

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, letras e artes:



**Teorias e práticas interdisciplinares
em espaços educativos**

2

Atena
Editora

Ano 2021

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, letras e artes:



**Teorias e práticas interdisciplinares
em espaços educativos**

2

Atena
Editora
Ano 2021

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Linguística, letras e artes: teorias e práticas interdisciplinares em espaços educativos 2

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Gabriel Motomu Teshima
Revisão: Os autores
Organizador: Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: teorias e práticas interdisciplinares em espaços educativos 2 / Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5983-490-7
DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.907212009>

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título.
CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access, desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

APRESENTAÇÃO

Em **LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: TEORIAS E PRÁTICAS INTERDISCIPLINARES EM ESPAÇOS EDUCATIVOS 2**, coletânea de vinte capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área da Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, no presente volume, dois grandes grupos de reflexões que explicitam essas interações. Neles estão debates que circundam estudos linguísticos; e artes e diálogos.

Estudos linguísticos traz análises sobre lexicologia, tradução, antropologia, prática de leitura, ensino de língua, gêneros textuais, coerência textual, argumentação, paráfrase, deslizamento e imposições identitárias.

Em artes e diálogos são verificadas contribuições que versam sobre transdisciplinaridade, literatura, cinema, dança, música, cantoria, versos poéticos, construção de significados e estudos da tradução.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
CONSIDERAÇÕES SOBRE A LEXICOGRAFIA BILÍNGUE: DIÁLOGOS ENTRE A LEXICOLOGIA, TRADUÇÃO E ANTROPOLOGIA	
Ivan Pereira de Souza	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120091	
CAPÍTULO 2	13
UMA PRÁTICA DE LEITURA ATRAVÉS DA ABORDAGEM GLOBAL: UM ASPECTO CONJUGACIONAL ENTRE INTERTEXTUALIDADE E INTERTEXTUALIZAÇÃO	
Carmen Elena das Chagas	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120092	
CAPÍTULO 3	22
ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA: O DISCURSO NAS POLÍTICAS DE ESTADO	
Edeina Rodrigues	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120093	
CAPÍTULO 4	33
GÊNEROS TEXTUAIS JORNALÍSTICOS NO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA	
Edite Sampaio Sotero Leal	
Francisca Cardoso da Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120094	
CAPÍTULO 5	45
FAKE NEWS: O (DES)ENCAIXE DO GÊNERO NA SOCIEDADE PÓS-MODERNA	
Vanessa Borges	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120095	
CAPÍTULO 6	57
A COERÊNCIA TEXTUAL E A ARGUMENTAÇÃO: UMA ANÁLISE DOS RECURSOS LINGÜÍSTICOS E TEXTUAIS EM DISSERTAÇÕES DE ALUNOS DO PRIMEIRO ANO DO ENSINO MÉDIO	
Virginia Maria Nuss	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120096	
CAPÍTULO 7	74
DA PARÁFRASE AO DESLIZAMENTO: SENTIDOS EM TORNO DE UMA GREVE MILITARIZADA	
Aretuza Pereira dos Santos	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120097	
CAPÍTULO 8	83
IMPOSIÇÕES IDENTITÁRIAS DE GÊNERO NA INFÂNCIA ATRAVÉS DA LINGUAGEM	
Isabela Velocini	

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120098>

CAPÍTULO 9..... 90

TRANSDISCIPLINARIDADE E CRIATIVIDADE PARA PENSAR OS TEMAS TRANSVERSAIS

Joana de São Pedro Inocente

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120099>

CAPÍTULO 10..... 96

ANDRÉ LOUCO: DA LITERATURA AO CINEMA

João Vítor de Souza-Ramos

Ewerton de Freitas Ignácio

Maria Eugênia Curado

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200910>

CAPÍTULO 11..... 115

O CINEMA COMO FERRAMENTA PARA O LETRAMENTO AUDIOVISUAL: A RUPTURA DE UM OLHAR TREINADO

Maraisa Daiana da Silva

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200911>

CAPÍTULO 12..... 125

FORMAÇÃO EM DANÇA A PARTIR DE UMA PERSPECTIVA SOMÁTICA

Carla Gontijo Campolim Moraes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200912>

CAPÍTULO 13..... 138

ASPECTOS INTERCULTURAIS NA MÚSICA FRANCÓFONA

Alyanne de Freitas Chacon

Bárbara Bezerra Pontes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200913>

CAPÍTULO 14..... 153

REFLEXÃO SOBRE COMPOSIÇÃO DE MÚSICA DE RAP

Ellen de Jesus Correa

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200914>

CAPÍTULO 15..... 169

CANTORIA: A PELEJA DA CULTURA POPULAR E DAS IDENTIDADES

Hadson Bertoldo Sales Lima

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200915>

CAPÍTULO 16..... 180

O [FAZER DO] CURURU SUL-MATO-GROSSENSE: UM RECORTE SOB A PERSPECTIVA

DOS CONCEITOS DE TEMPO E RESISTÊNCIA

José Gilberto Garcia Rozisca

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200916>

CAPÍTULO 17..... 192

VERSOS POÉTICOS: UM SABER SOBRE A LÍNGUA

Thalita Miranda G. Sampaio de Souza

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200917>

CAPÍTULO 18..... 201

FUNCIÓN TEXTUAL Y CONSTRUCCIÓN DE SIGNIFICADOS EN *BROOKLYN* DE COLM TÓIBÍN

Norma Liliana Alfonso

Graciela Obert

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200918>

CAPÍTULO 19..... 213

IDENTIFICAÇÃO DAS PESQUISAS REALIZADAS EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO NO BRASIL A PARTIR DO MAPEAMENTO DOS TRABALHOS APRESENTADOS NO XI E XII ENCONTRO NACIONAL DE TRADUTORES, ORGANIZADOS PELA ABRAPT

Ian Dionisio Barboza

Tânia Liparini Campos

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200919>

CAPÍTULO 20..... 229

DEVIR-MULHER: A ORIGEM DA CIDADE

Sebastião de Jesus Cardoso

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200920>

SOBRE O ORGANIZADOR..... 234

ÍNDICE REMISSIVO..... 235

REFLEXÃO SOBRE COMPOSIÇÃO DE MÚSICA DE RAP

Data de aceite: 01/09/2021

Data de submissão: 18/07/2021

Ellen de Jesus Correa

Pontifícia Universidade Católica
São Paulo - SP

<http://lattes.cnpq.br/4523613905969507>

RESUMO: Este artigo tem por objetivo analisar como o rap, sendo o gênero musical de autoafirmação e contestação dos jovens negros da periferia, retrata as narrativas do homem negro. Uma introdução sobre a obra de Norman Fairclough (2008) relativa ao capítulo 3 - *Teoria Social do Discurso* serviu de aparato teórico para esta pesquisa. A teoria de Fairclough pressupõe que o discurso é a materialização da relação entre ideologia e a linguística. Além disso, o estudioso afirma que o discurso é um processo complexo que se faz por meio de intertextualidades e diversas formações discursivas. Baseamo-nos, também, em Frantz Fanon (1952) que trata do colonialismo e racismo, que consideramos bastante pertinente para o nosso trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Análise do discurso, gênero, rap, canção, masculinidade negra.

REFLECTION ABOUT RAP MUSIC COMPOSITION

ABSTRACT: This article aims to analyze how rap, being the musical genre of self-assertion and contestation by young black people from the

periphery, portrays the narratives of the black man. An introduction to the work of Norman Fairclough (2008) related to chapter 3 - *Social Theory of Discourse* served as a theoretical apparatus for this research. Fairclough's theory assumes that discourse is the materialization of the relations between ideology and linguistics. Furthermore, the scholar affirms that discourse is a complex process through intertextualities and various discursive formations. We are also based on Frantz Fanon (1952) who deals with colonialism and racism, which we consider quite relevant to our work.

KEYWORDS: Discourse analysis, gender, rap, song, black masculinity.

ASPECTOS DAS TEORIAS DA ANÁLISE DE DISCURSO

De acordo com Fairclough, a Análise de Discurso tem como base a articulação de três áreas do conhecimento: a linguística, o marxismo e a psicanálise. Fundada por Michel Pêcheux, filósofo francês na década de sessenta, a escola francesa trouxe um inovador olhar para a linguística e para o discurso social.

A teoria de Pêcheux contribuiu de forma significativa para o estudo da Linguística, que até então, estudava os significados ideológicos com ênfase na estrutura do texto, como na gramática e na escolha lexical, e negligenciava a interpretação do texto, ou seja, o que realmente estava por trás dele, em seus implícitos. Ela foi desenvolvida com base na ideologia Althusser

(1971) que defendia que a ideologia ocorria em formas materiais. Althusser afirmou que a ideologia é o que torna as pessoas “sujeitos sociais”, fixando suas posições sociais de forma natural, a ponto de elas não se sentirem “presas” a esses sujeitos. Consideramos oportuna a citação de Fairclough, que diz:

[...] Essa determinação externa de formações ideológicas é algo de que os sujeitos tipicamente não têm consciência; os sujeitos tendem a perceber a si mesmos equivocadamente como a fonte dos sentidos de uma formação ideológica, quando na verdade são seus efeitos. (FAIRCLOUGH, 2001, pg.53.).

A teoria de linha francesa parte do pressuposto que a linguagem é a representação materialista da ideologia. O que ele chama de discurso, é a relação entre linguística e ideologia. O filósofo francês afirma que o discurso “*mostra os efeitos da luta ideológica no funcionamento da linguagem e, de modo inverso, a existência de materialidade linguística na ideologia*” (PÊCHEUX, apud. COURTINE, 1981).

Ao discutir a teoria de Pêcheux, Fairclough afirma que a posição social do sujeito interfere diretamente nos valores semânticos das palavras e expressões. Além disso, o valor semântico de cada vocábulo é determinado pelo conjunto de outras palavras que compõem os enunciados. Fairclough afirma:

(...) embora duas diferentes formações discursivas possam ter determinadas palavras ou expressões em comum, as relações entre essas e outras palavras e expressões diferirão nos dois casos, e assim também diferirão os sentidos dessas palavras ou expressões partilhadas, porque é sua relação com as outras que determina seu sentido. (FAIRCLOUGH, 2001, pg.53.).

A teoria do discurso elaborada por Pêcheux foi de grande importância para a área linguística e, posteriormente, foi resgatada por Fairclough, que trouxe a sua contribuição. Para Pêcheux, o texto é um produto que deve ser fragmentado e analisado por orações, não considerando as organizações textuais. A análise é realizada no campo da semântica e o estudo é voltado para a interpretação de palavras-chave.

Para Fairclough, o discurso é um processo complexo e heterogêneo constituído por diversas formações discursivas e intertextualidades. Assim, o discurso é instável e ambíguo, possibilitando que seja transformado dentro do seu contexto, “*dada a heterogeneidade constitutiva do discurso, partes específicas de um texto serão frequentemente ambivalentes, pondo questões para os intérpretes sobre as formações discursivas mais relevantes para sua interpretação.*” (FAIRCLOUGH, 2001. pg.56).

Ao definir discurso, Fairclough afirma que a linguagem, diferentemente do que Saussure acreditava, no início do século XX, é um processo constituído social e não individualmente. Isso torna o seu uso um sistema que dialoga com as variáveis sociais. Ao observar que a linguagem é um processo social, o teórico entende que as variações do seu uso decorrem dos diferentes tipos de sujeitos sociais e de suas relações em que estão inseridos. Ao entender o discurso como a prática social da linguagem, Fairclough sugere

que o discurso seja um modo de ação, em que os sujeitos são capazes de representar e transformar o mundo. Segundo ele (2001, pg. 91), *“o discurso é uma prática não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significados.”*

Além de ser entendido como uma ação capaz de representar e transformar o mundo, o discurso, como afirma o autor, é ainda mais complexo. Ele é moldado pelas estruturas sociais e pelas instituições em que são constituídos. Sendo assim, o discurso representa as identidades sociais e o sujeito social à luz da perspectiva do enunciador, ou seja, de quem fala. O autor ainda divide o discurso em dois tipos diferentes: o primeiro, é o discurso como prática política, que mantém ou estabelece as relações de poder dentro das instituições; o segundo, é o discurso como prática ideológica, que significa e ressignifica o mundo considerando as relações de poder. Para o autor *“a prática política e a ideológica não são independentes uma da outra, pois a ideologia são os significados gerados em relações de poder como dimensão do exercício do poder e da luta pelo poder.”*

RACIONAIS MC'S: NADA COMO UM DIA APÓS O OUTRO

Em 2002, Racionais Mc's já era considerado um dos grupos nacionais mais influentes do movimento hip hop. O grupo se formou em 1988 com a ajuda do produtor Milton Santos responsável por ser o elo entre as duas duplas, Paulo Soares Pereira (Mano Brown) e Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue) moradores do extremo Sul do Estado de São Paulo, com a dupla Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock) e Kleber Geraldo Lelis Simões (KL Jay) moradores da Zona norte. Mesmo vivendo em extremos opostos, as duas duplas frequentavam as batalhas de rap realizadas em casas noturnas do centro de São Paulo. Dois anos depois da sua formação, o grupo lançou seu primeiro trabalho, **Holocausto Urbano**, com mais de 200 mil cópias vendidas. Desde então, o foi produzido três importantes álbuns com canções como “Um homem na estrada” e “Fim de semana no parque” em que o lugar de onde os integrantes pertencem é ressignificado, tornando-se porta voz de uma comunidade.

O grupo lançou o álbum **Nada como um dia após o outro**, em que questões sociais e emocionais do jovem negro e periférico eram temas centrais. As canções presentes ao álbum, em sua maioria, são relatos de vivências do cantor que cresceu em bairros pobres e perigosos do extremo Sul de São Paulo. As músicas retratam muitas incertezas e contradições vivenciadas pelo vocalista quando jovem em sua comunidade.

Em muitos momentos durante a sua carreira, Mano Brown se posiciona como um representante ou porta-voz daqueles que foram jogados às margens da sociedade. Por isso, é comum que o público crie uma identificação com as canções.

Com o sucesso do grupo, os integrantes enfrentavam outras questões para além das que eles já denunciavam em suas músicas de álbuns anteriores. As músicas passaram por uma leve mudança temática comparada com o último álbum, *Sobrevivendo no Inferno*.

O sucesso representou uma mudança no *status* social daqueles jovens que, até então, não conheciam outras realidades se não a de violência e exclusão social. Ao ascenderem socialmente, o grupo precisou se adaptar ao novo ambiente. Tal mudança refletiu nas canções trazendo uma nova estética ao grupo, sem que eles perdessem a sua essência de crítica e denúncia.

Ao comparar as mudanças nas temáticas dos álbuns, é interessante notar as diferenças, não só nas composições como também na estética visual. Por começar pelo nome, *Nada como um dia após o outro*, se comparado com os outros dois álbuns, *Holocausto Urbano* e *Sobrevivendo no inferno*, podemos dizer que o álbum tem uma estética e título menos hostil, que muda também as expectativas do público em relação ao conteúdo. Além disso, as cores escuras, tristes que estampam as capas dos álbuns antigos foram substituídas por cores menos densas e fechadas, assim como, as celas penitenciárias deram lugar a objetos de valor como o carro e a garrafa de champanhe no último disco.

Como mencionado, o momento que o quarteto vivia ao lançar o terceiro álbum do grupo era diferente de quando eles lançaram os dois últimos álbuns. Com o tempo, as composições começaram a ganhar um novo formato, pois elas não eram mais apenas sobre a realidade periférica de pobreza e violência, mas também, sobre as dificuldades em ascender socialmente.

GÊNERO E RAÇA

Discussões acerca de masculinidades ganharam notoriedade nos estudos das humanidades. As críticas feministas fizeram com que as problemáticas que permeiam as questões de gênero emergissem. Em meio a essas pesquisas, surgiu a importância dos estudos para se entender como as noções de gênero e sexualidade são constituídas e construídas historicamente e socialmente, além de como as desigualdades de gênero são estruturadas (PINHO, 2004). Consideremos oportuna a citação de Butler (2013: 17), em que afirma:

Os limites da análise discursiva do gênero pressupõem e definem por antecipação as possibilidades das configurações imagináveis e realizáveis do gênero na cultura. Isso não quer dizer que toda e qualquer possibilidade de gênero seja facultada, mas que as fronteiras analíticas sugerem os limites de uma experiência discursivamente condicionada. Tais limites se estabelecem sempre nos termos de um discurso cultural hegemônico, baseado em estruturas binárias que se apresentam como a linguagem da racionalidade universal.

A autora problematiza a forma como as configurações do gênero foram construídas a partir de um discurso falocêntrico¹ dominante. Tal discurso é naturalizado e responsável

¹ o falocentrismo é, segundo Molina (Apud. MEDEIROS, 2011, p. 14): o feminino como objeto de questionamento à psicanálise é entendido como “subformação do seu suposto inverso, o masculino”. Na psicanálise o *falo* é tomado como principal ponto de referência e a mulher é sempre olhada com base na sua relação ao homem.

pela legitimação dos sujeitos que ocorre a partir de práticas de exclusão. Em outras palavras, o sujeito e o gênero são construções de um discurso dominante patriarcal em que estabelece determinadas condutas performativas dentro de uma noção binária de masculino/feminino.

Butler (op.cit.) aponta que o gênero estabelece interseções com as questões raciais, classistas, étnicas, regionais, entre outras. Assim, é importante pontuar que, ao se analisar as hierarquias de gênero, é preciso considerar as hierarquias das relações sociais. Dessa forma, PINHO (2004) explica que há masculinidades hegemônicas e subalternas que se estabelecem diante de relações de poder e dominação que acontecem dentro das estruturas sociais.

Para Conrado e Ribeiro (2017),

São estes elementos que possibilitam, por exemplo, pensar sobre homens e masculinidades negras a partir deste paradigma da interseccionalidade, retirando a raça do centro da análise, indagando como esta “análise racial” demanda diferenças de gênero, de classe social, sobre sexualidade e sobre nacionalidade, uma vez que a intenção é descentralizar debates “monocategoriais” (quando falar de masculinidades e feminilidades é o mesmo que pensar o gênero como o guia analítico único e suficiente), sendo que este paradigma indaga as diferenças de gênero a partir destas outras descrições raciais, de sexualidade, de classe e de nacionalidade.

Voltando a Butler (2013), a autora defende que as hierarquias de gênero são estabelecidas a partir de um discurso patriarcal dominante. Contudo, considerando as estruturas nas sociedades ocidentais, percebe-se que existem múltiplas masculinidades, que podem ser dominantes ou subalternas. Por assim dizer, leva-se em consideração que o modelo de masculinidade hegemônico nas sociedades ocidentais segue um paradigma determinado de um homem, branco, heterossexual, classe média, adulto (PINHO, 2004). Quando a autora discute sobre hegemonia patriarcal nas estruturas de gênero, é importante pontuar que, dentro da hierarquia de gênero, o homem branco e que segue o modelo de masculinidade hegemônica é o que domina os discursos sociais.

MASCULINIDADE NEGRA

A masculinidade é um atributo relacionado à força, virilidade, racionalidade e exuberância que atribui ao indivíduo superioridade em relação ao feminino, uma vez que a masculinidade é resultado do discurso hegemônico patriarcal. Contudo, esse ideal de masculinidade hegemônico não é aplicado ao homem negro, que vive com as implicações de uma ancestralidade escravista e colonizadora. (Hooks, 1992, apud. Rosa, 2006).

Outro estudioso, FANON (1952), afirma que o racismo é um elemento estrutural da sociedade e por isso, está enraizado em uma estrutura muito complexa e profunda, pois relaciona-se com questões sociais, econômicas e psicológicas. O autor discorre

sobre como a sociedade reflete a ideia de colonizado, colonizador, branco e negro, nas relações sociais. Sobre essas relações, o autor diz existir um sentimento de superioridade no inconsciente coletivo do europeu em relação ao negro. Fanon (op.cit) afirma que,

Há na Martinica duzentos brancos que se julgam superiores a trezentos mil elementos de cor. Na África do Sul devem existir dois milhões de brancos para aproximadamente treze milhões de nativos, e nunca passou pela cabeça de nenhum nativo sentir-se superior a nenhum branco.

O autor afirma, ainda que “*é o racista que cria o inferiorizado*”, ou seja, dentro dessa lógica racista, os grupos étnicos são classificados e hierarquizados. Contudo, o negro só aparece em relação ao branco, em que é sujeito ao lugar de inferiorizado. FANON (op. cit.) pontua que o negro precisa, desta maneira, negar a sua negritude e tentar alcançar o lugar do homem branco. Esse complexo de inferioridade é construído desde a infância, quando ao sair do espaço familiar para o espaço público, é negado à criança símbolos coletivos que contemplem a elas, pois lhes são impostos referenciais que reafirmam a posição de prestígio social do homem branco (Sapede, 2011). Outra citação pertinente à nossa pesquisa, é de Fanon (1952), em que diz,

(...) se ele se encontra a tal ponto submerso pelo desejo de ser branco, é que vive em uma sociedade que torna possível seu complexo de inferioridade, em uma sociedade cuja consistência depende da manutenção desse complexo, em uma sociedade que afirma a superioridade de uma raça; é na medida exata em que esta sociedade lhe causa dificuldades que ele é colocado em uma situação neurótico.

O autor ainda diz que as estruturas sociais são responsáveis por criar o complexo de inferioridade no negro e que, para que haja a manutenção dessas estruturas, o autor explica que o indivíduo acredita que para existir enquanto humano, ele precisa embranquecer. O homem negro é esvaziado de intelectualidade e de subjetividade. Ele representa o biológico e suas características são resumidas ao corpo, força física e a hipersexualidade. Diante disso, o homem negro, na verdade, é desumanizado e é estigmatizado de forma animalesca, pois tem sua figura associada à violência, irracionalidade e hipersexualização. De acordo com Wolfe (apud Fanon: 1952),

(...) o negro concebe os animais como uma ordem inferior à inteligência humana, aquela que o negro sabe ele próprio compreender. Os negros se sentiriam mais à vontade em contato mais íntimo com os “animais inferiores” do que com os homens brancos, que lhes seriam muito superiores em todos os aspectos. (WOLFE, apud. FANON, 1952).

A virilidade é um atributo central na construção da masculinidade negra, isso porque, o homem negro é desvinculado à racionalidade e tem sua subjetividade negada. Ele se faz e existe enquanto corpo e não enquanto ser humano. Segundo ROSA (2006: 2), *a masculinidade é construída a partir de um referencial social. Existem diversas masculinidades e a do homem negro é apenas uma. O escravismo gerou uma profunda*

objetificação do corpo negro – tanto de homens quanto das mulheres – no imaginário social brasileiro.

O homem negro, ao performar essa masculinidade negra que tem por característica um perfil agressivo e violento, consegue exercer uma certa posição de poder na sociedade, enquanto continua em uma posição de subordinação em outras áreas como a econômica e a social. Ao mesmo tempo em que as estruturas sociais usam desse perfil para fazer a manutenção das relações de poder. De acordo com OLIVEIRA: 1998, apud ROSA: 2006,

A masculinidade se torna muito mais importante para aqueles que não têm meio de conquistar poder em outras esferas da vida social; resta-lhes o poder dentro das relações de gênero. Ser macho torna-se aí, também, um caminho seguro para a conquista de *status* quando outras possibilidades lhes são negadas.

O estigma da masculinidade e as diferentes configurações do gênero são responsáveis por reprimir as possíveis relações afetivas. O homem negro, segundo essa perspectiva, é impedido de demonstrar suas afetividades e sensibilidades, esperando que ele seja objetificado e direcionado a serviços braçais e, muito recorrente entre os jovens, à marginalidade.

Estudiosos como FIALHO(2006); MEDRADO (2014) e PEREA (2004), afirmam que

(...) é necessário repensar como esses sujeitos são socializados como “homens” para além do controle exercido sobre eles por aquilo que se chama de falocentrismo, olhando para vidas reais, e não estigmas. Ademais, esse tipo de registro desconsidera a existência de diferentes configurações da prática de gênero, ocultando a existência de masculinidades que não se percebem a partir da virilidade e da truculência e que assumem fragilidades e vulnerabilidades, mesmo que vivenciem privilégios e microbenefícios oriundos do sexismo.

No Brasil, a criminalidade e a marginalidade são estigmas construídos por estruturas racistas que fazem parte da construção da masculinidade negra. Como aponta a filósofa Djamila Ribeiro (2019), a população negra está mais exposta à violência, sendo que, a cada 23 minutos um jovem negro é assassinado no Brasil. Para a filósofa, o sistema penal é responsável por marginalizar a população negra, em sua maioria jovens, deixando brechas na legislação para que a população negra seja criminalizada. Segundo DJAMILA (2019),

(...) historicamente, o sistema penal foi utilizado para promover um controle social, marginalizando grupos considerados “indesejáveis” por quem podia definir o que é crime e quem é o criminoso. No Brasil, foram várias as legislações que visavam criminalizar a população negra, como a Lei de Vadiagem, de 1941, que perseguia quem estivesse na rua sem uma ocupação clara justamente numa época de alta taxa de desemprego entre homens negros.

A autora afirma ainda que a relação que se construiu entre o homem negro e a criminalidade, foi de um trabalho conjunto entre a elite política e a mídia. Enquanto aquela mostra o negro como criminoso, retratando-o como um perigo à sociedade, por ser violento

e criminoso, esta dá visibilidade aos índices que mostram que a cada 23 minutos um jovem negro é morto no país. Assim, pensar em como o genocídio à população negra é uma forma que o Estado encontrou de negar o direito à vida, ao mesmo tempo mantém essa estrutura social desumana aos afrodescendentes.

Análise da canção Jesus Chorou

Tendo como base a teoria social do discurso, de Fairlough (2008) com a discussão feita sobre a construção da masculinidade negra, a seguir, analisaremos a música intitulada *Jesus Chorou*, de autoria do cantor Mano Brown (Paulo Pedro Soares) que compõe o álbum *Nada Como Um Dia Após Outro*, lançado em 2002 pelo grupo de rap Racionais Mc's. A música é uma narrativa vivida e cantada por Mano Brown que fala sobre sua frustração e angústia por ser acusado de não se importar mais com a “quebrada” depois que começou a fazer sucesso, como ele diz se importar em suas músicas. Analisaremos, assim, como o cantor questiona na música a construção do imaginário coletivo que projeta no homem negro, como ele deve, ou não, lidar com as suas frustrações.

Em muitas canções de rap, o uso do pronome “eu”, representando o locutor, narra vivências que são comuns a uma determinada comunidade. Por isso, as narrativas de um indivíduo podem representar uma coletividade, por se tratar de vivências que atravessam outros. É possível que o sucesso da música, e do álbum, em geral, se dê por conta dessa identificação com o público. Assumimos assim, que as denúncias feitas pelo cantor, represente angústias e frustrações de parte uma comunidade de homens negros que se sente pressionada a reprimir suas subjetividades.

A canção começa com uma brincadeira de adivinhação feita pelo locutor, que provoca o interlocutor a descobrir de que se trata a adivinhação. Ao final da descrição, o autor revela estar falando de uma lágrima. É interessante observar que ao descrever a lágrima, percebemos que o cantor, na verdade, está expressando suas frustrações e algumas das motivações desse sentimento. A lágrima assume, assim, o caráter sensível do cantor.

“O que é, o que é? Clara e salgada
Cabe em um olho e pesa uma tonelada
Tem sabor de mar
Pode ser discreta
Inquilina da dor
Morada predileta
Na calada ela vem
Refém da vingança
Irmã do desespero
Rival da esperança
Pode ser causada por vermes e mundanas”

No trecho a seguir, o compositor expressa que um dos motivos da sua frustração é o seu sentimento por uma mulher que aparentemente o fez sofrer. O homem negro é hipersexualizado o que leva a pensar nele como um ser que exerce sua sexualidade, mas de forma não civilizada.

FANON (1952) exemplifica como o homem negro pode anular suas relações afetivas com medo do abandono, uma resposta, às vezes nociva, usada como forma de proteção para evitar o abandono novamente. No trecho referido, pode-se relacionar essa hipersexualização, mas Mano Brown questiona essa posição e a entende como uma prática social e por isso, uma padronização do que se espera de um comportamento.

“E o espinho da flor
Cruel que você ama
Amante do drama
Vem pra minha cama
Por querer, sem me perguntar me fez sofrer
E eu que me julguei forte
E eu que me senti
Serei um fraco quando outras delas vir”

O próximo trecho é o mais importante da música, pois mostra a vontade do cantor de fugir dos estigmas da masculinidade negra, pois mantê-los é um processo muito difícil e doloroso. As construções imagéticas que ele faz, assumindo um papel de poeta, é uma forma de mostrar sua sensibilidade.

O rap seria o mais próximo da poesia, mas a poesia tem esse lugar sensível. A imagem do Mc não cabe nesse trecho porque é vinculada à agressividade, à revolta e à força. Tudo que é contrário ao que o cantor está tentando expressar naquele momento.

Toda essa construção da imagem da lágrima, parece ser uma forma de se isentar, ou diminuir a culpa que o cantor sente por expressar seus sentimentos. Ser, como ele se coloca, “*vulnerável*” é como negar toda a sua existência como homem e não saber como existir. Por isso ele assume que a lágrima, sendo a materialização dos seus sentimentos e fraquezas, é um registro de ocorrência (BO) contra o cantor. Diante disso, o cantor ao mesmo tempo em que questiona uma expressão idiomática (O homem não Chora), que tem um valor semântico enraizado na sociedade e que é usado para reforçar os estereótipos ligados à figura masculina e que representa a desumanização do homem em que é impedido de acessar o seu mundo sensível, ele quebra esse conceito exemplificando que o referencial divino, um homem que é livre de falhas (Jesus Cristo), teve seu momento de fraqueza e pode expressar seus sentimentos. Neste momento, o cantor quebra todo um estigma de anos que aprisiona os homens, em particular, o homem negro, à ideia de fortaleza inabalável.

“Do que adianta eu ser durão e o coração ser vulnerável?
O vento não, ele é suave, mas é frio e implacável
(É quente) Borrou a letra triste do poeta
(Só) Correu no rosto pardo do profeta
Verme, sai da reta
A lágrima de um homem vai cair
Esse é o seu B.O. pra eternidade
Diz que homem não chora
Tá bom, falou
Não vai pra grupo irmão, aí
Jesus chorou!”

Na próxima estrofe, o cantor expressa seu momento de fragilidade a alguém que parece, pelo uso do termo “truta”, um amigo próximo. Diante do desabafo, é interessante pensar em como as estruturas sociais e ideais racistas estão enraizadas no imaginário da população negra e, neste caso, do homem negro, que não só é negado o direito de se expressar como é reforçado por pessoas que fazem parte desse grupo de oprimidos que ele não deve ceder aos seus sentimentos.

“Epa, pera lá, muita calma, ladrão,
Cadê o espírito imortal do Capão?”

A forma viril como o homem negro é retratado, tendo sua figura associada à força, à violência e ao desempenho sexual, dispara algumas problemáticas dentro das comunidades. As disputas de poder e respeito são comuns dentro das periferias, o homem negro, sendo provedor e um alicerce, tem embates com outros homens como forma de disputar por respeito e por poder, já que a esse grupo de pessoas é ensinado, por meio de reproduções violentas de autoridades, o combate por poder. Na próxima estrofe, o *truta* do cantor tenta reforçar essa ideia de manter o respeito.

“Ae, dorme em doidão, mil fita acontecendo e cê aí”
“Esse Brown aí é cheio de querer ser
Deixa ele moscar e cantar na quebrada,
Vamos ver se é isso tudo quando ver as quadrada”

Novamente, o cantor não cede aos afrontamentos feitos a respeito de sua masculinidade. Ele assume essa identidade de jovem marginal porta-voz dos jovens da periferia. Dessa forma, a conotação de *marginalidade*, presente nas letras de música perde o sentido negativo e tem uma referência positiva (ALBURQUERQUE, 2013),

“Quem tem boca fala o que quer pra ter nome,
Pra ganhar atenção das muié e outros homens

Amo minha raça, luto pela cor,
O que quer que eu faça é por nós, por amor
Não entende o que eu sou, não entende o que eu faço,
Não entende a dor e as lágrimas do palhaço”
[...]

Muito presente nas canções de rap, a mãe é representada como uma figura amada e que é digna de respeito por parte dos cantores. Essa figura feminina é a única que a sociedade permite que o homem negro realmente tenha direito de amar.

“E a minha mãe diz: “Paulo acorda, pensa no futuro que isso é ilusão,
Os próprio preto não tá nem aí com isso não,
Olha o tanto que eu sofri, que eu sou, o que eu fui,
A inveja mata um, tem muita gente ruim”
Pô, mãe, não fala assim que eu nem durmo,
Meu amor pela senhora já não cabe em Saturno.”

Mano Brown, na canção, esvazia todos os estereótipos ruins atrelados à masculinidade negra. No trecho seguinte, por exemplo, o cantor usa uma expressão que leva o público a questionar o que é ser homem, e indiretamente, o que é ser um homem negro da periferia. Mano Brown subverte muitos conceitos de masculino, que diz que ser homem negro periférico é ser descivilizado, forte o tempo todo e vazio de sentimentos.

[...]
“Dinheiro é bom, quero sim, se essa é a pergunta,
Mas a dona Ana fez de mim um homem e não uma puta!”

Existem duas possíveis interpretações para o fragmento destacado a seguir: a primeira, de que o cantor cogita a possibilidade de ser assassinado, como foram seus ídolos. A segunda, de que o cantor, diante de todas as suas frustrações e angústias, pensa na possibilidade de cometer o suicídio. Assumindo a segunda hipótese para interpretação da música, é importante ressaltar que subverter os paradigmas impostos ao homem negro também pode causar muitas frustrações, ao ser cobrado os estigmas da masculinidade negra, mesmo que ele tente acreditar que esses estereótipos não são verdadeiros, o cantor sofre ao encarar esses impasses.

“Sozinho eu sou agora o meu inimigo íntimo
Lembranças más vem, pensamentos bons vai,
Me ajude, sozinho penso merda pra caralho
[...]
“Periferia: Corpos vazios e sem ética,

Lotam os pagode rumo à cadeira elétrica
Eu sei, você sabe o que é frustração,
Máquina de fazer vilão
Eu penso mil fita, vou enlouquecer”

Na última estrofe, uma figura de autoridade, também relacionada à figura de Cristo, estabelece que não é necessário que ele seja igual aos “homens violentos”, ou seja, para uma interpretação mais ampla, não ser o homem violento pode significar não seguir os estigmas da masculinidade negra que pode ser tão violentos para os homens negros. No final, as lágrimas, segundo o cantor, podem expressar a tristeza, mas também, como ele coloca “as lágrimas de um vencedor”, em um lugar de felicidade.

Prefiro ouvir o pastor:

“Filho meu, não inveje o homem violento e nem siga nenhum dos seus caminhos” Lágrimas

Molham a medalha de um vencedor,

Chora agora ri depois, aí, Jesus chorou

Como FANON (1952) aponta, o processo de colonização criou estruturas hostis para o negro. Contudo, o autor também diz que para as estruturas se tornarem “mitos”, é preciso superá-las. Ou seja, negar a imposição das estruturas, mas que, de uma forma geral, como vimos na música, os indivíduos tentam se encaixar nas categorias. Mano Brown, utilizando-se do rap como um instrumento de denúncia da violência, tanto física, quanto psicológica, e subverte os preceitos estipulados para homens negros marginalizados. O cantor levanta uma discussão, de forma indireta, sobre a construção de afetividades (ou a ausência delas) para o homem negro.

De modo algum, minha cor deve ser percebida como uma tara. A partir do momento em que o preto aceita a clivagem imposta pelo europeu, não tem mais sossego, e, “desde então, não é compreensível que tente elevar-se até o branco? Elevar-se na gama de cores às quais o branco confere uma espécie de hierarquia? (FANON, 1952).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A teoria social do discurso estabelece que o discurso é constituído por meio das estruturas sociais que se relacionam com as construções de significados. Assim, o discurso se torna complexo e heterogêneo. Para Frantz Fanon (1952), as estruturas raciais são heranças deixadas pelo processo de colonização, a dicotomia entre colonizador, colonizado, e respectivamente, branco e negro. O Brasil, sendo um país que, além de colonizado, aderiu às tentativas de branqueamento da nação com a justificativa de uma busca por civilização, marginalizou o homem negro e atribuiu características como sendo descivilizados e animais para essa população em particular. FANON (op.cit.), sendo um psiquiatra,

tenta mostrar como as relações sociais de gênero e raça que foram construídas com essa ideia de que o homem branco é superior ao homem negro, trouxeram patologias psíquicas ao negro.

Ao levarmos em consideração a história do movimento *Hip Hop* e do *Rap*, nos Estados Unidos e no Brasil, muitas vezes, essas histórias traçam e reafirmam alguns desses estigmas sobre a masculinidade negra. A imagem do *Mc*, por exemplo, é a de um homem, negro, revoltado com as questões sociais e que tem posturas agressivas e hostis. Até porque o *rap* também surgiu como uma forma desses jovens negros poderem canalizar sua raiva e expressá-la artisticamente.

Não havia como esses jovens assumirem outra postura diante de todo o cenário de violência policial, descaso e de leis que visavam criminalizar o homem negro, como a lei da vadiagem, que dava direito ao policial intervir em todo o cidadão que estivesse na rua sem motivos, quando a taxa de desemprego entre homens negros era alta (RIBEIRO, 2019).

Contudo, o grupo a apresentar a narrativa em questão, foi revolucionário ao denunciar e estabelecer novas possibilidades de ser homem e negro periférico na sociedade brasileira. Judith Butler (2003) discute um pouco sobre essa possibilidade quando diz que o gênero é uma ação performática construído socialmente, sendo assim, por que não construir novas “performances” que sejam menos hostis para os homens negros? Gostaríamos muito de ter resposta a essa questão.

O cantor mostra, também, o quanto “remar contra a maré” é difícil. Por alguns momentos da música, podemos perceber o quão difícil é para o cantor subverter toda essa construção de homem viril e forte, porque é um existir no mundo que ele sempre foi ensinado, e não seguir tais estigmas, é como deixar de existir. Além disso, por mais que ele tente resistir a essas construções, elas são tão enraizadas na sociedade que, a todo momento, pessoas próximas que são vítimas também desses estigmas, tentam apontá-lo como errado e como alguém que não deve ser vulnerável.

O discurso crítico presente nas músicas de rap do grupo é o que faz com que o grupo tenha tanto sucesso. Contudo, a denúncia sobre a violência policial e as questões que norteiam as desigualdades sociais, são características marcantes do gênero, mas os apelos emocionais e de caráter sensível, são menos explorados pelos cantores dessa categoria. Acreditamos que por esse motivo, o grupo tenha ganhado notoriedade. Suas críticas ultrapassam o esperado pelo público, suas denúncias são mais complexas do que o normal à época. Para as configurações do que se tem da imagem do *Mc*, acessar esse mundo sensível é quase que não esperado, já que a violência e o descaso e a marginalização, fizeram com que esses indivíduos tivessem sua subjetividade e espontaneidade negadas. O ato revolucionário está assim, quando o vocalista do grupo assume a sua identidade de homem negro periférico que tem seus direitos a expressar suas emoções, como é possível observar na última estrofe da música, ter momentos de fragilidades podem soar como fracasso.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Carolina de Abreu. **Batalhas de afirmação, batalhas de institucionalidade: uma análise discursiva de performances da resistência no Duelo de Mc's.** Minas Gerais, 2013.

ANDRADE, Julia Pinheiro. **Cidade Cantada.** São Paulo: Unesp, 2010.

Brasília, novembro, 2006.

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

CAMPOS, ANA. **Análise discursiva da ideologia na letra de Brasil com P: Rap de Gog.** Monografia de conclusão de curso. Universidade Federal de Brasília, 2011.

CARNEIRO, Sueli. **Gênero, raça e Ascensão social.** *Revista Estudos Feministas*, ISSN 1806-9584, Florianópolis, 1995.

CORADO, Monica; RIBEIRO, Alan A. Mourais. **Negro Homem: masculinidades e feminismo em debate.** Pará, 2017.

D'ANDREA, Tiarajú Furtado. **A formação do sujeito periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo.** São Paulo, 2013.

FAIRCLOUGH, Norman. **Teoria Social do Discurso.** In: **Discurso e Mudança Social.** Brasília: UNB, 2001.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas.** Ed. Edufa. Salvador, 2008.

GAMA, Rinaldo. **Como é ser negro no Brasil.** São Paulo: Revista Veja, novembro 2017.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro.** 1ª edição, São Paulo, 2001.

GRECCO, Anderson. **Racionais Mc's: música, mídia e crítica social em São Paulo.** Dissertação de Mestrado. PUC São Paulo, 2007.

MATOS, Teresa C. Furtado. **Na Boca do Mundo: afetos racializados no cinema brasileiro;** *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad.* N°11. Año 5. Abril 2013 - Julio 2013. Argentina.

MEDEIROS, Luana R. **Linguagem e Gênero,** Amazonas, 2018. Disponível em: <https://www.sabedoriapolitica.com.br/products/derrida-e-o-feminismo/> . Acessado em: 23/06/2020.

MOUREIRA, Tatiana Aparecida. **A CONSTITUIÇÃO DA SUBJETIVIDADE EM RAPS DOS RACIONAIS MC'S.** *PERcursos Linguísticos* · Vitória (ES) · v. 3 · n. 1 · p. 199-209, 2011 (edição especial)

NASCIMENTO, L. Jorge. **Da ponte pra cá: Os territórios minados dos Racionais Mc's.** 10

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. **O fim da canção? Racionais Mc's como efeito colateral do sistema cantacional brasileiro.** São Paulo, 2015.

OLIVEIRA, Gimerson R. Prado. **Pagode baiano e masculinidades negras.** Brasília, 2018.

Outras Palavras. **O legado simbólico do rap Da ponte pra cá.** Disponível em <https://outraspalavras.net/poeticas/o-legado-simbolico-do-rap-da-ponte-para-ca/>

PIMENTEL, Spensy. **O livro vermelho do Hip Hop.** São Paulo: USP (Ciências

PINHO, Osmundo de Araújo. **Etnografias do brau: corpo, masculinidade e raça na reafrikanização em salvador.** Estudos Feministas, Florianópolis, 13(1): 216, janeiro-abril/2005.

PINHO, Osmundo. **Qual é a identidade do homem negro.** Espaço Aberto. Salvador, 2004.

PINTO, Joseane. **A análise do discurso aplicada na letra da música “Até Quando?” de Gabriel o Pensador.** Artigo. Abril, 2012.

RAMOS, A.P.M. **Figuras do discurso e (des)construção identitária: uma análise dos raps nacionais da última década.** Dissertação de Mestrado. PUC-Rio de Janeiro, abril 2009.

RAP. **História do rap.** Disponível em <http://www.wooz.org.br/musicarap.htm>. Acessado: 23/03/2019.

RIBEIRO, Djamilia. **Pequeno manual antirracista.** 1ªed. Companhia das letras. São Paulo, 2019.

ROSA, Waldemir. **Homem negro: um estudo sobre a masculinidade no Rap brasileiro.** Brasília, 2006.

ROSA, Waldemir. **homem preto no gueto.** Dissertação de Mestrado. Brasília, 2006.

SAPEDE, Thiago C. **“Descolonização e racismo: atualidade e crítica” – “Racismo e dominação psíquica em Frantz Fanon.”** São Paulo, 2011.

SEGRETO, Marcelo. **A linguagem cancional do rap.** Dissertação de Mestrado.

Sociais - 2009). Disponível em [tem: https://issuu.com/fabioraphael/docs/olivrovermelhodohiphop.pdf](https://issuu.com/fabioraphael/docs/olivrovermelhodohiphop.pdf). Acesso em: 29 mar. 2018.

SOUZA, Raquel. **Rapazes negros e socialização de gênero: sentidos e significados de “ser homem”.** São Paulo, 2010.

SOUZA, Rolf Malungo. **falomaquia: homens negros e brancos e a luta pelo prestígio da masculinidade em uma Sociedade do ocidente.** Rio de Janeiro, 2013.

SOUZA, Rolf Malungo. **Um Panorama Sobre as discussões sobre Gênero, masculinidade e poder.** Rio de Janeiro, 2013.

SOUZA, Thais Dias de1; BERNARDES, Antonio. “**O RAP É COMPROMISSO**”: A territorialidade das batalhas de MC´s na Região Norte Fluminense-RJ. Revista Formação (ONLINE), v. 25, n. 44, jan-abr/2018, p. 149-177.

WILLIGES, Flávio. **Racismo e Emoções**. Artigo. Fevereiro, 2018.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Antropologia 1, 2, 3, 4, 6, 7, 12

Argumentação 49, 57, 58, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71

Artes 3, 11, 113, 116, 120, 132, 175, 184

C

Cantoria 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 178, 179, 182, 183

Cidade 22, 32, 35, 41, 54, 69, 80, 81, 99, 100, 102, 105, 108, 113, 114, 122, 125, 136, 143, 144, 148, 149, 166, 183, 193, 194, 229, 230, 231, 232, 233

Cinema 85, 89, 96, 102, 113, 114, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 123, 166, 200, 220, 223

Coerência textual 57, 73

Construção de significados 117, 201

D

Dança 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 183, 184

E

Ensino de língua 22, 23, 25, 31, 32, 33, 36, 41, 55, 91, 138, 234

G

Gênero 39, 42, 43, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 73, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 118, 144, 153, 156, 157, 159, 165, 166, 167, 170, 171, 172, 173

Gêneros textuais 33, 34, 35, 37, 41, 42, 64, 221, 234

I

Identidades 47, 155, 169, 170, 174, 176, 177, 178, 179, 224, 233

Interdisciplinares 224

L

Letramento 35, 37, 38, 43, 44, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 124

Letras 1, 20, 28, 32, 33, 36, 83, 88, 95, 138, 140, 141, 151, 162, 167, 179, 183, 191, 213, 214, 234

Lexicologia 1, 2, 8, 223

Linguística 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 36, 39, 43, 47, 49, 55, 57, 58, 59, 67, 73, 79, 99, 113, 115, 153, 154, 192, 198, 213, 214, 220, 221, 234

Literatura 1, 2, 28, 29, 85, 89, 96, 113, 119, 120, 177, 199, 201, 202, 203, 214, 217, 218, 219, 222, 234

M

Mulher 101, 142, 156, 161, 229, 230, 231, 232, 233

Música 85, 89, 102, 138, 140, 141, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 153, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 173, 179, 182, 184, 192, 196, 197, 225

P

Paráfrase 7, 74, 75, 76, 81, 82, 197

Prática de leitura 13, 117, 122

Práticas 20, 29, 30, 32, 39, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 76, 77, 81, 115, 117, 118, 119, 122, 126, 131, 132, 133, 135, 136, 157, 169, 170, 171, 172, 182, 218, 219, 225

R

Resistência 118, 122, 134, 166, 176, 180, 181, 183, 185, 186, 187, 191

T

Teorias 46, 47, 49, 115, 117, 118, 122, 127, 153

Tradução 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 31, 32, 44, 48, 50, 55, 82, 96, 97, 98, 100, 103, 111, 112, 113, 123, 151, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228

Transdisciplinaridade 90, 91, 92, 93, 94, 95

V

Versos poéticos 192

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

Linguística, letras e artes:



**Teorias e práticas interdisciplinares
em espaços educativos**

2

Atena
Editora

Ano 2021

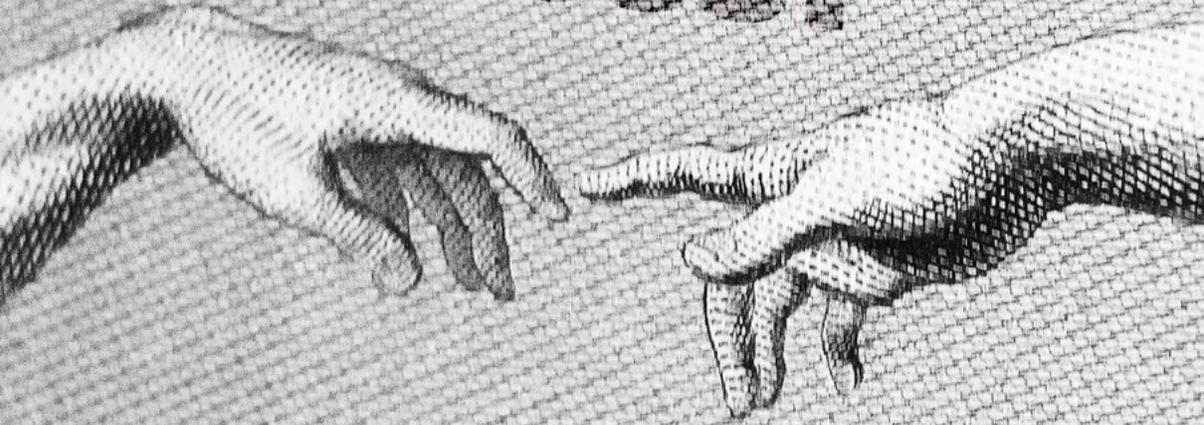
www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

Linguística, letras e artes:



**Teorias e práticas interdisciplinares
em espaços educativos**

2

 **Atena**
Editora

Ano 2021