essa reconfiguração se dá não apenas na forma, mas no conteúdo das práticas educativas. Como apontam Deleuze e Guattari (1995), o pensamento deve operar em linhas de fuga, produzindo desterritorializações, provocando paradoxos de sentidos, abrindo-se à constituição de outros corpos. O *rap*, ao operar como uma linguagem rizomática, ativa múltiplas vozes, afetos e saberes que escapam das estruturas rígidas do currículo bancário. Ricardo Teperman (2015) observa que os jovens que participam das batalhas de *rap* estão em busca de espaços de expressão e pertencimento, articulando crítica social e construção identitária. Ao ocupar o currículo, o *rap* contribui para um processo formativo que é ético,

político e estético. Essa prática está em consonância com as proposições de Jorge Larrosa (2002) quando fala sobre a escola como espaço de experiência que transforma os sujeitos.

Além disso, autores como Paula Costa Nunes de Carvalho (2021) e André Sanchez de Queiroz (2015) argumentam que a presença do *rap* no contexto escolar possibilita a construção de um currículo mais representativo das vivências dos estudantes. A escuta ativa dessas vozes transforma a escola em um território de narrativas plurais e provoca a reformulação das práticas pedagógicas. Como diz Queiroz, o *rap* "valoriza as culturas juvenis, promovendo um currículo mais inclusivo e representativo". Trata-se de entender o currículo como campo de disputa simbólica e política, como lembram Alfredo Veiga-Neto (2006) e Tomaz Tadeu da Silva (2014), onde o *rap* se torna não apenas conteúdo, mas linguagem crítica e problematizadora de subjetividades excludentes e discriminatórias. O *rap* apresenta uma linguagem que reivindica o direito à fala, à memória e à cidadania.

Um de nossos jovens, respondeu sobre o *rap* em sala de aula com a seguinte rima:

*Na escola, o rap tinha que ser mais valorizado,*
*É poesia urbana, conhecimento rimado.*
*Fala da realidade, faz a mente abrir,*
*Na sala de aula, podia usar pra instruir.*

Outro trabalho importante que vem sendo realizado em Cáceres e que incentiva o *rap* como ferramenta didática, é o projeto musicalizando nas escolas. Esse projeto, desenvolvido pelo grupo de Rap Fascínio Lírico. Conta com a liderança do MC Fernandes e Dj Vini. Em parceria com professoras de escolas da cidade e com auxílio dos editais de cultura municipais e estaduais o grupo tem conseguido levar o *rap* para dentro das escolas, ensinando sobre musicalidade, a história do *rap* e ensinando os jovens a fazer música**.** A seguir vemos fotos destes momentos em algumas escolas atendidas pelo projeto.



Fonte: Acervo do Fascínio Lirico, 2024.

**Fotografia 21 – Projeto Musicalizando nas escolas do grupo Fascínio Lirico**



Fonte: Acervo do Fascínio Lirico, 2024.

**Fotografia 22 – Projeto Musicalizando nas escolas do grupo Fascínio Lirico, outra escola.**

Percebemos como o *rap*, ao adentrar os espaços escolares, atua como um potente dispositivo de deslocamento das práticas pedagógicas tradicionais, produzindo o que Deleuze e Guattari chamam de linhas de fuga, isto é, movimentos que desterritorializam saberes e produzem outros territórios de existência e aprendizagem. A presença do *rap* na escola não é apenas um recurso didático, mas uma ação que tensiona o currículo, desestabiliza estruturas excludentes e convoca a escola a reconhecer as culturas juvenis como saber legítimo. A articulação entre teoria e prática se concretiza tanto na rima do jovem quanto no exemplo do

projeto *Musicalizando nas Escolas*, que demonstra, na materialidade do cotidiano, como o rap se torna ferramenta estética, política e pedagógica. Trata-se, portanto, de uma insurgência que transforma a escola em território de resistência, produção de subjetividades e reinvenção do próprio currículo.

Outro jovem evidenciou o preconceito dizendo o seguinte: - *ah, hoje em dia tem muito preconceito né, principalmente com as musicas, acham que somos bandidos, vandalos e tal. Na escola na minha opnião é um lugar mais valorizado, pq pega muito mas os jovens doque os adultos*.

Outro evidenciou suas potencialidades:

> *Eu acho o rap uma ferramenta de linguagem maravilhosa que além de desestressar o outro a MC, o força a pensar em um todo e nas palavras e como expressar seus pensamentos, o rap pode ser um protesto, um desabafo, uma canção de amor, uma canção de paz ou de guerra. É expressão através das rimas que atrai toda uma galera de diversas idades, gêneros, vejo que o rap também une as pessoas.*

Um jovem que não está mais cursando o ensino médio nos deu sua opinião de forma mais ampla sobre o *rap* na educação, dizendo ele:

> *A sociedade num geral, numa visão bem generalista, ainda tem um tanto de preconceito com o gênero musical rap e todo movimento vinculado, hip hop. Assim como toda cultura marginalizada é posta de lado e desmerecida por ser considerada uma subcultura — uma cultura de menor valor —.*
> *Hoje em dia eu não estou mais na escola, no entanto, faz dois anos que eu terminei o ensino médio, estudei todo ele como bolsista na escola Salesiano. Acredito que onde estudei, a partir dos materiais nos quais estudei, tem um dos ensinos mais intenso e extenso da cidade, por lá, com o material amplo e guia para o vestibular tinha uma forte participação de português e literatura, essas matérias que abordavam de uma perspectiva histórica e eurocêntrica a arte, com um pouco, bem pouco, de olhar crítico, sofria de limitações de estudos da arte contemporânea, e quando se tratava da tal arte contemporânea dizia-se muito superficialmente de pop arte e coisas revereciadas pelos museus eurocentrados, ou derivados de norma culta, pois querendo ou não, formavam os alunos para a aprovação no vestibular. Diante disso, a visão crítica, postura combativa e culturas populares e periféricas nunca foram incentivadas no ensino — de maneira igual, no ensino de história nunca foi abordado movimentos e vitórias populares sobre opressões do povo trabalhador, sendo um meio de castrar e produzir corpos doceis.*
> *Atualmente eu curso direito na UNEMAT, de maneira similar o rap, hip hop como um todo, ainda é deixado de lado. As estruturas de conhecimento num geral são arcaicas e conservadoras.*

Os relatos dos jovens evidenciam o *rap* como uma expressão cultural que, ao adentrar o espaço escolar, desafia e ressignifica as práticas pedagógicas tradicionais. Eles

denunciam o preconceito estrutural que associa o *rap* e as culturas periféricas à marginalidade, revelando como esses estigmas atravessam também os espaços escolares. Por outro lado, reconhecem no *rap* uma potente ferramenta de expressão, de construção de pensamento crítico e de fortalecimento das subjetividades. Essa dinâmica se alinha à perspectiva de Carlos Eduardo Ferraço, que compreende o currículo como uma construção viva, tecida nas práticas cotidianas da escola. Ferraço (2008) argumenta que o currículo se constitui nas tramas da vida, nos encontros e nas relações que se dão no cotidiano escolar, sendo atravessado por múltiplas vozes e saberes. Assim, o *rap*, ao movimentar práticas escolares, não apenas enriquece o currículo com novas linguagens, mas também promove a valorização das culturas juvenis e periféricas, contribuindo para a construção de uma educação mais inclusiva e representativa das vivências dos estudantes.

Estas e outras contribuições tecidas pelos jovens entrevistados evidenciam que o *rap* presente em suas vidas fora da escola também atravessa o cotidiano escolar, onde poderia ser reconhecido e valorizado em sua potência. No entanto, ao circular pelo espaço institucional, muitas vezes passa por processos de "domesticação" que enfraquece essa potência: fragmentos são selecionados, outros excluídos para que caibam nas formas e limites do currículo formal institucionalizado. Neste movimento, perde-se parte da força que o *rap* carrega nas ruas, nas batalhas e nos encontros, justamente por submeter-se às lógicas normativas da escola.

Quando o *rap* que atravessa o cotidiano escolar é capturado pelo currículo institucional, muitas vezes passa por um processo de "didatização": um refinamento que busca torná-lo compatível com a lógica educacional formal. Essa filtragem que retira ou suaviza elementos considerados "incômodos" ou "inapropriados" para o ambiente formal da escola, reproduzindo esteriótipos e preconceitos mencionados anteriormente. Nesse processo, expressões, gírias, críticas sociais mais contundentes e a estética crua do movimento hip hop podem ser diluídas para se encaixar em padrões acadêmicos e pedagógicos. Essa adaptação, embora facilite sua aceitação no espaço escolar, também traz o risco de desconectar o *rap* de sua essência enquanto voz autêntica das periferias e instrumento de resistência.

Essa "didatização" é mais do que estética, é cultural e política. Ao higienizar o *rap*, a escola pode transformar uma ferramenta de denúncia e empoderamento em um mero recurso lúdico ou didático, esvaziando seu potencial crítico e rompendo com o contexto que lhe dá sentido: um movimento que nascido para garantir que a voz dos marginalizados seja ouvida, narrar realidades invisibilizadas e questionar estruturas de poder. Ao ignorar ou suavizar essa

função, o ensino formal pode reforçar a distância entre a vivência dos jovens e o conteúdo escolar.

Além disso, a filtragem institucional desvaloriza os saberes e as narrativas construídas pelos próprios jovens que vivem o *rap* no seu estado bruto. Ao privilegiar uma versão controlada e "politicamente correta", reforça-se a lógica de que só é válido o conhecimento que passa pelo filtro institucional, enquanto o saber de rua, carregado de códigos, histórias e vivências, é relegado ao descaso e dispensável dentro da escola. Preservar a integridade do *rap* no espaço escolar implica reconhecer sua potência cultural e política e compreender que sua força reside justamente na liberdade de dizer o que precisa ser dito.

Compreendemos com Maldonado e Santos (2019), que discussão sobre o *rap* como potência formativa que atravessa a escola e movimenta o currículo encontra forte ressonância na concepção de currículo como *prática de liberdade*. Assim como as autoras defendem que o currículo se constitui nas dobras dos encontros, dos atravessamentos culturais, das narrativas e dos modos de viver, o *rap*, enquanto linguagem, estética e prática social, produz deslocamentos nos espaços escolares e tensiona as estruturas tradicionais do ensinar e do aprender. Nesse sentido, currículo não é uma prescrição, um roteiro fechado ou um conjunto de conteúdos, mas um campo de invenções, de negociações e de resistências. A entrada do *rap* na escola rompe com os silêncios que, historicamente, marginalizam as culturas juvenis e periféricas, e se inscreve como gesto ético, político e estético de afirmação de saberes outros. Assim como a infância, no texto de Maldonado e Santos, se apresenta como potência de criação e de liberdade, também as juventudes das batalhas de *rap* afirmam, por meio da rima, do corpo e da voz, outros modos de produzir currículo – um currículo que não cabe nos moldes da norma, mas que se faz nas frestas, nos encontros e nas fugas que atravessam o cotidiano escolar.

# 6 ENTRE RIMAS, SABERES E CURRÍCULO: CONSIDERAÇÕES FINAIS DE UMA PESQUISA EM MOVIMENTO

Vimos ao longo desta dissertação que nas últimas décadas, o *rap* tem se afirmado como uma linguagem potente de resistência, denúncia e produção de subjetividades entre os jovens das periferias urbanas brasileiras. Mais do que um gênero musical, trata-se de um campo de criação e de luta, que narra realidades invisibilizadas, confronta desigualdades e tensiona estruturas sociais e educacionais.

Longe de ser apenas uma manifestação artística, o *rap* opera como uma forma de intervenção social e política, ocupando espaços diversos, inclusive a escola. Essa inserção não ocorre sem tensões: ao entrar no espaço escolar, o *rap* desafia concepções tradicionais de currículo, conhecimento e sujeito. Esta pesquisa se propôs a observar a Batalha da Duque como um movimento cultural-social que vem promovendo mudanças na vida dos jovens, no espaço público e no currículo escolar. Acompanhamos como o movimento que acontece em uma praça da cidade cria novos territórios e chega até dentro das escolas através dos jovens que fazem parte desse movimento. A partir do diálogo com autores que pensam a educação sob a perspectiva da diferença, da experiência e da política do cotidiano traçamos linhas que nos mostram as subjetividades desses jovens.

A pesquisa nos evidenciou que a presença do *rap* no contexto escolar tensiona a concepção de currículo como instrumento técnico e normativo, revelando seu caráter político. Carlos Eduardo Ferraço (2015) argumenta que o currículo não é um simples conjunto de conteúdos a serem transmitidos, mas uma prática social viva, atravessada por múltiplas forças, saberes e experiências. Ao ser incorporado nas práticas pedagógicas, o *rap* atua como elemento que desloca o olhar tradicional sobre o que é considerado conhecimento legítimo. Compreendemos que as narrativas dos jovens, com suas estéticas próprias, suas próprias estratégias linguísticas, desafiam os modelos de currículo pré-estabelecidos e ampliam os horizontes do que pode ser ensinado.

De acordo com Deleuze e Guattari (1995), a produção do conhecimento deve ser entendida como movimento rizomático, que não obedece às hierarquias fixas, mas se espalha em multiplicidades. O *rap*, enquanto linguagem rizomática, como vimos ao longo desta dissertação, cria linhas de fuga que subvertem as estruturas fixas da escola, promovendo encontros entre saberes populares, vivências urbanas e experiências desses jovens. Jorge Larrosa (2002) reforça essa ideia ao pensar a escola como espaço de experiência, no qual algo

acontece e transforma os sujeitos. O *rap* é, assim, não apenas conteúdo, mas experiência que afeta, forma, provoca e politiza. Como lembra Tomaz Tadeu da Silva (2019), todo currículo é um ato político, e sua transformação passa pelo reconhecimento da pluralidade de sujeitos e saberes que o atravessam.

Ao longo deste trabalho, defendemos a importância de uma abordagem curricular que reconheça e se abra aos atravessamentos das expressões culturais juvenis, como o *rap*, que já constituem a vida escolar em suas múltiplas formas. Inspiradas por Ferraço (2015) e Maldonado (2019), compreendemos o currículo não como um documento normativo ou um conjunto de conteúdos estáticos, mas como prática viva, situada e em permanente disputa nos cotidianos escolares, quiçá, uma prática de liberdade. Essa perspectiva se articula com a concepção de currículo como texto e como política defendida por autores como Tomaz Tadeu da Silva e Alfredo Veiga-Neto, que enfatizam seu caráter ideológico e político, permeado por relações de poder e por jogos de exclusão e inclusão de saberes.

No percurso desta pesquisa, a presença feminina nas batalhas de *rap* revelou-se como expressão das lutas mais amplas das mulheres por reconhecimento e igualdade. Ainda que o preconceito persista, a crescente presença das Mc's e as mudanças de postura entre os participantes do movimento sinalizam deslocamentos importantes, tornando o *rap* um espaço mais inclusivo, permeável à diversidade de vozes. Para que essa transformação se consolide, acreditamos ser essencial que o respeito às mulheres dentro das batalhas não seja visto como uma concessão, mas como um reconhecimento legítimo de seu talento e de sua potência criativa e de sua contribuição para a cultura hip-hop. Esse reconhecimento, como vimos, não apenas fortalece a presença das mulheres no movimento, mas também amplia as possibilidades de transformação política e cultural que o rap carrega, dentro e fora da escola.

Ao longo desta pesquisa, vimos que o rap, para além de um gênero musical, constitui-se como prática cultural e política que atravessa o cotidiano escolar, produzindo deslocamentos, afetos e modos de subjetivação. Sua presença tensiona as lógicas estabelecidas, abre espaços de fala e desafia os discursos dominantes, mesmo quando não é formalmente reconhecido pelo currículo institucional.

Consideramos, assim, que a presença do *rap* no contexto escolar não deve ser entendido como um adorno ou uma estratégia pontual para "atrair" os estudantes, mas como uma forma legítima de conhecimento e intervenção no mundo. Como nos ensinam Deleuze e Guattari, é preciso produzir linhas de fuga dentro dos sistemas de saber instituídos, e o *rap*, enquanto máquina de guerra (Deleuze e Parnet, 1998) semiótica, performa essas fugas ao

tensionar os discursos dominantes e abrir brechas para outros modos de pensar, viver e aprender. Reconhecer o *rap* que já atravessa a escola é traçar mapas curriculares rizomáticos, múltiplos, insurgentes, mapas que se afastam da árvore hierárquica do conhecimento e se aproximarem dos rizomas que brotam nos corpos, nas ruas, nas rimas e nas praças da cidade.

Além disso, autores como Jorge Larrosa e Ricardo Teperman nos convidam a pensar a escola como um espaço de experiência, onde algo acontece e nos afeta. O *rap*, nesse contexto é experiência estética e política que afeta os jovens, que os move, que os constitui. Sua visibilização no currículo escolar potencializa o surgimento de sujeitos que não apenas repetem conteúdos, mas que narram, questionam, criam e resistem. É por meio desse encontro entre currículo e cultura que a escola pode se abrir a novas possibilidades formativas, mais sensíveis e mais plurais.

Como enfatiza Silvio Gallo, uma educação que se pretende libertadora deve ser capaz de provocar o pensamento, de incitar o dissenso e de tensionar a normatividade. A presença do rap no espaço escolar cumpre esse papel ao subverter os silenciamentos históricos e legitimar saberes marginalizados. Do mesmo modo, Paulo César Carrano (2021) nos lembra que a escola é lugar de disputas. Reconhecer o *rap* como parte do currículo é, portanto, um gesto político que desafia a monocultura do saber escolar e aponta para a construção de um currículo insurgente, aberto às multiplicidades e à diferença.

Com esta pesquisa foi possível pensar que mais do que incluir o *rap* no currículo, trata-se de repensar o próprio currículo à luz do *rap*: suas poéticas, seus conflitos, suas insurgências. Um currículo que se construa com os jovens e não apenas para eles; que dialogue com suas experiências, e não que as neutralize; que reconheça que os saberes nascem também no concreto da vida, das rimas que denunciam e dos beats que anunciam mundos possíveis. Assim, defendemos um currículo que seja, como querem Maldonado e Ferraço (2016) e os demais autores aqui mobilizados, potente, rizomático, crítico e profundamente comprometido com a produção de sujeitos esteticamente constituídos, autônomos, criadores e politicamente ativos e éticos.

Encerramos reafirmando que, ao acompanhar a Batalha da Duque e os jovens que a constroem, compreendemos o rap como território de criação e resistência, no qual se tecem redes de sociabilidade, se produzem saberes e se inventam futuros possíveis. Nesse sentido, a escola que reconhece e dialoga com essas potências não apenas amplia sua função formadora, mas também se reinventa como espaço vivo, aberto ao inesperado e comprometido com a valorização das vozes historicamente silenciadas.




Fonte: Cedida por Subversivo Cacerense, 2024.

**Fotografia 23 – Final de batalha em 27/04/2024**

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, L. **As potencialidades do pensamento geográfico: a cartografia de Deleuze e Guattari como método de pesquisa processual. In: XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2010, Caxias do Sul. Anais [...]. Caxias do Sul: Intercom, 2010.

ALVES, Nilda. **Cultura e cotidiano escolar**. Rev. Bras. Educ. [online]. 2003, n.23, pp.62-74.

ALVES, Nilda. **Currículo, cotidiano e culturas: movimentos e interrupções nas tramas da escola**. Rio de Janeiro: DP&A, 2008.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Tradução: João Wanderley Gerald. Revista Brasileira de Educação. n.19, jan./abr., 2002, p. 20-28.

BUTLER, Judith, **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAETANO, Paulo César. **Currículo, experiência e estética: por uma ética do acontecimento na escola**. Campinas: Mercado das letras, 2013.

CARRANO, Paulo. **Juventudes: as identidades são múltiplas**. Movimento: Revista da Faculdade de Educação da UFF. RJ: DP&A Editora, n.1, maio, p. 11-27, 2000.

CARRANO, Paulo Cesar Rodrigues. **Identidades juvenis e escola. In. Construção coletiva: contribuições à educação de jovens e adultos**. Brasília: UNESCO, MEC, RAAAB, 2005.

CARRANO, Paulo Cesar Rodrigues . **Jovens, escolas e cidades: desafios à autonomia e à convivência**. Revista teias (UERJ. Online) , v. 12, p. 7-22, 2011.

CARRANO, Paulo Cesar Rodrigues ; MARTINS, Carlos Henrique dos Santos . **A escola diante das culturas juvenis: reconhecer para dialogar**. Educação (UFSM) , v. 36, p. 23-56, 2011.

CARVALHO, Paula. **Produção de rap em São Paulo entre 1987 e 1998 e seus projetos de viabilidade.** Paula Carvalho; orientador Fernando Pinheiro. São Paulo, 2019.

CARVALHO, Paula Costa Nunes de. **Educação, periferias e culturas urbanas: experiências com o rap no espaço escolar**. In: Cadernos CEDES, Campinas, v. 41, n. 113, p.1-12, 2021.

CARVALHO, Alexandre Filordi de ; GALLO, S. D. O. . **É preciso defender a amizade: provas de vida nas guerras de subjetividade das políticas de inimizade contemporâneas.** EDUCAÇÃO E FILOSOFIA (ONLINE) , v. 36, p. 1763-1797, 2022.

CLÁUDIO, Jankiel F. **A cultura hip hop nas escolas: o rap fala.** 1. ed. Caxias do Sul, RS: Editora Ueba, 2020.

DIAS, Rosimeiri de Oliveira. **Fragmentos de diário de campo, escrita e devir texto.** Revista Educação e Pesquisa, v. 41, n.esp., p. 197-210, 2015.

DE SOUZA, Edilma e MALDONADO, Maritza Maciel. **Contos e encantos infantis ribeirinhos amazônidos no cotidiano escolar**. Revista Teias, Rio de Janeiro, v. 21, n. 61, p. 128–138, 2020.

DELEUZE,Gilles, 1925-1995. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia, vol. 1** / Gilles Delleuze, Félix Guattari; Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. - Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. 94 p (Coleção TRANS)

DELEUZE, G.; PARNET, C. Diálogos. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

FERRAÇO, C. E.; CARVALHO, J. M. **Currículo, cotidiano e conversações**. Revista e-Curriculum (PUCSP), v. 8, p. 1-17, 2012.

FERRAÇO, Carlos Eduardo. **Currículo, cotidiano e políticas educacionais**. São Paulo: Cortez, 2015.

FERRAÇO, Carlos Eduardo. **Currículo, formação continuada de professores e cotidiano escolar: fragmentos de complexidade das redes vividas.** In: FERRAÇO, Carlos Eduardo (Org.). Cotidiano escolar, formação de professores (as) e currículo. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008. p. 15-42.

FOUCAULT, Michel. **A ética do cuidado de si como prática da liberdade.** In: RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert L. Michel Foucault: uma trajetória filosófica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 248-266.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: O uso dos prazeres.** 7. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

GALLO, S. . **Em torno de uma educação menor.** Educação e Realidade , Porto Alegre, v. 27, n.02, p. 169-178, 2002.

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira. **Preconceitos. Estereótipos e Resistências do dia a dia.** In: GA RCIA, R. L. e ZACCUR, E.. (Org.). Cotidiano e diferentes saberes. 1a. ed. Rio de Janeiro: DP&A/ FAPERJ, 2006, v. , p. 131-150.

GUERREIRO, José Emanuel Pereira. **A construção da identidade e representações do sujeito.** R. Letras, Curitiba, v. 24, n. 45 p. 34-48, jul. 2022.

Gros, F. (2015). **Problematização** (A. Francisco, Trad.). Mnemosine, 11(2), 296–297. https://www.e-publicacoes.uerj.br/mnemosine/article/view/41599/28868

HARDT, Michael, NEGRI, Antonio. **Bem-estar comum**; tradução de Clóvis Marques. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**; tradução de Stephanie Borges. 1. ed. São Paulo: Eleante, 2019.

LEÃO, Geraldo. **Entre a escola desejada e a escola real: os jovens e o ensino médio**. In: CARRANO, Paulo; FÁVERO, Osmar (org.). Narrativas juvenis e espaços públicos: olhares de pesquisas em educação, mídia e ciências sociais. Niterói, RJ: Editora da UFF, 2014, p. 231-257.

LOPES. Alice Casimiro. **Pensamentos e política curricular – Entrevista com William Pinar.** In: Políticas de currículo em múltiplos contextos. São Paulo: Cortez, 2006.

LOUREIRO, Bráulio Roberto de Castro. **Arte, cultura e política na história do rap nacional.** Revista do instituto de estudos brasileiros. n. 63, abr. 2016, p. 235-241.

MALDONADO, Maritza Maciel Castrillon. **Espaço Pantaneiro: Cenário de Subjetivação da criança ribeirinha.** Curitiba: CRV, 2017.

MALDONADO, Maritza Maciel Castrillon; SANTOS, João de Deus dos. **Pensando Currículo como Prática de Liberdade: entre concepções de infâncias representadas em**

**filmes e narrativas cotidianas de praticantes pensantes da educação**. Revista Observatório, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 94–109, 2019.

MALDONADO, M. M. C.; FERRAÇO, C. E. **O Clichê e o paradoxo do tempo em Deleuze-Guattari: pistas para pensar as dimensões éticas, estéticas e políticas do currículo e da formação.** Revista Espaço do Currículo, [S. l.], v. 9, n. 3, 2016.

MALDONADO, Maritza Maciel Castrillon; NEVES, Luciene; NEVES, Dimas Santana. **A constituição do escolar: uma cartografia de escolas públicas do estado de Mato Grosso em tempos de pandemia.** Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos. v. 105, n 5764. 2024.

MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. **Em defesa da escola: uma questão pública**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

MOREIRA, Antonio Flávio Barbosa; SILVA, Tomaz Tadeu. **Currículo, cultura e sociedade.** São Paulo: Cortez, 1999.

OLIVEIRA, Thiago Ranniery Moreira; PARAÍSO, Marlucy Alves. **Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação.** Pro-Posições, Campinas, SP, v. 23, n. 3, p. 159–178, 2016.

PLÁCIDO, Ricardo do Ó. **Territórios negros: cartografias e etnicidades na experiência do rap paulistano (1970-1990).** Ricardo do Ó Plácido; orientador Francione Oliveira Carvalho. São Paulo, 2019.

QUEIROZ, André Sanchez de. **O hip hop como possibilidade de experiência curricular.** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2015.

QUEIROZ, André Sanchez de. **Cultura e política no hip hop na cidade de São Paulo: redes, sociabilidades e territórios.** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2019.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais** / Tomaz Tadeu da Silva (Org.) Stuart Hall, Kathryn Woodward. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SKLIAR, Carlos. **E se o outro não estivesse aí? Notas para uma pedagogia (improvável) da diferença.** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

TACIO. Roziqueli de Jesus. **O ensino de História da África no raps de Emicida**. Trabalho de Conclusão de Curso. Orientador: Marli Auxiliadora de Aleida. Cáceres: UNEMAT. 2022.

TEPERMAN, Ricardo. **O rap radical e a "nova classe média".** Psicologia USP (Impresso), v. 26, p. 37-42, 2015.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil.** 1. ed. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Memórias, tempos, cotidianos.** In: GARCIA, R. L. e ZACCUR, E.. (Org.). Cotidiano e diferentes saberes. 1a. ed. Rio de Janeiro: DP&A/ FAPERJ, 2006, v. , p. 111-124.

Vinci, C. F. R. G. (2023). **Problematização e gesto crítico em Michel Foucault.** In SciELO Preprints. https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.6015

## ANEXO A - FOTOS DIVERSAS



Fonte: Acervo pessoal da Autora 2024.

**Fotografia 1 – Crianças na Batalha da 7, 2024**



Fonte: Acervo pessoal da Autora 2024.

**Fotografia 2 –Batalha de Rima na Praça Duque 2024**



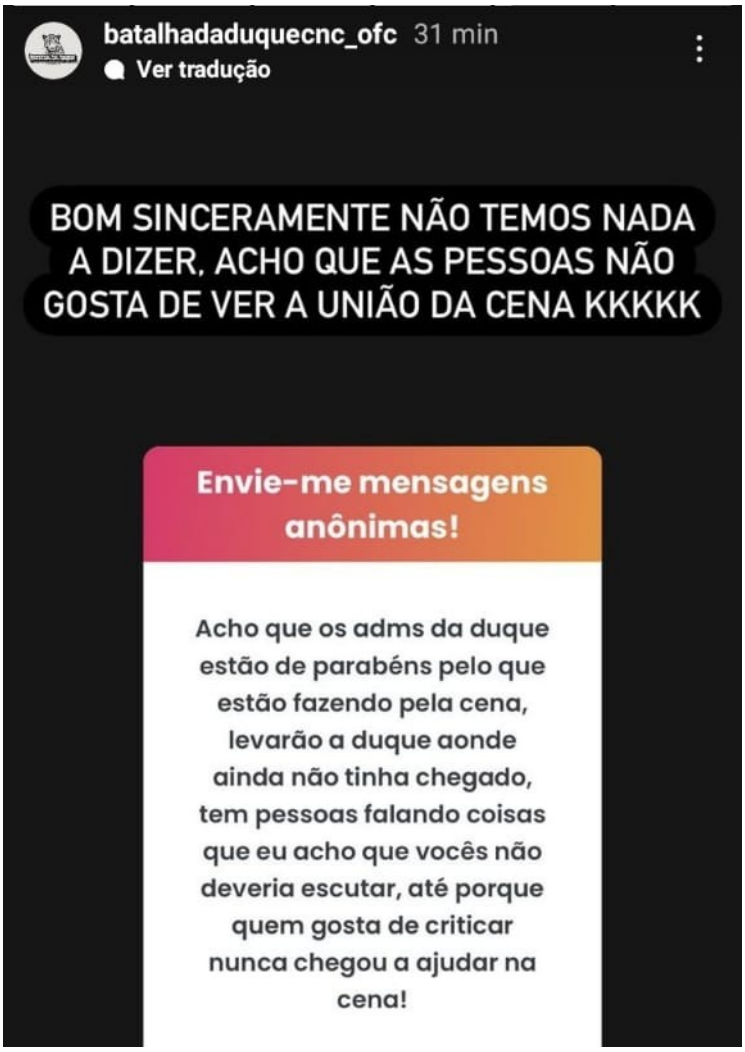
Fonte: Acervo pessoal da Autora 2024.

**Fotografia 3 –Batalha de Rima na Praça Duque 2024**




Fonte: Produzido pela autora 2024.

**Fotografia 4 – Captura de tela mostrando divulgação do evento Elas no Comando.**



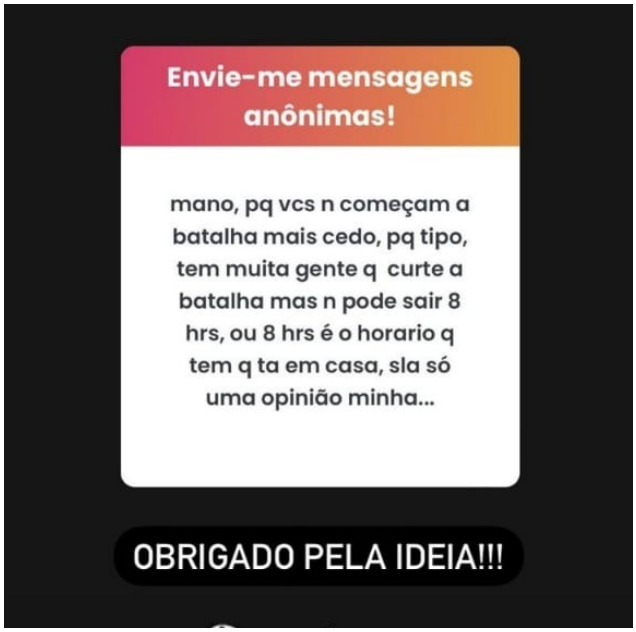

Fonte: Produzido pela autora 2025.

**Fotografia 5 – Captura de tela mostrando Interação no instagram da Batalha da Duque**




Fonte: Produzido pela autora 2025.

**Fotografia 6 – Captura de tela mostrando Interação no instagram da Batalha da Duque**



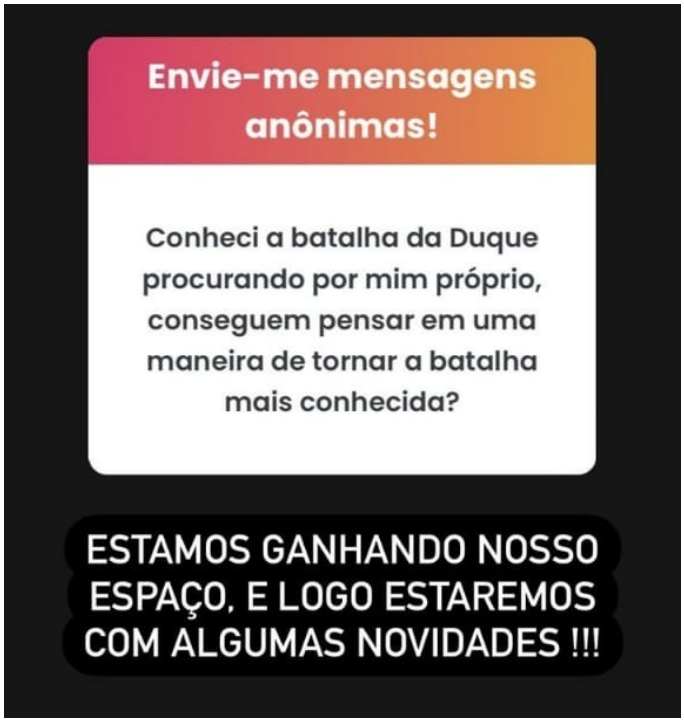

Fonte: Produzido pela autora 2025.

**Fotografia 7 – Captura de tela mostrando Interação no instagram da Batalha da Duque**




Fonte: Produzido pela autora 2025.

**Fotografia 8 – Captura de tela mostrando Interação no instagram da Batalha da Duque**



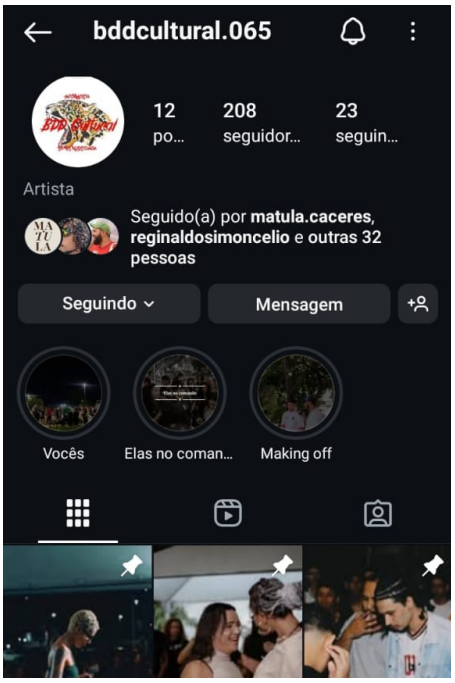

Fonte: Produzido pela autora 2025.

**Fotografia 9 – Captura de tela mostrando Interação no instagram da Batalha da Duque**



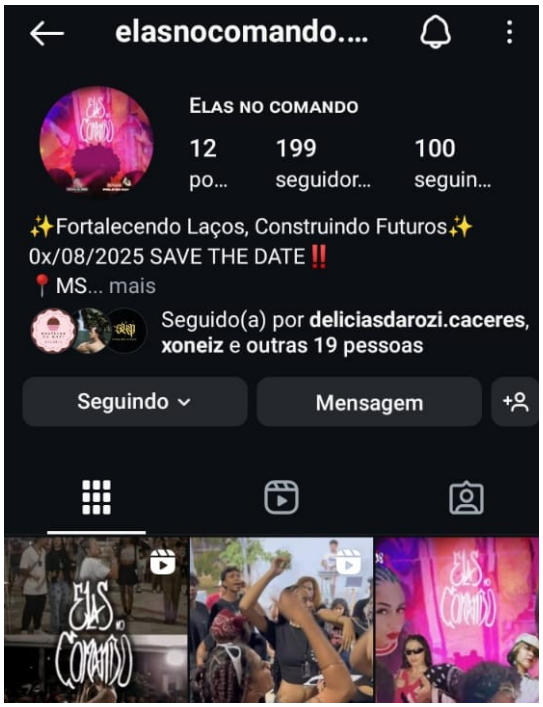

Fonte: Produzido pela autora 2025.

**Fotografia 10 – Captura de tela mostrando o instagram da Batalha da Duque**




Fonte: Produzido pela autora 2025.

**Fotografia 11 – Captura de tela mostrando o instagram da BDD cultural, organização que durou pouco tempo**




Fonte: Produzido pela autora 2025.

**Fotografia 12 – Captura de tela mostrando o instagram da Batalha Elas no Comando**



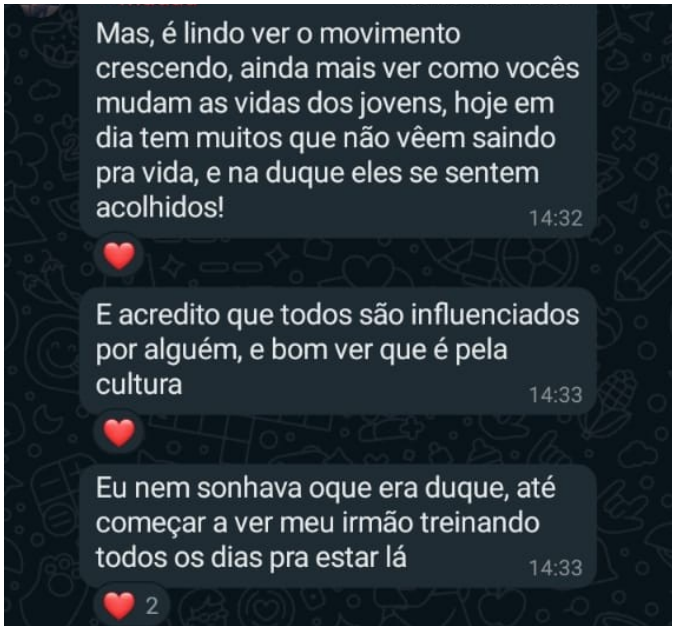

Fonte: Acervo pessoal da Autora 2024.

**Fotografia 13 –Batalha de Rima na Praça de skate, 2025**



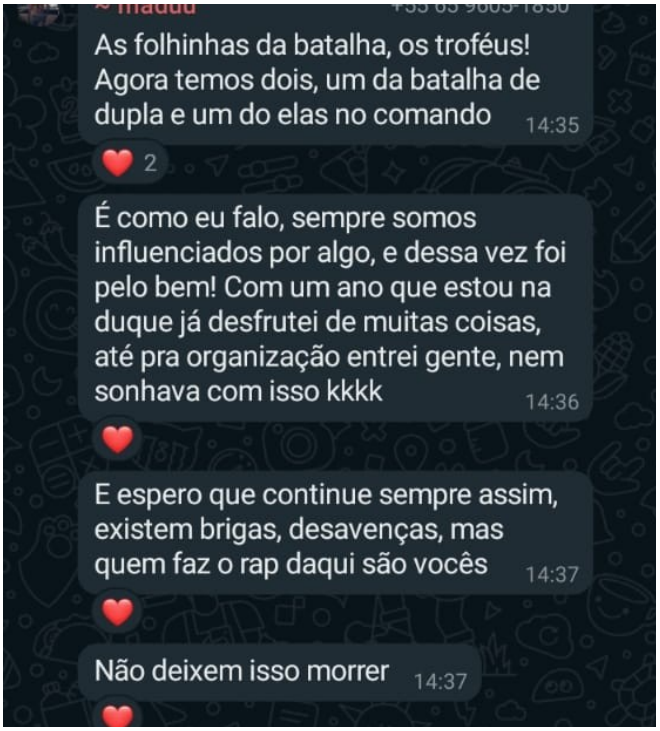
Fonte: Acervo pessoal da Autora 2024.

**Fotografia 14 –Batalha de Rima na Praça de skate 2025**




Fonte: Produzido pela autora 2025.

**Fotografia 15 – Captura de tela mostrando Mensagens no grupo de Whatsapp**




Fonte: Produzido pela autora 2025.

**Fotografia 16 – Captura de tela mostrando Mensagens no grupo de Whatsapp**



Fonte: Acervo pessoal da Autora 2024.

**Fotografia 17–Batalha da 7, 2024**



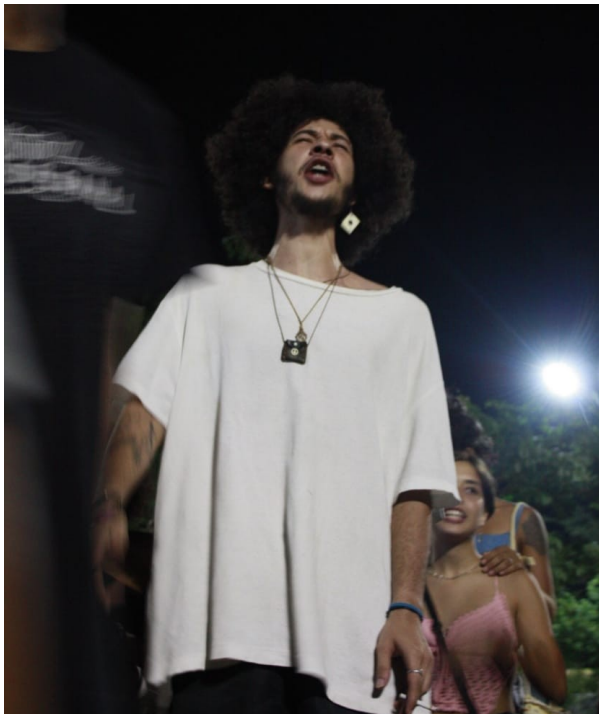

Fonte: Acervo pessoal da Autora 2024.

**Fotografia 18 –Batalha de Rima na Praça de skate, 2025**



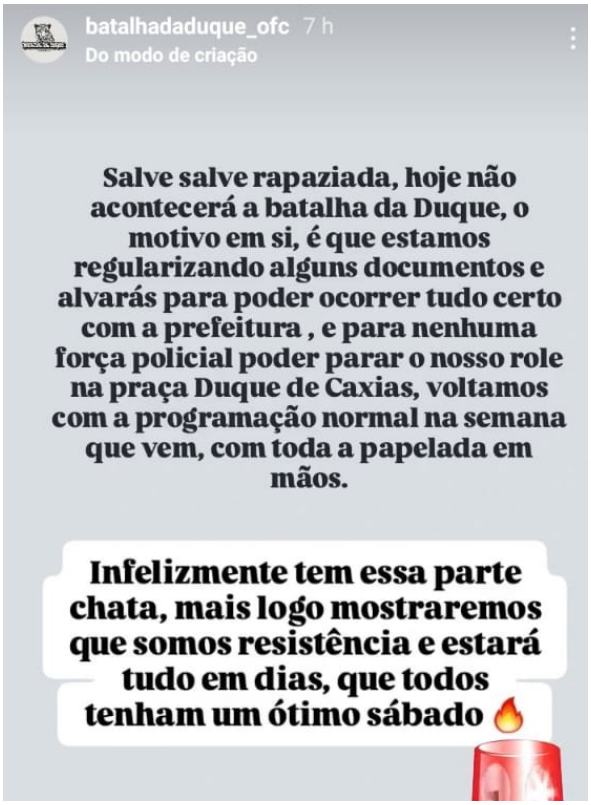
Fonte: Produzido pela autora 2025.

**Fotografia 19 – Foto de abraço entre MC’s em batalha na Praça de Skate**



Fonte: Produzido pela autora 2024.

**Fotografia 20 – Mc, durante Batalha de rima em 2024.**




Fonte: Produzido pela autora 2025.

**Fotografia 21 – Captura de tela mostrando post no storie da Batalha da Duque**




Fonte: Produzido pela autora 2025.

**Fotografia 22 – Manifestação pedindo justiça pela Rapper La Brysa, vítima de feminicídio em 2025.**

**ANEXO B – PERGUNTAS DO FORMULÁRIO**

QUESTIONÁRIO AOS JOVENS PARTICIPANTES DA BATALHA DE RAP

Este questionário é destinado aos jovens que participam da batalha de Rap nomeada "Batalha da Duque" e que são alunos no Ensino Médio em escolas da cidade de Cáceres-MT, com a finalidade de colher informações para subsidiar a pesquisa intitulada "O Rap e o currículo: Movimento de rua que chega à escola"

Data do preenchimento: ___/___/___

1. Qual sua idade?

_____

2. Sexo:

( ) Masculino ( ) Feminino ( ) Prefiro não identificar

3. Como você classifica sua cor de pele? (Categorias adotadas pelo IBGE)

( ) Branca ( ) Preta ( ) Parda ( ) Amarela ( ) Indígena

4. Cursa o ensino médio?

( ) Sim ( )Não

5. Qual ano do ensino médio está cursando?

( ) 1º ano ( ) 2º ano ( ) 3º ano

6. Onde você cursa o Ensino Médio?

( ) Em escola pública

( ) Em escola particular, com bolsa

( ) Em escola particular, sem Bolsa

( ) Em escola da Educação de Jovens e Adultos

7. Qual grau de instrução do seu pai ou responsável?

( ) Analfabeto

( ) Ensino Fundamental

( ) Ensino Médio

( ) Ensino Superior

( ) Pós-graduação

( )Não sabe informar

8. Qual grau de instrução da sua mãe ou responsável?

( ) Analfabeto

( ) Ensino Fundamental

( ) Ensino Médio

( ) Ensino Superior

( ) Pós-graduação

( )Não sabe informar

9. Você exerce atividade remunerada?

( ) Sim, em tempo parcial

( ) Sim, em tempo integral

( ) Sim, eventualmente

( ) Não

( ) Já exerci

10. Qual a renda familiar mensal? (Somando a renda de todos que residem na sua casa)

( ) Menos de 1 salário mínimo

( ) Entre 1 e 2 salários mínimos

( ) Entre 2 e 3 salários mínimos

( ) Entre 3 e 5 salários mínimos

( ) Entre 5 e 7 salários mínimos

( ) Entre 7 e 10 salários mínimos

( ) Entre 10 e 15 salários mínimos

( ) Acima de 15 salários mínimos

11. Como você conheceu o gênero musical Rap?

_____

12. A quanto tempo você participa de batalhas de Rap?

_____

13. Na sua escola, em alguma disciplina ou aula já foi o Rap já foi utilizado como ferramenta de ensino?

_____

_____

14. Este é um espaço para você exprimir sua opinião. Conte-nos, como você percebe o Rap sendo tratado na sociedade? E dentro da escola?

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

15. Você gostaria de contribuir mais com esta pesquisa, participando de uma roda de conversa para falar sobre o rap na escola, nos contando suas experiências e opiniões sobre o assunto?

_____

## ANEXO C – PERGUNTAS CHAVE FEITAS EM FORMATO DE ENTREVISTA

### Roteiro para entrevista com os jovens participantes da Batalha da Duque

**Apresentação da pesquisa e pesquisadora:**

Você está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a) na pesquisa “O rap e o currículo: movimento de rua que chega à escola” que está sendo desenvolvida pela mestranda Roziqueli de Jesus Tacio do curso de Pós-Graduação em Educação da Unemat – Campus Universitário “Jane Vanini”. Esta entrevista é destinada aos jovens que participam da batalha de rap nomeada "Batalha da Duque” e que estejam cursando o ensino médio, com a finalidade de colher informações para subsidiar a pesquisa. Você não é obrigado a responder nenhuma pergunta, sua identidade será mantida em sigilo e os áudios desta entrevista não serão divulgados, todas as respostas coletadas nesta entrevista serão utilizadas somente para a pesquisa acadêmica.

**1 Dados iniciais (para contextualizar o perfil do entrevistado)**

- ➔ Nome:
- ➔ Nome artístico:
- ➔ Idade:
- ➔ Tempo de atuação no rap:
- ➔ Ocupação (estuda, trabalha, ambos?):
- ➔ Em qual escola estuda (pública ou privada)
- ➔ Qual ano está cursando?
- ➔ Pretende fazer faculdade? Se sim, qual?
- ➔ Bairro em que reside atualmente:
- ➔ De quais batalhas participa:

**2 Sobre o contato com o rap**

- ➔ Quando e como você começou a ouvir rap?
- ➔ O que te atrai nesse estilo musical?
- ➔ Você se identifica com as letras? Por quê?
- ➔ Qual foi sua motivação para participar das batalhas?

➔ Onde você deseja chegar com o rap? Qual o seu sonho?

**3 Impacto pessoal e social do rap**

➔ De que forma o rap influencia suas ideias, atitudes ou maneiras de ver o mundo?
➔ Você sente suas rimas influenciam ou inspiram outros jovens?
➔ Já teve alguma letra ou artista que mudou sua forma de pensar ou agiu como inspiração?
➔ Já recebeu algum retorno de jovens dizendo que seu rap fez diferença na vida deles?
➔ Você sente que o rap te dá voz ou representa aquilo que você vive?
➔ Que temas você costuma abordar nas suas rimas? Por que?
➔ Como o rap ajuda você (ou seus amigos) a lidar com dificuldades do dia a dia?
➔

**4 Rap e educação**

➔ O rap já foi tema de alguma aula ou projeto na sua escola? Se sim, como foi essa experiência?
➔ Você acredita que o rap pode ser usado como ferramenta de aprendizado? Por quê?
➔ Já participou de alguma atividade escolar (oficina, sarau, roda de conversa) envolvendo rap?
➔ Já foi convidado para participar de atividades escolares envolvendo o rap?
➔ Que tipo de resistência ou aceitações você já viu por parte de educadores e escolas em relação ao rap?
➔ Que tipo de mudança você acha que o rap pode provocar dentro das escolas?

**5 Desafios e propostas**

➔ Quais desafios você percebe que as batalhas enfrentam aqui na cidade?
➔ Qual sua percepção sobre a organização das batalhas?
➔ Você já percebeu desrespeito, machismo, sexismo, ou qualquer tipo de intolerância e preconceito durante as batalhas?

- ➔ O que deve ser feito para o movimento crescer na cidade de Cáceres?
- ➔ Quais são os maiores desafios para os artistas de rap se aproximarem das instituições de ensino?
- ➔ O que você acha que falta para o rap ser mais valorizado no ambiente escolar?
- ➔ Que tipo de projeto ou política pública poderia fortalecer a presença do rap na educação?

**6 Percepções da sociedade**

- ➔ Como você acha que os professores e a sociedade em geral veem o rap?
- ➔ Acha que ainda existe preconceito com quem escuta ou faz rap?
- ➔ O que você gostaria que as pessoas entendessem sobre o rap e sua importância para os jovens?

**7 Encerramento**

- ➔ Tem alguma história marcante relacionada ao rap que gostaria de compartilhar?
- ➔ Na sua opinião, o que falta para o rap ter mais espaço e valorização nas escolas?
- ➔ Qual mensagem você gostaria de deixar para educadores que ainda não conhecem o poder transformador do rap?