**O BLVESMAN NO DISCURSO DE RESISTÊNCIA: O RAP DE BACO EXU DO BLUES****THE BLVESMAN IN THE SPEECH OF RESISTANCE: THE RAP OF BACO EXU DO BLUES****BLVESMAN EN DISCURSO DE RESISTENCIA: BLUES BACO EXU RAP**Luiz Gomes da Silva Neto¹Francisca Denise Silva do Nascimento²Marcos César de Souza Melo³Luiz Achilles Rodrigues Furtado⁴**RESUMO**

O rap traz formas de discurso que representam inúmeras manifestações de resistência contra diversos tipos de opressão, que podem ser entendidas como processos de superação da pobreza política. Pensando nessa perspectiva, este trabalho discute os letramentos de reexistência do rapper e compositor Baco Exu do Blues, especificamente em seu álbum *Blvesman*, que podem influenciar nos discursos de enfrentamento da pobreza política. A metodologia utilizada é a Análise Discursiva, ancorada, principalmente, em autores como Orlandi, Bakhtin e Michel Foucault, através dos quais buscou-se refletir sobre a forma de subjetivação constitutiva do sujeito a partir do discurso. O estudo mostra-se pertinente por elencar evidências para pesquisas futuras acerca de letramentos de reexistência e a relação com a práxis de resistência cultural, que implica em produções musicais que carregam experiências familiares, vivências culturais e comunitárias, evidenciando o rap como interessante instrumento de aprendizagem.

Palavras-chave: Resistência. Análise do Discurso. Rap.

ABSTRACT

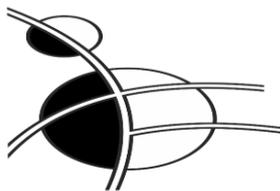
The Rap introduces forms of discourse that represent innumerable manifestations of resistance against various kinds of oppression, which can be understood as processes of overcoming

¹ Graduado em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará - UFC/Campus Sobral. Mestrando do Programa de Pós-graduação em Saúde da Família pela UFC/Campus Sobral. Pós-graduando do Programa de Pós-graduação em Avaliação Psicológica da Faculdade Luciano Feijão - FLF. Extensionista do Laboratório de Estudos das Desigualdades e Diversidades - LAEDDES. E-mail: luizgomesdasilvaneto15@gmail.com

² Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará – UFC/Campus Fortaleza-CE. E-mail: denisesn1301@gmail.com

³ Doutorando em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará – UFC/Campus Fortaleza-CE. E-mail: smarcocesar@hotmail.com

⁴ Pós-doutor em Psicanálise na Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. E-mail: luis_achilles@hotmail.com



political poverty. In this perspective, the present work discusses the reexistence of the rapper and composer Baco Exu do Blues, specifically in his album *Blvesman*, that can influence in the speeches of combat of the political poverty. The methodology used is the Discursive Analysis anchored mainly in authors like Orlandi, Bakhtin and Michel Foucault, where it was tried to reflect on the constitutive subjectivation of the subject from the discourse. This study was pertinent for listing evidence for future research about reexistence literacy and the relation with praxis of cultural resistance, which implies musical productions that carry familiar experiences, cultural and community experiences, evidencing rap as an interesting instrument in the learning. **Keywords:** Resistance. Discourse Analysis. Rap.

RESUMEN

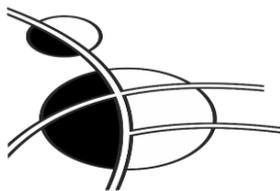
El rap trae formas de discurso que representan innumerables manifestaciones de resistencia contra varios tipos de opresión, que pueden entenderse como procesos para superar la pobreza política. Con esta perspectiva en mente, este artículo discute las alfabetizaciones reexistentes del rapero y compositor Baco Exu de Blues, específicamente en su álbum *Blvesman*, que pueden influir en los discursos de confrontar la pobreza política. La metodología utilizada es el Análisis Discursivo, basado principalmente en autores como Orlandi, Bakhtin y Michel Foucault, a través de los cuales buscamos reflexionar sobre la forma de subjetivación constitutiva del sujeto desde el discurso. El estudio demuestra ser pertinente, ya que enumera la evidencia para futuras investigaciones sobre alfabetizaciones de reexistencia y la relación con la praxis de resistencia cultural, lo que implica producciones musicales que conllevan experiencias familiares, culturales y comunitarias, destacando el rap como una herramienta de aprendizaje interesante. .

Palabras clave: Resistencia. Análisis del discurso. Rap.

1 A ORIGEM DA ARTE E O PODER DA MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA

A versão mais difundida, principalmente pelas mídias, quando se fala na origem do Movimento Hip-Hop é a de que ele teria surgido no Bronx, um bairro periférico de Nova York, no início dos anos 1970. Há rappers e estudiosos do movimento que afirmam que a sua origem estaria vinculada às savanas africanas, ou até mesmo que o rap, um dos pilares do Hip-Hop, nada mais seria que uma variante do repente e da embolada nordestinos (TAPERMAN, 2015). Acreditamos que os alicerces do Movimento Hip-Hop surgiram na África, mas ele foi impulsionado e formalizado como movimento no Bronx, com os imigrantes jamaicanos que saíram da ilha do Caribe no contexto de guerra civil dos anos de 1960 e buscaram os Estados Unidos na tentativa de alcançar novas perspectivas de vida (SOUSA, 2011).

Em meio ao caos de desigualdade social, violência e tráfico de drogas, no contexto nova-iorquino dos anos 60 e 70, jovens iniciaram manifestações artísticas como a dança (*break*), a música (rap) e a arte plástica (grafite), buscando amenizar as dores das inúmeras formas de pobreza e violência que os assolavam diariamente (CARVALHO, 2011). O rap, *rhythm and poetry*, emergiu assim como um fazer musical poético rítmico, em que os rappers



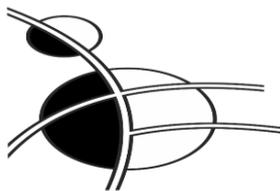
relatavam suas dores, apontavam as desigualdades e criticavam as inúmeras formas de opressão cotidiana que vivenciavam em seus bairros (SILVA NETO, 2017).

No contexto nacional, o Hip-Hop nasce nos chamados bailes *black*, dos anos de 1970, e nos anos 1980/1990, em São Paulo, a Estação São Bento do Metrô se torna um dos principais locais onde os primeiros raps foram ouvidos e produzidos (TAPERMAN, 2015). Ele atinge grande destaque nos anos de 1990 com o grupo Racionais Mc's, configurando-se como uma das principais formas mobilização negra contra o racismo, utilizando a música, por meio do rap, como uma práxis de denúncia e protesto contra a opressão racial (SANTOS, 2008).

O rap traz formas de discurso que representam inúmeras manifestações de resistência contra diversos tipos de opressão, que podem ser entendidas como processos de superação da pobreza política, que representa a destruição da noção de sujeito capaz de guiar sua própria história, restando-lhe a condição de objeto nas mãos de outros (DEMO, 1996). O rap nega essa pobreza política e resiste a uma cultura tida como dominante (BOURDIEU, 1983), demonstrando ser um aporte de letramento de reexistência. Quando mencionamos “reexistência”, referimo-nos a uma espécie de captura da complexidade sócio-histórica de práticas singulares cotidianas do uso da linguagem que contribuem para a desestabilização de discursos cristalizados (SOUZA, 2011). Esses discursos representam, muitas vezes, relações de poder de esquadramento, que se define como as formas de coerção sobre o corpo humano “que entra numa maquinaria de poder que o esquadra, o desarticula e o recompõe” (FOUCAULT, 2004, p. 119).

É imprescindível esclarecer que no perpassar deste artigo usaremos “alta cultura” como sinônimo de “dominantes” e “baixa cultura” com significação igual à de “dominados”, porém, entendemos que existem inúmeras dimensões socioculturais, nem sempre convergentes quando se trabalha com tais conceitos.

Nessa lógica discursiva, entendemos que a Análise de Discurso (AD) trabalha com a linguagem no mundo, ou seja, com formas significativas de fala nas relações das pessoas com o meio em que vivem, levando em consideração o desenvolvimento de sentidos de vida (ORLANDI, 2009). Assim, partimos da perspectiva de que o discurso é um lugar de luta durável, que não pode ser entendido unicamente como conteúdo representado por um conjunto significativo de signos, mas como práxis que desenvolve sistematicamente os objetos de que fala (ORLANDI, 2009). Para Foucault (1999), as palavras e as coisas interagem de forma complexa, pois estabelecem relações históricas, repletas de produções e interpretações e, claro, perpassadas por relações de poder.



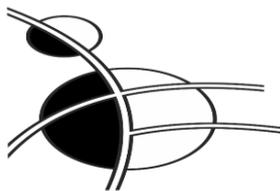
A partir dessa compreensão, observamos, principalmente por meio da AD, como as palavras podem ser utilizadas para representar valores socialmente construídos, levando em conta as letras musicais do rapper Baco Exu do Blues no seu disco *Blvesman*. A escolha desse disco partiu de uma análise prévia e da percepção da sua grande representatividade no meio musical do rap. Assim, pretendemos apresentar as possíveis concepções valorativas destas letras, a fim de evidenciar como elas constituem os sujeitos e os seus discursos, tendo como pergunta de partida: os letramentos de “reexistência” do rapper Baco Exu do Blues influenciam nos discursos de enfrentamento da pobreza política?

Dessa forma, este trabalho discute os letramentos de reexistência do rapper e compositor Baco Exu do Blues, especificamente em seu álbum *Blvesman*, que podem influenciar nos discursos de enfrentamento da pobreza política. Levando em consideração o processo de Análise do Discurso (AD), a partir do pensamento de Eni Orlandi, Bakhtin e Michel Foucault, iremos refletir sobre as formas de subjetivação presentes nas letras musicais, entendendo-as a partir do discurso e não através de uma essência. Além disso, nos basearemos em pesquisas como as de Ana Lúcia Souza, Taperman e Silva Neto, que perpassam as produções musicais do rap como expressão de luta e transformação social e, por fim, obras como as de Bourdieu nos darão insumos suficientes para problematizarmos questões pertinentes ao nosso trabalho.

2 OS CAMINHOS DA ANÁLISE DISCURSIVA: MÉTODO ANALÍTICO NA INTERPRETAÇÃO MUSICAL

Este artigo busca descrever e tecer uma análise dos valores discursivos imersos em letras de músicas, dessa forma, podemos observar o dito e o não-dito nas letras musicais, além de problematizarmos a práxis discursiva de afirmação desses valores. Por isso, é interessante para este trabalho uma pesquisa de cunho qualitativo que leve em consideração uma base documental do álbum *Blvesman*, entrelaçando-o com os autores da Análise do Discurso já mencionados anteriormente.

Utilizamos algumas ações metodológicas na óptica de Orlandi e Bakhtin, além de termos como base as contribuições de Foucault. Dessa maneira, partimos de algumas premissas importantes para as discussões empreendidas neste trabalho: a linguagem e o discurso são ambientes de lutas perduráveis; além disso, os enunciados são raros e, muitas vezes, não são óbvios, logo, é necessário observar as práticas discursivas e não discursivas e conservar uma postura questionadora diante dos aspectos investigados.



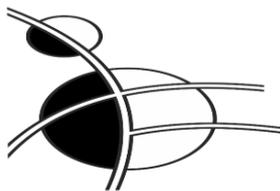
Quando falamos em Análise do Discurso destacamos sua importância como linguagem, palavra em movimento, ou seja, um estudo do discurso observando o sujeito que fala (ORLANDI, 2009). Queremos dizer, então, que não apenas almejamos verificar os inúmeros lugares e representações que estão latentes e se manifestam nas letras das canções de Baco Exu do Blues, procuramos também problematizar o discurso: a palavra, o texto, a letra musical e, conseqüentemente, como esses letramentos de reexistência empenham-se em influenciar as pessoas.

A palavra “Baco” faz menção ao deus romano, representante máximo das festas e deus do vinho (BULFINCH, 2002), já o termo “Exu” representa um Orixá fálico de origem Nagô-yourubá (COSTA, 2012), enquanto “Blues” se refere a gênero musical de origem africana, potencializada nos Estados Unidos (SILVA, 2012). Esses três vocábulos formam aquilo que é Diogo Moncovo (cujo nome artístico é Baco Exu do Blues), reverberando em seus letramentos de reexistência, que declamam sobre sexo, representatividade negra e exaltação da própria música de origem africana, nordestina e baiana. Abordando esses temas por meio de uma nova roupagem que mistura soul, rap e sonoridades latinas, Baco é aclamado no cenário do rap nacional⁵.

Partindo dessas ideias, apreendemos que a Análise do Discurso objetiva a compreensão sobre a produção de sentidos, logo, o que faz a palavra ser palavra é nada mais do que sua significação (BAKHTIN, 2010). Dessa forma, assim como os textos, as letras musicais são formadas por um leque de enunciados para o desenvolvimento de sentidos com a finalidade de que o ouvinte interprete e identifique o dito e o não-dito (KOCH, 1993), nesse caso ele é o sujeito, isto é, aquele que faz a significação do que ouve. O que almejamos elucidar é que não existe sentido sem interpretação.

A escolha do álbum se deu a partir de uma análise prévia dele. O disco é composto por nove faixas musicais, das quais cinco foram selecionadas para análise neste artigo: *Bluesman*, *Minotauro* de Borges, Kanye West da Bahia, Preto e Prata e BB King. Essas faixas foram escolhidas por representarem as inúmeras formas de resistência às opressões diárias, a exaltação da beleza da negritude e do lugar de fala. As outras faixas (*Me desculpa Jay Z*, *Queima minha pele*, *Girassóis* de Van Gogh e *Flamingos*) giram em torno de relacionamentos amorosos e não atendem nosso critério de músicas para serem trabalhadas neste artigo, que

⁵ Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2018/11/26/baco-exu-do-blues-se-fortalece-na-luta-contr-a-opressao-e-continua-no-primeiro-time-do-rap-nacional-com-o-segundo-album-bluesman.gh.html>>. Acesso em 6 de fev. de 2019.



consiste na representatividade musical ligada diretamente ao discurso antirracista e de potencialização da consciência crítica (ROSO et al., 2002).

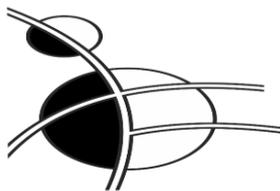
É importante enfatizar que o rap não foi o único estilo musical embasado em um teor crítico, de resistência. Além desta específica manifestação artística, no Brasil, gêneros musicais como os sambas, a própria bossa nova, são expoentes de músicas de resistência, que falam de suas angústias, de suas realidades. O próprio blues norte-americano é outro exemplo de estilo musical que representa e manifesta inúmeras formas de resistência cultural, principalmente, a luta antirracista. Traça-se aqui o rap, pois é com esta manifestação artística que se discutirá o artigo.

Para melhor aprofundamento da discussão, destacaremos dois temas principais: discurso antirracista e a violência positiva gangster. Tais temas claramente se entrelaçam, mas por motivos didáticos resolvemos traçar essas delimitações para analisarmos as músicas a partir de uma lógica em cada letra musical que, a nosso ver, dá ênfase a uma temática específica.

Enfim, a AD não desvenda as universalidades dos sentidos; ela escancara o jogo de rarefação determinada, isto é, traz à luz o poder essencial de afirmação contido neste jogo de enunciados, por exemplo, os presentes em letras musicais. Em outras palavras, descrever enunciados é entender como as coisas ditas acontecem, levando em consideração os contornos específicos no interior de construções discursivas: essa teia complexa de relações faz com que determinadas coisas possam ser ditas (e serem compreendidas como verdadeiras), em um momento e contexto específico (FISCHER, 2003).

Atentar-se para as práticas discursivas e não discursivas nada mais é que pesquisar e tornar visíveis os impactos dessas práticas que ora se exercem a partir daquilo que é discursivo, como a própria linguagem, o discurso e o enunciado, ora conseguem ser analisadas em práxis institucionais como definição de lugares e posições de poder de sujeitos, práticas estas que jamais são vivenciadas de forma isolada (FISCHER, 2003). Quando se fala em práticas “não discursivas”, referimo-nos às condições de desenvolvimento do discurso no que diz respeito ao sujeito que fala, manifestando ideias sobre a comunicação e o próprio mecanismo de proliferação de verdades (FOUCAULT, 2008).

É interessante, portanto, nessa perspectiva, problematizar as práticas desenvolvidas nas relações de saber/poder de uma época específica, descrevendo seus enunciados compreendidos como verdadeiros e imersos no cotidiano das pessoas, produzindo formas de viver (FOUCAULT, 2004). Dito isso, desejamos trabalhar com a práxis da dúvida, que é um efeito de atentar-se para essas primeiras ações metodológicas mencionadas aqui e que não



almejam guiar uma ratificação do que já se sabe, e sim direcionar a pesquisa através de um percurso fértil, no qual haja diversas perspectivas de interpretações, retirando-a do ambiente das certezas.

3 PROCESSOS ENTRE A ANÁLISE DO DISCURSO E O RAP

Orlandi (2005), em sua obra “Discurso e leitura”, levanta apontamentos acerca de alguns dispositivos de análise discursiva objetivando a identificação de características ideológicas nos contextos sociais. Se o discurso é uma espécie de dinâmica da palavra, isto é, um movimento linguístico que leva em conta o estudo do discurso, observando o sujeito que fala (ORLANDI, 2005), podemos fazer uma análise das letras selecionadas do álbum *Bluesman*, pois a música também se configura como um processo linguístico cultural que representa a fala ou as falas do sujeito com um grupo social ou com vários grupos dentro de uma sociedade (MERRIAM, 1964).

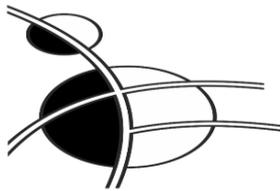
Conforme já mencionado, discutiremos as letras a partir de dois temas principais (discurso antirracista e violência positiva gangster), levando em consideração a perspectiva simbólica discursiva, vamos adentrar os letramentos de reexistência do álbum, iniciando com a música *Bluesman*. Em seguida, falaremos sobre BB King, Kanye West da Bahia, Preto e Prata, e, por fim, Minotauro de Borges.

3.1 Jerusalém que se foda eu tô a procura de Wakanda

Michael Foucault (1992), em *Genealogia del Racismo*, discute o racismo, entendendo-o como ideologia que se ancorou em ideias científicas de luta entre as raças, tendo como justificativa a teoria evolucionista e da própria luta pela vida. Em outras palavras, perpetuaram-se ideais sobre um racismo biológico e social compreendido a partir da perspectiva de que existe uma raça superior (branco-europeia) física, intelectual e esteticamente. Para Foucault (1992), caracteriza-se como uma raça que detém poder sobre verdades e normas, destacando-se nos discursos biológicos racistas sobre as sociedades.

Ainda nos atendo à teoria foucaultiana, um dos potencializadores que auxiliou no desenvolvimento do racismo foi o biopoder, que se configura como um instrumento de controle político-econômico, tendo como características práxis e discursos que instituem a burguesia, organizando-a por meio de contabilizações, classificações (FOUCAULT, 2004).

No Brasil, ao qual vamos nos ater para analisar o contexto das letras do álbum *Bluesman*, o racismo é diferenciado, uma vez que não passa por uma legitimação do Estado,



como Foucault aponta no contexto europeu do século XIX, mas sim se trata de um racismo disposto nas práticas sociais e discursivas. Dito de outro modo, uma práxis racista, que não é reconhecida pelo sistema jurídico e bastante negada pelo discurso harmônico do mito da mistura de raças e da democracia racial (GUIMARÃES, 1999) nacional.

Por ser um racismo velado, é também bastante complexo de se “combater”, contudo, o rap nacional vem rompendo o véu desse mito democrático de raças. Um exemplo disso é que o maior grupo expoente da música periférica, os Racionais Mc’s, nos anos de 1990, trouxe à tona, em tons quentes e crus, as atrocidades de uma sociedade racista, desigual e que legitima o morticínio da população pobre, preta e periférica (SILVA NETO, 2017).

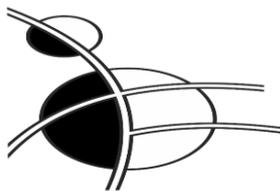
Quando falamos em antirracismo nos referimos a todo discurso que afirma e reafirma, através de movimentos sociais, práxis culturais ou mesmo atos pessoais, processos culturais de construção de uma nação igualitária e democrática (NEVES, 2005), seja expondo e resistindo a partir de protestos em vias públicas, seja através de letramentos de reexistência, como a escrita de um rap. Baco Exu do Blues tem a negritude como um dos temas principais em suas composições e, de forma ácida, expõe o mito da democracia racial brasileira. Podemos observar isso claramente na música *Bluesman*⁶, em versos como:

Eles querem um preto com arma pra cima
Num clipe na favela gritando cocaína
Querem que nossa pele seja a pele do crime
Que Pantera Negra só seja um filme
Eu sou a porra do Mississipi em chama
Eles têm medo pra caralho de um próximo Obama
Racista filha da puta, aqui ninguém te ama
Jerusalém que se foda eu tô a procura de Wakanda, ah

Compreendemos a AD a partir, principalmente, da perspectiva de Orlandi (2009), que afirma que a relação do sujeito com a linguagem jamais é inocente, isto é, quando se fala se toma partido, identifica-se com alguém ou com algo. Para ser mais exato, existe uma relação do simbólico com o político, ancorando a base constitucional subjetiva da existência humana.

A partir do momento em que a linguagem se materializa, a ideologia se torna princípio norteador dos mecanismos de sentido imersos nas formações discursivas (ORLANDI, 2009). Baco Exu do Blues manifesta sua materialização linguística através da arte musical, em que expõe sem arroudeio sua insatisfação com a dinâmica classista racial brasileira (SOUZA, 2009), em que se traçam performances para a negritude periférica como portar arma, estar em contextos que envolvem drogas ilícitas, tomando a cor negra como representação do crime.

⁶ Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/baco-exu-do-blues/bluesman/>>. Acesso em 8 de fev. de 2019.

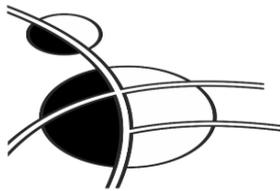


Partindo da ideia de Orlandi (2009), podemos dizer que nos versos acima há uma mediação (discurso) de transformação do sujeito e da realidade em que ele vive. Esses trechos musicais são uma materialidade simbólica significativa, que representam ideologicamente a luta contra as opressões de um sistema racista não-declarado, apontando, por exemplo, o medo dos racistas de classe alta em relação à ideia de um outro presidente negro no poder. Podemos ver no fim do trecho que Baco anseia não por buscar a salvação e proteção a partir de um viés religioso católico apostólico romano representado por Jerusalém, mas busca a terra de *Wakanda*, país fictício, da HQ *Black Panther: who is the Black Panther?*, de Reginald Hudlin e Romita Jr, que é constituído por uma sociedade justa, democrática e independente política e economicamente (DAMASCENO, 2017).

Podemos observar, a partir da Análise do Discurso, que, inicialmente, a relação manifestada pela língua no mundo com os sujeitos que a falam e as diversas situações em que se desenvolve a comunicação estão vinculadas à exterioridade da linguagem (ORLANDI, 2005). Isso é perceptível no letramento de reexistência de Baco sobre o qual incidimos nossa análise, que se vincula ao contexto sócio-histórico e ideológico do qual o rapper traz o discurso enunciado carregado de manifestações políticas de luta contra as opressões, configurando também uma consciência crítica, que leva a uma consciência ética, uma responsabilidade que vem de dentro e não de fora, imposta (ROSO et al., 2002). Essa convicção fica clara na letra de BB King, que define o que seria Baco Exu do Blues e o que seria um *Bluesman*:

É ser contra corrente, ser a própria força, a sua própria raiz
É saber que nunca fomos uma reprodução automática da imagem submissa
que foi criada por eles
Foda-se a imagem que vocês criaram
Não sou legível
Não sou entendível
Sou meu próprio Deus, meu próprio santo, meu próprio poeta
Me olhe como uma tela preta, de um único pintor
Só eu posso fazer minha arte
Só eu posso me descrever
Vocês não têm esse direito
Não sou obrigado a ser o que vocês esperam! Somos muito mais!
Se você não se enquadra ao que esperam
Você é um bluesman

A partir do rap de Baco, percebemos uma consciência crítica, pois o questionar, o refletir incorpora-se às próprias condições cotidianas, suas letras podem potencializar mudanças pessoais ou mesmo coletivas (SILVA NETO, 2017), porque manifestam todo um conjunto



ideológico de não-aceitação de uma cultura branca tida como padrão a ser seguido, demonstrando uma representatividade nordestina, baiana, de enaltecimento cultural.

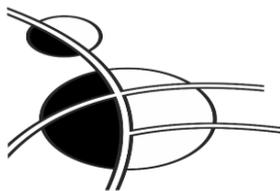
3.2 Eu sou o preto mais odiado que você vai ver

Levando em consideração as relações sociais em dado campo, entendendo-o como espaço que estabelece relações com inúmeras posições sociais em que tipos específicos de bens são produzidos, consumidos e classificados (BOURDIEU, 1983), as práticas sociais seriam estruturadas. Essa estruturação apresenta mecanismos típicos da posição social de quem as produz, uma vez que a própria subjetividade das pessoas, suas maneiras de perceber e interpretar o mundo, seus gostos, seus desejos, estariam previamente estruturadas em relação ao momento da ação (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017).

Quando trazemos essa ideia à tona pretendemos falar sobre as relações constituídas na sociedade, compreendendo-as na perspectiva de que há hierarquias estabelecidas a partir de bens simbólicos, pessoais e institucionais (SILVA NETO, 2017). Em outras palavras, há uma luta de classificações dentro dos campos (BOURDIEU, 1983), em que certos padrões culturais são considerados superiores e outros inferiores, havendo distinções entre alta e baixa cultura, entre conhecimento científico e conhecimento popular, entre a própria língua culta e o falar popular. As pessoas e as instituições que estão representadas dentro de patamares culturais hierárquicos dominantes desejam manter sua posição privilegiada, apresentando, desta forma, seus bens culturais como naturais ou objetivamente superiores aos demais (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017).

Existe, portanto, uma manifestação explícita ou mesmo implícita, velada, como o próprio racismo brasileiro, de imposição cultural, na qual a cultura de um grupo específico é imposta como única verdadeira, isto é, que possui maior valor (SILVA NETO, 2017). A área musical, por exemplo, é um dos mecanismos utilizados para hierarquização de dominação: “não há nada tão poderoso quanto o gosto musical para classificar os indivíduos e por onde somos infalivelmente classificados” (BOURDIEU, 1979).

O rap, um dos pilares do Hip-Hop, oriundo da África, impulsionado na periferia negra norte-americana e difundido nas favelas brasileiras, possui uma roupagem musical que expressa em seus letramentos de reexistência realidades dolorosas, estigmatizantes dos diferentes cotidianos de uma grande parcela populacional (SILVA NETO, 2017). Pensando nas lutas de classificações dentro dos campos e atentando-se para a representação simbólica do significado da palavra rap, a probabilidade de esse tipo musical não ser bem visto pelas classes



mais abastadas era altíssima e, de fato, se concretizou, principalmente na ascensão do rap nos anos de 1990. Temos como exemplo as matérias de revistas nacionais de grande circulação cujos títulos foram “Cultura de bacilos - Se usamos verbas públicas para ensinar hip-hop, rap e funk, por que não incluir na lista axé ou dança da garrafa?”⁷, artigo de Bárbara Gancia publicado pela Folha de São Paulo, em 2007 e “Pretos, pobres e raivosos”⁸, características atribuídas ao grupo de rap Racionais Mc’s em matéria publicada pela revista Veja, no ano de 1994.

Os membros de classes menos abastadas tendem a preferir obras que manifestem de forma direta suas realidades, que ancorem mensagens sem excesso de metáforas e que possam ser utilizadas para refletir sobre seus cotidianos; já as classes dominantes tendem a valorizar formas mais abstratas, de exercícios estéticos e a ausência de qualquer mensagem direta (BOURDIEU, 1979). A música erudita é considerada superior, pois é compreendida como mais complexa do que outros tipos de música, sendo colocadas, muitas vezes, de forma opositiva: música inteligente (erudita) e música feita para o prazer, a emoção, o entretenimento (popular) (SCHROEDER, 2006).

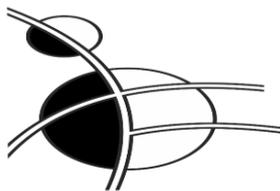
Assim, finalmente chegamos ao ponto que almejávamos. De acordo com a perspectiva bourdieusiana, os sujeitos dominados, muitas vezes, são os socialmente marginalizados, excluídos, empobrecidos. Eles podem escolher entre duas estratégias, uma delas contribui para que essa relação desigual se prolifere, e é denominada “boa vontade cultural: um esforço de apropriação da cultura dominante por parte daqueles que não a possuem” (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017, p. 33). Já a segunda vai de encontro à cultura dominante, negando-a, valorizando a cultura própria de uma tradição “dominada” (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017). E é nesta última que nos deteremos.

Na música Kanye West da Bahia, Baco Exu do Blues exibe sua fúria contra os mais abastados no sentido de não aceitar a cultura que é imposta, ou seja, não há, por parte do rapper em seu letramento, uma boa vontade cultural. Ele demonstra também uma relação que “quebra” a constituição subcidadã de um indivíduo, que a “boa vontade cultural” transmite: de aceitação, de assujeitamento. Baco, com seu letramento, torna-se um indivíduo ativo socialmente, que defende sua cultura e, por meio de sua letra musical, manifesta sua posição crítica para aqueles que a escutam.

Eu não abaixo a cabeça, não vou te obedecer
Ser preto de estimação não, eu prefiro morrer
Sinhozinho eu troco soco nunca fui de correr
Feche os olhos eu vi Deus nascer

⁷ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1603200703.htm>>. Acesso em 14 de jan. de 2019.

⁸ Edição do dia 12/01/1994.



Eu me vi nascer, eu te vi nascer
Tão livre que nem a polícia pode me prender
Suas palavras não vão me ofender
Apaga a luz tente me entender
Sinta a África pra me entender

Segundo a perspectiva bakhtiniana em relação à questão do enunciado, a forma, o conteúdo e o próprio teor do enunciado mudam de acordo com o interlocutor (BAKHTIN, 2010) e sua regulação se dá a partir dos gêneros discursivos, que são relativamente estáveis, desenvolvidos através de uma esfera específica de uso da língua. A partir do momento em que se busca compreender os gêneros, deve-se compreender o texto como práxis humana (GEGE, 2009), tendo em vista que eles funcionam como manifestações sociais, guiadas pelo lugar, pelo outro, pela motivação verbal: “de onde falo, para quem falo, com que intenção falo, de que lugar social, como sou visto pelo meu interlocutor, que estratégias vou usar para falar etc” (SIGNOR; PEREIRA, 2011, p. 2).

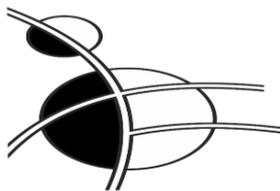
Dessa forma, manifestações de ordem histórica (subjetiva) e social (ideológica), tendo em consideração o sujeito e o interlocutor, destacam-se como interessantes requisitos para se compreender a linguagem. Na música, estabelece-se uma relação histórica e ideológica de resistência a uma cultura europeizada que no Brasil, desde a formação colonial, subjugou culturas africanas.

4 A VIOLÊNCIA POSITIVA GANGSTER

Para falar deste tipo de violência é preciso, primeiro, discutir, mesmo que de forma sucinta, a “luta por reconhecimento”, a partir da ideia de “autoconsciência” de Hegel. Ele afirma que ser autoconsciente representa o estágio primário no desenvolvimento humano e representa aquilo que diferencia o sujeito de outros animais (HEGEL, 2007).

A autoconsciência, em síntese, seria a consciência do eu, uma percepção de si mesmo enquanto sujeito consciente, ou seja, uma autopercepção reflexiva (HEGEL, 2007). Na concepção de Hegel, a consciência é necessariamente consciência de algo – objeto – da parte de quem é consciente – um sujeito. Em outras palavras, “o sujeito da consciência e seu objeto são uma e a mesma coisa – eu mesmo. Minha autoconsciência deve, portanto, ser determinada unicamente por mim mesmo” (PITTMAN, 2006, p. 59).

Tendo isso em vista, partimos para o rap e suas formas de expressão. Segundo a dialética do senhor e do escravo de Hegel (2007), que explica como a consciência se emancipa em relação a situações de opressão, podemos aferir que quando o rap vem à tona com seu discurso de protesto, ele aponta inúmeras características do eu de seu suposto antagonista,

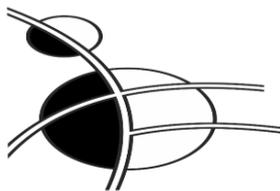


sociedade racista, opressora para uma grande maioria populacional negra, periférica, pobre. Utiliza-se versos polêmicos e agressivos para chamar atenção, reivindicar uma posição, reconhecimento e respeito. Por exemplo, ainda na música Kanye West da Bahia: “Jesus, eu espanquei Jesus/Quando vi ele chorando, gritando, falando/Que queria ser branco, alisar o cabelo/E botar uma lente pra ficar igual/A imagem que vocês criaram”.

Baco está ferozmente atacando o eu de seu antagonista, não medindo palavras e atos para recusar essa manifestação normativa de embranquecimento social, europeizada. Essa luta, que muitas vezes é de vida ou morte no contexto nacional, é trazida para os versos violentos de Baco Exu, transmitindo uma exigência de reconhecimento, de que o eu de Baco seja visto. Essa forma de resistir, de lutar, para Hegel (2007, p. 114) “é apenas mediante a superação da vida do outro que a liberdade é alcançada”, interpretando essas palavras de forma não literal, podemos dizer que a “superação da vida do outro” não é necessariamente a morte do outro, especialmente no contexto que estamos discutindo, por exemplo. Compreendemos que a morte de todo os representantes de uma sociedade racista brasileira seja “alcançável nas pequenas revoltas diárias, quando podemos pensar e criticar o nosso mundo” (VEIGA-NETO, 2005, p. 26) em prol da redução das desigualdades e do aumento do reconhecimento. A violência aqui abordada não representa uma violência que se manifesta na morte do outro de forma literal, mas na superação de situações de opressão.

Daí podemos adentrar a questão da “violência positiva gangster”. Gangsta é um potencial estilo de rap, no qual a cultura Hip-Hop se identifica, muitas vezes, de forma extrema, hiperbólica e metafórica na luta por reconhecimento (PITTMAN, 2006). O rapper gangster, que se utiliza do estilo gangsta para se pronunciar, declama impulsos centrais por meio de sua poesia musical que contém o desejo de reconhecimento e liberdade. Essa fome de existência é a chave para um fazer musical que perpetua a violência, que cambia entre uma violência destruidora das ruas e a violência estética (SUSTERMAN, 2006).

A força sagaz e intensa de seu ritmo, seus estilos agressivos, altos e confrontantes dão ao rap e, principalmente, ao rap gangsta um vigor estético que potencializa a energia e a consciência de seus ouvintes (SHUSTERMAN, 2006). O lema inicial do rap *Bring the Noise* (Faça Barulho) era uma “declaração auditiva de protesto violento” (SHUSTERMAN, 2006). Então, a violência foi compreendida como necessária para rachar a conspiração silenciada de boa vontade cultural, uma espécie de “complacência acerca da opressão econômica, violência policial e outras doenças sociais dos bairros negros” (SHUSTERMAN, 2006).



O rap de Baco Exu do Blues tem toques gangsta e busca promover a conscientização de quem o escuta. Para além de uma estética diferenciada do disco *Blvesman*, o rapper transmite uma expressão poética pesada, em constantes combates simbólicos, que não objetivam destruir corpos, mas sim incitar a consciência, animar o espírito de quem escuta, proliferar um enaltecimento artístico de orgulho sociocultural africano, nordestino, baiano. É uma violência positiva, que demonstra uma cidadania ativa, uma autoconscientização do lugar se que ocupa, conforme demonstrado na música BB King:

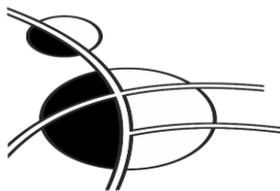
Me olhe como uma tela preta, de um único pintor
Só eu posso fazer minha arte
Só eu posso me descrever
Vocês não têm esse direito
Não sou obrigado a ser o que vocês esperam
Somos muito mais!
Se você não se enquadra ao que esperam
Você é um Bluesman

Aqui há um conflito de lugar de reconhecimento de quem Baco Exu do Blues é, aqui a violência não é direcionada para fora, no desejo de ferir o outro fisicamente, nem mesmo para uma separação entre o meio artístico e o sujeito, mas sim dirige-se para dentro, para a consciência crítica, o fazer ético, o ascetismo exigente no material do eu – assim, potencializando seu desejo, matando a violência destruidora do ódio e enaltecendo a práxis das pequenas revoluções diárias através de seus raps, dos seus letramentos de reexistência.

3.3 Nós negros somos prata

Quando Baco Exu do Blues declama “Sinta a África pra me entender” ele parte de uma formação subjetiva e ao mesmo tempo ideológica e se posiciona como um interlocutor que carrega um discurso em articulação com a língua e a história social a qual pertence (PÊCHEUX, 2006), ao mesmo tempo, manifesta um atravessamento ideológico vinculado ao inconsciente, que se manifesta a partir de seu rap.

O nosso foco não está em falar de uma resistência inconsciente que afasta, por exemplo, muitos jovens da educação formal (escola), cristalizada em funcionalidades técnicas de alfabetização, e que encontra uma brecha, uma rota de fuga através do letramento de reexistência abordado neste artigo, isto é, o rap. Contudo, é interessante mencionar que esse processo escapa à racionalidade (FREUD, 2010), pois inverte a logística escolar, fazendo irromper a supremacia da oralidade, desenvolvendo a imagem sonora da palavra como chave que possibilita acessar os conteúdos inconscientes, as representações-objeto (FERNANDES,



2014), levando os rappers, como Baco, a aprendizagens significativas subjetivas, que giram em torno de conteúdos repletos de sentido e culturalmente relevantes. Por esses motivos, foi importante mencionar essas concepções nesse artigo, mas não pretendemos nos alongar em estudos compreendidos como psicanalíticos.

Podemos agora adentrar à música “Preta e Prata”, em que Baco traduz, a partir de conteúdos linguísticos e imagens sonoras de construção subjetivas, as manifestações de suas dores e indignações perante as linhas traçadas socialmente e impostas para pessoas de pele negra. Baco Exu do Blues transcreve de forma elucidativa sua visão que talvez não seria assimilada pelo ensino formal, pois envolve experiências familiares, vivências comunitárias e culturais, muitas vezes negadas pela escola. A palavra assume um papel importante na vida de Baco, pois faz parte da sua formação psíquica e sua história é traduzida por meio de seus raps, como este:

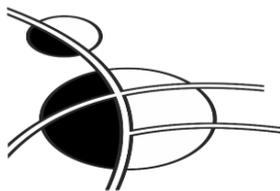
Eles querem que eu mate e morra pelo ouro
Querem que eu mate e morra por mulheres brancas
Querem que eu mate e morra pelo meu ego
Mas, irmão, só mato e morro pela minha banca
Eu não acredito no seu Deus branco
Eu acredito em Exu do blues, eu acredito em Baco
Querer o ouro só me fez mais fraco
O rap game e cocaína branca, vicia e nos mata

Em outra canção do rapper, Minotauro de Borges, Baco exhibe suas fraquezas, seus limites. Por meio do letramento, ele reexiste utilizando as palavras e o que elas representam:

Como Britney em 2007
Meio incompreendido
Me matei em gravação
Posso fazer isso ao vivo
Bebo da depressão
Até que isso me transborde
Vencer me fez vilão
Eu sou Minotauro de Borges
Bebo da depressão, bebo da depressão, bebo da depressão
Vivo a depressão (bebo sim, sempre, todo dia)
Tô me acabando por inteiro
Você me mata ou eu me mato primeiro
Você me mata ou eu me mato primeiro

Baco, em entrevista ao jornal O Globo⁹, comenta sobre essa música, descrevendo-a: “O Minotauro ali é um ser depressivo, que quer que alguém mate ele. Mas seu desejo autodestrutivo o deixa mais forte. Me sinto assim. Quando me escrevo afundo muito na minha depressão, tô sempre brincando com minha vida”. Interessante pensarmos na frase “quando me

⁹ Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/depois-de-estrear-com-incensado-esu-baco-exu-do-blues-lanca-bluesman-23247079>>. Acesso em 25 de jan. de 2019.



escrevo”, pois demonstra que Baco se transborda de forma tão intensa em seu letramento que se permite falar dele mesmo submerso em sua linguagem manifestada por meio de sua depressão, como ele mesmo afirma.

Ao mencionar Britney em sua música, Baco se compara a ela, fazendo referência a um período conturbado da artista pop, que ele completa com os versos “Me matei em gravação/Posso fazer isso ao vivo/bebo da depressão/Até que isso me transborde”. O trecho exhibe uma metáfora significativa que perpassa uma espécie de fazer existencial de dor que o faz viver. Quando ouvimos as suas palavras atrás da música, há de se perceber os gestos, o ritmo, o que ele quer falar, ou seja, a música das palavras.

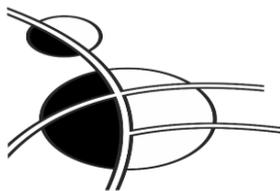
Enfim, como já mencionado ao longo deste texto, a Análise Discursiva relaciona a linguagem à sua exterioridade: concretizam-se os estudos por meio da língua no mundo, com indivíduos expressando-se oralmente e por escrito e desenvolvendo sentidos enquanto sujeitos sociais (ORLANDI, 2009). Baco expressa, por meio do discurso de seus letramentos, as suas palavras em movimento, sua prática linguística, que transcorre em um fazer manifestado por imagens sonoras de conteúdo inconscientes.

A sua linguagem, enfim, faz sentido enquanto trabalho simbólico, significado através do trabalho social, que é constitutivo dele como rapper e como pessoa, e de sua própria história. As práticas discursivas mediadas não só pela sua oralidade, mas também por sua leitura e pela escrita (SANTANA, 2015) representam, dentro dos campos de lutas de classificações, a sua força cidadã de consciência crítica e podem, inclusive, servir como catalisadores de mudanças não só para Baco, mas também para quem o escuta.

5 BLVESMAN E CONSTATAÇÕES

No presente estudo foi realizada uma análise sobre o discurso de letramentos do rapper Baco Exu do Blues, utilizando, especificamente, as músicas do álbum *Blvesman*. A partir de seus letramentos de reexistência (como assim os denominamos), almejamos encontrar evidências que fundamentassem o nosso trabalho, tais como os valores construídos por meio dessas músicas que representam o desenvolvimento dos sujeitos e os seus discursos, tendo o rap como instrumento de manifestação crítica e reflexiva.

O estudo foi desenvolvido através da Análise do Discurso, uma vez que entendemos que para a compreensão sistemática da ideologia é essencial interpretá-la estabelecendo sentidos para ela. Levando em consideração também os possíveis impactos desses discursos, haja vista que eles representam uma dinâmica histórica, cultural e política, nunca neutra, que dizem do sujeito que fala, como fala e para quem fala.



É importante entender que a arte musical é real e concreta e que carrega conteúdos conscientes e inconscientes manifestados, fornecendo elementos potenciais para mudanças tanto para quem as produz como para quem as escuta. Os letramentos de reexistência que discutimos ao longo do artigo representam ações que movimentam, mobilizam, contribuindo para a transformação. Enfim, existe uma contribuição aguda da arte musical em projetos de vida e no engajamento sociopolítico das pessoas, como demonstrado pelas próprias letras de Baco Exu do Blues analisadas neste trabalho.

O presente estudo se configurou como um recorte de um campo complexo das artes musicais, tendo sua relação íntima com a práxis política de cidadania ativa e um tipo de violência que denominamos de gangster e positiva como a apontada no texto. Levando esse estudo como um recorte, apontamos que há limitações, uma vez que não ancoramos de forma mais aprofundada esse campo. Porém, mostrou-se bastante pertinente em elencar evidências para pesquisas futuras acerca de letramentos de reexistência e a relação com práxis de resistência cultural. Portanto, um fazer musical que auxilia nas ações de cidadania ativa, de consciência crítica.

Dessa maneira, concluímos que a música, o rap de Baco Exu do Blues, expõe práxis discursivas atravessadas por construções sociais, históricas, políticas, econômicas e culturais, nas quais os letramentos são partes manifestas de denúncias, inquietações, sentimentos dolorosos, que representam movimentações que vão de encontro às imposições perversas de dominação e imposição cultural. Por isso, acreditamos que Baco assume um papel protagonista, em que exerce sua cidadania ativa, uma vez que se posiciona de forma produtiva a partir de uma consciência crítica, rompendo a barreira da boa vontade cultural.

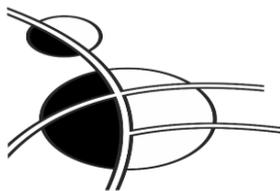
REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 14 ed. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Oliveira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BULFINCH, T. *O livro de ouro da mitologia (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis*. 26 ed., Tradução de David Jardim Júnior. Ediouro Publicações S/A - Rio de Janeiro, 2002.

BOURDIEU, P. *O desencantamento do mundo: estruturas econômicas e estruturas temporais*. São Paulo, Perspectiva, 1979.

BOURDIEU, P. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.



CARVALHO, T. V. A identidade do movimento hip-hop curitibano a partir da análise do discurso de letras de música de rap. *Dissertação (mestrado)*, Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR. Curitiba, 2011.

COSTA, O. S. Exu, o orixá fálico da mitologia nagô-yorubá: demonização e sua resignificação na Umbanda. *Dissertação [mestrado]*. Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Goiânia: PUC-GOÍÁS, 2012.

DAMASCENO, D. F. O mundo de Wakanda e seu rei: análises. *BABEL: Revista Eletrônica de Línguas e Literaturas Estrangeiras*, n. 2, 2017. Disponível em:<<https://www.revistas.uneb.br/index.php/babel/article/view/4019/2805>>. Acesso em 8 de fev. de 2019.

DEMO, P. *Pobreza Política*. Editora Autores Associados, 6 ed., Coleção Polêmicas do Nosso Tempo, 1996.

FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. 29 ed., Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura de Almeida Sampaio. 17. ed. São Paulo: Loyola, 2008.

FOUCALT, M. *Genealogía del Racismo: De la guerra de razas al racismo de Estado*. Madrid, Ed. de La Piqueta, trad. del francés Alfredo Tzveibely. Presentación de Tomás Abraham, 1992. FISCHER, R. M. B. Foucault revoluciona a pesquisa em educação? *Perspectiva*, v. 21, n. 2, 2003. Disponível em:<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/download/9717/8984>>. Acesso em 9 de jan. de 2019.

FREUD, S. O Inconsciente (1915). In: *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FERNANDES, A. C. F. O rap e o letramento: a construção da identidade e a constituição das subjetividades dos jovens na periferia de São Paulo. *Dissertação (Mestrado)*. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo - USP. São Paulo, 2014.

GUIMARÃES, A. S. *Racismo e antirracismo no Brasil*. São Paulo, Editora 34, 1999.

GEGe, Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso. *Palavras e contrapalavras: glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin*. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2009.

HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*. Tradução de Paulo de Menezes. 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

KOCH, I. G. V. *Argumentação e linguagem*. 3. ed. São Paulo: Cortez; 1993.

MERRIAM, A. O. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964. NEVES, P. S. C. Luta antirracista: entre reconhecimento e redistribuição. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 20, n. 59, 2005. Disponível em:<<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v20n59/a06v2059.pdf>>. Acesso em 5 de fev. de 2019.



NOGUEIRA, M. A.; NOGUEIRA, C. M. M. *Bourdieu & a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: princípios & procedimentos*. 8 ed. Campinas: Pontes, 2009.

ORLANDI, E. P. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez, 2005.

PÊCHEUX, M. *O discurso: Estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes Editores, 2006.

SANTOS, S. A. Os rappers e o 'rap consciência': novos agentes e instrumentos na luta antirracismo no Brasil na década de 1990. *Sociedade & Cultura*, v. 11, n. 2, 2008. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/html/703/70311249004/>>. Acesso em 9 de jan. de 2019.

SANTANA, A. P. Grupo terapêutico no contexto das afasias. *Revista Distúrbios da Comunicação*, v. 27, 2015. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/dic/article/view/18313>>. Acesso em 11 de fev. de 2019.

SOUZA, A. L. S. *Letramentos de Reexistência poesia, grafite, música, dança: hip-hop*. 1 ed. Parábola, 2011.

SOUSA, R. L. As vozes da África: o gueto forja sua cultura. In: Apresentação Hip-Hop. (Vários autores). *Cultura Crí-ti-ca: revista cultural da apropuc-sp*, 2011. Disponível: <<https://thifanipostali.files.wordpress.com/2013/02/cultura14.pdf>>. Acesso em 1 de jan. de 2019.

SILVA NETO, L. G. Música, Cultura e Resistência: a aprendizagem musical como forma de transformação social. *Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Campus de Sobral, Curso de Psicologia, Sobral*, 2017.

SIGNOR, R., PEREIRA, M. M. A. A leitura e escritura na clínica e na escola: O gênero crônica na prática voltada para o “ensino” da língua em contextos de sentidos. *Anais do Enelin*, 2011. Disponível em: <www.cienciasdalinguagem.net/enelin>. Acesso em 9 de fev. de 2019.

SILVA, R. P. O Blues como uma estrutura fundamental do Jazz: progressões lineares não-tonais e técnica de redução schnkeriana adaptada ao contexto afro-americano. *Revista Brasileira de Estudos da Canção*, v. 1, n. 1, 2012. Disponível em: <www.rbec.ect.ufrn.br>. Acesso em 6 de fev. de 2019.

SUSTERMAN, R. Estética rap: violência e a arte de ficar na real. In: DARBY, D.; SHELBY, T. *Hip hop e filosofia*. Tradução de Martha Malvezzi Leal. São Paulo: Madras, 2006.

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

VEIGA-NETO, A. *Foucault e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.