XII ENABET
SALVADOR 2025
ETNOMUSICOLOGIA
SABERES, CRIATIVIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS
10 A 14 DE NOVEMBRO DE 2025

ENTRE RIMAS E RESISTÊNCIAS

Os desafios da inclusão de gênero na Batalha da Cascavel

Júlia Rodrigues Shockness
Universidade Federal do Cariri
juliarodriguesshockness@gmail.com

Hip Hop, Músicas Negras e Periféricas: Diálogos e Desdobramentos – GT 7

Resumo:
Este artigo analisa a participação feminina nas batalhas de rima da Batalha da Cascavel, evento representativo da cena hip hop no Cariri cearense, tomando como eixo a trajetória da MC Minatriz, figura emblemática e referência para mulheres no contexto local. A pesquisa parte da constatação da ausência atual de mulheres MCs nas batalhas, buscando compreender as barreiras estruturais, sociais e culturais que dificultam sua inserção e, sobretudo, sua permanência em um ambiente predominantemente masculino e atravessado por práticas misóginas.Com base em entrevistas semiestruturadas realizadas com integrantes da Batalha da Cascavel e em observação participante, o estudo discute de que modo a trajetória de Minatriz permanece como referência simbólica de resistência e protagonismo, mesmo após seu afastamento da cena. Ao examinar as dinâmicas internas das batalhas de rima, o trabalho evidencia os desafios para a construção de espaços mais inclusivos, capazes de acolher a diversidade de gênero, raça e classe e de tensionar o machismo estrutural presente no hip hop regional. A análise apoia-se em referenciais teóricos sobre cultura hip hop, batalhas de rima, gênero e interseccionalidade, contribuindo para a compreensão das relações sociais que atravessam esses espaços e ressaltando a importância de práticas culturais que promovam maior equidade e valorização das vozes femininas, especialmente negras, no Cariri.

Palavras-chave: Hip Hop; Batalha de Rima; Cultura Urbana; Gênero

BETWEEN RHYMES AND RESISTANCE

The challenges of gender inclusion in the Battle of Cascavel

Abstract: .
This article analyzes female participation in the rhyme battles of Batalha da Cascavel, a representative Hip Hop event in the Cariri region, Ceará, focusing on the trajectory of MC Minatriz, an emblematic figure and a reference for women in the local scene. The research starts from the observation of the current absence of female MCs in these battles, reflecting on the structural, social, and cultural barriers that hinder women's presence and permanence in this predominantly male environment marked by misogynistic practices. Based on semi-structured interviews with members of Batalha da Cascavel and participant observation, the study discusses how Minatriz's legacy influences and inspires other women, even in her physical absence, highlighting her symbolic role of resistance and protagonism. Furthermore, the work addresses the internal dynamics of rhyme battles, emphasizing the challenge of constructing inclusive spaces that welcome diversity of gender, race, and class, while confronting the structural machismo still present in the regional Hip Hop scene. The analysis draws on theoretical frameworks regarding Hip Hop culture, rhyme battles, gender, and intersectionality, broadening the understanding of social relations within these spaces. The article underscores the importance of cultural policies and community practices that promote equity and the valorization of female voices, especially Black women, in the rhyme battles of Cariri.

Keywords: Hip Hop; Rap Battle; Urban Culture; Genre

Introdução

O primeiro desdobramento deste artigo decorre da pesquisa desenvolvida para o meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), no qual escrevi sobre a Batalha da Cascavel, evento de batalhas de rima realizado quinzenalmente e fundado em julho de 2021, na cidade de Juazeiro do Norte, Ceará. A atividade ocorre em um espaço público, a Praça do Giradouro, que, ao longo dos últimos anos, consolidou-se como ponto de encontro para diversos MCs da região. Mais do que um local de competição de rimas, a Batalha da Cascavel se configura como um importante cenário de manifestação artística urbana, servindo tanto à preservação quanto à renovação das expressões culturais locais, além de fomentar a circulação de saberes e práticas próprias do cenário do Hip Hop no contexto caririense. Meu TCC se propôs a compreender de que maneira essa batalha de rima se constitui, se organiza e se perpetua como um espaço de música, arte e cultura.

A principal motivação para o desenvolvimento da pesquisa surgiu da necessidade de inserir parte do movimento Hip Hop no âmbito acadêmico da instituição em que realizei minha graduação, de modo a aproximar a universidade de manifestações culturais urbanas relevantes que ocorrem fora de seus muros. Embora existam diversos estudos que abordem as batalhas de rima na região do Cariri, até onde pude verificar, nenhum deles havia sido produzido no contexto do curso de Música, o que reforçou a pertinência de minha proposta. Não se tratava, portanto, de realizar um trabalho pioneiro e inovador, mas de proporcionar aos meus colegas e aos professores do curso a oportunidade de conhecer uma importante batalha de rima da região, ampliando, assim, o diálogo entre o universo acadêmico e as expressões culturais urbanas.

Ao longo deste trabalho, utilizo expressões como “Cariri” ou perímetro “CRAJUBAR” para designar a região em que se insere a Batalha da Cascavel e as pessoas entrevistadas. No contexto desta pesquisa, ambas as expressões referem-se especificamente às cidades de Juazeiro do Norte e Crato. Entretanto, para efeito de definição e melhor clareza, apresento a descrição oficial elaborada pelo Governo do Estado do Ceará:

> A Região Metropolitana do Cariri foi criada tanto para reduzir as disparidades econômicas e sociais entre a capital e o interior, como para minimizar o desenvolvimento desigual do triângulo CRAJUBAR em relação aos municípios vizinhos e foi idealizada pelo governo estadual visando a criação de um novo polo de desenvolvimento socioeconômico que pudesse dividir com a Região

> Metropolitana de Fortaleza a atração de investimentos e ampliar a qualidade de vida de sua população. O Cariri se constituiu como região metropolitana em virtude de ser a segunda região urbana mais expressiva do estado, dada com a conurbação formada pelos municípios de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha, denominada de CRAJUBAR (CEARÁ, s.d.).

Essa definição territorial contribui para contextualizar o ambiente em que as batalhas de rima acontecem, uma região marcada por particularidades sociais, culturais e econômicas que influenciam as práticas e experiências vividas pelos participantes. Compreender o Cariri como uma região metropolitana estratégica do Ceará permite observar como as dinâmicas urbanas e as políticas de desenvolvimento local interferem nas expressões culturais, como o Hip Hop. Dessa forma, a pesquisa se estabelece em um contexto mais amplo, que ultrapassa os limites geográficos e alcança as condições sociais e culturais que permeiam o cotidiano dos envolvidos.

Nesse panorama, as batalhas de rima se consolidam como pontos de encontro que fortalecem a rede cultural do Hip Hop na região. Esses eventos funcionam como espaços de sociabilidade, intercâmbio de experiências e experimentação artística, nos quais MCs, produtores musicais e o público compartilham referências, estilos e narrativas. A interação entre diferentes grupos e localidades contribui para a formação de uma identidade coletiva, ao mesmo tempo plural e coesa, que sustenta a vitalidade desse cenário e amplia as oportunidades de expressão para seus participantes.

As pessoas entrevistadas, além de participarem da Batalha da Cascavel, também frequentam outras batalhas de rima realizadas nos municípios de Crato e Juazeiro do Norte. Entre essas, destacam-se a Batalha do Cangaço e a Batalha da Prefeitura, ambas sediadas em Juazeiro do Norte, bem como a Batalha do Cristo, na cidade do Crato. A participação nessas diferentes batalhas evidencia a circulação e o intercâmbio cultural que caracterizam o cenário do rap local, demonstrando que os atores envolvidos não estão restritos a um único espaço.

Com o intuito de dar continuidade às reflexões levantadas pelo meu TCC, optei por dar seguimento a pesquisa, mas adotando uma ótica diferente, que emergiu a partir de discussões significativas suscitadas durante a pesquisa inicial e que, à época, não puderam ser exploradas de forma aprofundada. Entre essas discussões, destacou-se a percepção da reduzida presença feminina na Batalha da Cascavel.

É notório que a participação das mulheres é constantemente posta à prova em diversos espaços sociais, o que revela a persistência de estruturas simbólicas e práticas que limitam seu acesso e reconhecimento em diferentes esferas da vida pública. Essa realidade, longe de ser um fenômeno isolado, é sustentada por um conjunto de fatores históricos e culturais que

moldam a própria organização da sociedade brasileira. Sobre esse aspecto, Matsunaga (2008) observa que:

> A sociedade brasileira estrutura-se a partir da visão androcêntrica, e isto pode ser observado nas distinções sexuais quanto aos postos de trabalho ocupado por homens/mulheres, a diferença de salários, a hierarquia política, entre outros. Isto não é negar os avanços conquistados pelas mulheres, mas admitir que as relações sociais contemporâneas perpetuam discriminações quanto à distinção sexual, definindo espaços que podem ser ocupados por homens e mulheres (MATSUNAGA, 2008, p.114).

Considero importante destacar esse aspecto logo no início do trabalho, pois, apesar do recorte metodológico focar especificamente na Batalha da Cascavel, a questão da representatividade feminina não se configura como um problema isolado dessa batalha. Ao contrário, essa ausência significativa de mulheres MCs também se manifesta nas demais batalhas de rima da região do Cariri, revelando um padrão mais amplo de exclusão e invisibilidade nesses espaços culturais. Dessa forma, a análise da Batalha da Cascavel ganha contornos mais amplos, contribuindo para a compreensão das dinâmicas de gênero que permeiam o cenário do hip hop local e reforçando a necessidade de refletir sobre as condições que dificultam a plena participação e reconhecimento das mulheres nas batalhas de rima do Cariri.

No contexto específico da Batalha da Cascavel, as discriminações relacionadas ao gênero feminino permanecem evidentes e operantes. Embora, durante as batalhas, a Cascavel se configure como um ambiente no qual debates políticos, sociais e raciais sejam frequentemente levantados, observa-se que, quando essas pautas são trazidas por MCs mulheres, não raramente são desqualificadas, minimizadas ou até mesmo desacreditadas. Essa realidade revela a persistência de barreiras discursivas que dificultam a plena participação feminina nesse espaço cultural, reafirmando padrões de exclusão que se manifestam também em outros contextos sociais.

Essas dinâmicas mais amplas e estruturais das relações sociais e culturais brasileiras são profundamente marcadas por desigualdades históricas de gênero. Discutir a presença feminina na Batalha da Cascavel, portanto, significa abrir espaço e conceder o microfone a vozes que, embora existam e resistam, ainda enfrentam obstáculos constantes e multifacetados para serem plenamente ouvidas, valorizadas e reconhecidas. Trata-se, assim, de problematizar não apenas a participação das mulheres, mas também as condições simbólicas e estruturais que moldam a forma como essas artistas são percebidas, aceitas e legitimadas no espaço cultural em que atuam.

Para fundamentar as reflexões aqui apresentadas, recorro a trabalhos de diferentes autoras e autores que discutem o rap, as batalhas de rima e as dinâmicas sociais de gênero. Essa escolha norteou a denominação dessa seção como *Outras Vozes*, evidenciando a importância de reconhecer e incorporar perspectivas diversas ao debate. Além disso, a fim de conferir densidade analítica à pesquisa, optei por uma abordagem qualitativa, conduzindo entrevistas semiestruturadas, realizando observações em campo e analisando as redes sociais da Batalha da Cascavel. Tal percurso metodológico foi orientado por princípios etnográficos, buscando compreender o fenômeno em sua complexidade e nas interações concretas que o constituem.

Para ancorar a análise proposta neste estudo, inicio a seção de desenvolvimento a partir da entrevista realizada com a MC Minatriz, figura de relevância significativa na cena do rap do Cariri. Sua trajetória artística não se restringiu à participação na Batalha da Cascavel, estendendo-se a diferentes eventos e encontros da cultura hip hop na região. Nesses espaços, sua atuação configurou-se não apenas como presença artística, mas como representação simbólica da inserção feminina em um cenário historicamente masculinizado.

Entretanto, o enfrentamento recorrente a práticas e discursos marcados pelo machismo contribuiu para seu afastamento desses espaços. Tal saída não pode ser compreendida como um episódio isolado, mas como resultado de dinâmicas estruturais que produzem barreiras à permanência feminina na cena. Até o momento da elaboração deste trabalho, a ausência de Minatriz resultou na inexistência de outras MCs mulheres atuantes na Batalha da Cascavel, configurando um quadro de exclusividade masculina que suscita reflexões acerca da permanência, da representatividade e das condições de participação das mulheres no contexto das batalhas de rima do Cariri.

Além da entrevista com Minatriz, foram realizadas conversas com outros MCs atuantes nas batalhas locais, com o objetivo de ampliar o campo de análise e compreender diferentes perspectivas sobre a escassez de participação feminina. A escuta desses interlocutores permitiu mapear percepções, justificativas e compreensões acerca das dinâmicas de gênero presentes na cena, contribuindo para uma análise mais abrangente das relações entre hip hop, território e produção de desigualdades simbólicas.

Nas considerações finais, reúno as reverberações desta pesquisa, evidenciando como as vozes, experiências e dinâmicas observadas contribuem para compreender o papel das batalhas de rima no cenário cultural do Cariri e suas implicações sociais mais amplas.

Outras Vozes

Para aprofundar a compreensão desse universo, recorro a estudos e autores que abordam os conceitos centrais de rap, batalhas de rima, bem como as dinâmicas sociais e de gênero, elementos fundamentais para a estrutura analítica deste trabalho. Essa base teórica possibilita uma reflexão crítica acerca dos fenômenos culturais e sociais envolvidos, fornecendo subsídios essenciais para a interpretação dos dados coletados, além de viabilizar o diálogo com as discussões já consolidadas na literatura especializada.

No que se refere ao Hip Hop, respaldo-me no trabalho de Rosana Martins, que destaca:

> A cultura hip hop surgiu nos guetos nova-iorquinos, nos Estados Unidos, na década de 1970 (ainda que o ritmo do rap tenha origem anterior na Jamaica). Trata-se de um empreendimento coletivo, e abarca manifestações artísticas nos campos da música (RAP, sigla derivada de rhythm and poetry – ritmo e poesia, uma espécie de canto falado ou fala rítmica), das artes visuais (grafite) e da dança (break) (MARTINS, 2013, p. 1).

Essa definição ressalta a natureza multifacetada da cultura Hip Hop, compreendendo não apenas a música, mas também outras formas de expressão artística e cultural que dialogam entre si, configurando-se como um fenômeno social complexo e coletivo. Nesse sentido, Ribeiro, Alves e Santos ressaltam que “o Hip-Hop foi se tornando uma referência ética, estética, política, cultural e educacional das populações periféricas ao redor de todo o planeta, na medida em que oferecia um campo de produção de sentidos mais intenso e afirmativo” (2025, p.16). Essa perspectiva evidencia como o Hip Hop transcende sua dimensão artística para se consolidar como um importante espaço de afirmação identitária e resistência social para comunidades marginalizadas.

De forma complementar, Teperman (2015, p.5) contribui para essa compreensão ao afirmar que “o rap se define como uma cultura de rua”, reforçando o caráter orgânico e urbano dessa manifestação cultural. Nesse sentido, o rap não é apenas um gênero musical, mas uma expressão profundamente enraizada nas experiências e nas dinâmicas sociais dos espaços periféricos, onde se articulam histórias, lutas e narrativas coletivas. Assim, as três citações se entrelaçam para demonstrar que o Hip Hop, enquanto cultura, é simultaneamente um produto e um agente de transformação social, que dialoga com as realidades concretas das populações que o produzem e consomem.

Ainda no que tange a Teperman (2015), é relevante destacar algumas possíveis definições acerca da sigla RAP, que refletem outras interpretações atribuídas a essa manifestação cultural. Segundo o autor:

> Alguns preferem dizer que o rap nasceu nas savanas africanas, nas narrativas dos griôs — poetas e cantadores tidos como sábios. Ou ainda, como sugerem alguns rappers e críticos brasileiros, que é uma variante do repente e da embolada nordestinos. Outros MCs brasileiros defendem que rap é a sigla para "Revolução Através das Palavras", e já foi dito que as três letras poderiam corresponder a "Ritmo, Amor e Poesia" (TEPERMAN, 2015, p.11).

Essas múltiplas definições ilustram a riqueza semântica do rap e evidenciam como essa cultura se constrói a partir de uma diversidade de referências históricas, sociais e estéticas, refletindo sua capacidade de diálogo com diferentes contextos e audiências. Entre as manifestações que compõem esse universo, as batalhas de rima se destacam por condensar, em sua prática, elementos de improviso, disputa e expressão identitária, funcionando tanto como espaço de criação artística quanto de afirmação cultural.

Com o objetivo de aprofundar a análise dessa dinâmica, apoio-me ao trabalho da pesquisadora Amanda Gomes, cuja abordagem oferece uma perspectiva histórica e sociocultural essencial para situar essa prática dentro do movimento Hip Hop e para identificar os significados que ela carrega em diferentes contextos. Segundo Gomes:

> As Batalhas de MC's são uma vertente do movimento Hip Hop que teve sua origem em meados dos anos 1970 nos subúrbios de Nova York. Afrika Bambaataa precursor do movimento, intrigado com a crescente briga e violência entre gangues, propôs, por meio do Hip Hop que as disputas e os conflitos deixassem o campo das armas e passassem a ser enfrentado em campo simbólico, da representação, ou seja, por meio da cultura que ali se instaurava. Assim o movimento Hip Hop já emerge de uma problemática social (GOMES, 2019, p. 844).

Nesse contexto, as batalhas de rima se apresentam como um cenário em que a competição entre os participantes é conduzida pela inventividade e pela agilidade na criação de versos improvisados, substituindo o embate físico pela argumentação poética. Além de sua dimensão artística, assumem um papel de resistência e fortalecimento social, permitindo que sujeitos provenientes de contextos marginalizados conquistem visibilidade no espaço público e expressem, de forma crítica, temas e problemáticas que atravessam suas comunidades.

Para discutir a presença da mulher negra no Hip Hop, é fundamental considerar como essa cultura se articula em contextos marcados por desigualdades de gênero e raça. Nesse sentido, Mazer, Gelain e Guerra (2018) ressaltam que:

> O propósito das transformações nas relações de gênero é ainda mais relevante quando reconhecemos historicamente o rap e/ou a (sub)cultura hip-hop como resultantes de uma manifestação cultural de resistência de classes num sistema patriarcal, que podem ser pouco inclusivos para as jovens, sobretudo as mulheres negras (MAZER; GELAIN; GUERRA; 2018, p.4).

Embora as batalhas de rima sejam espaços que fomentam debates políticos e sociais, frequentemente permeados por questões raciais, elas raramente promovem discussões aprofundadas acerca das questões de gênero. Ainda mais restrito é o espaço destinado para que mulheres, sobretudo mulheres negras, possam não apenas frequentar esses ambientes, mas também dialogar e, principalmente, permanecer de forma segura e legítima nesses locais.

No que tange ao rap enquanto gênero musical, observa-se que muitos artistas frequentemente se referem às mulheres com termos pejorativos, reproduzindo estereótipos e expressões depreciativas que reforçam desigualdades de gênero. Nesse sentido, Teperman destaca que "muitos rappers fizeram questão de incluir mulheres ou, na gíria mais usada nessas letras, 'vadias'" (TEPERMAN, 2015, p.105), evidenciando a persistência de uma cultura misógina presente em determinadas vertentes do rap, que contribui para a marginalização e deslegitimação da mulher no universo musical.

Matsunaga complementa essa análise ao apontar que "a mulher e sua sexualidade adquirem contornos distintos para o hip hop, pois, de um lado, a mulher é vista como 'linda e sensual', enquanto em outros momentos é percebida como 'promíscua e vulgar'" (MATSUNAGA, 2008, p.112). Essa dualidade na representação feminina reforça estereótipos ambíguos e contraditórios que dificultam o reconhecimento da mulher como sujeito pleno dentro do movimento, perpetuando uma lógica que oscila entre a idealização e a desqualificação.

No mesmo sentido, Larissa Borges, em sua pesquisa de mestrado intitulada *Nas Periferias do Gênero, transitando entre Hip Hop, Funk e Feminismos*, aponta que:

> [...] pensar as experiências das mulheres negras jovens participantes do Hip Hop e do Funk pode colaborar para a visibilização, desnaturalização e quem sabe desconstrução das hierarquias e desigualdades ainda presentes tanto na vida destas mulheres quanto, nas práticas sociais e nas dinâmicas institucionais direcionadas para elas (BORGES, 2013, p.65).

Essas contribuições ressaltam a importância de abordar as vivências específicas das mulheres negras no âmbito do Hip Hop, destacando seu papel central na luta contra opressões estruturais e na transformação dos espaços culturais periféricos. É imprescindível compreender que essas experiências não podem ser dissociadas das múltiplas formas de opressão que atravessam raça, gênero e classe. Tal reconhecimento demanda uma abordagem que evidencie as dimensões interseccionais das desigualdades, ampliando a compreensão das dinâmicas sociais presentes no movimento. Nesse contexto, torna-se urgente visibilizar essas trajetórias como parte essencial da resistência cultural e política no espaço periférico.

Complementando essa reflexão, Mazer et al. (2018) enfatizam que:

> Embora as discussões sejam notadamente feministas, pautas que atendam a interseccionalidade do gênero feminino ainda carecem de espaço nas agendas das jovens da cena rap. Isso porque o discurso da universalidade excludente está presente nas demandas elementares das garotas por representatividade em uma (sub)cultura (hiphop) ainda fortemente dominada pela performance musical masculina (MAZER et al, 2018, p.16).

Embora as batalhas de rima constituam espaços importantes de expressão cultural e resistência, a ausência atual de mulheres na Batalha da Cascavel evidencia como as barreiras estruturais ainda limitam a participação feminina, especialmente de mulheres negras, nesses lugares. Esse cenário ressalta a necessidade de aprofundar a compreensão das razões que dificultam a permanência e o protagonismo dessas artistas em um ambiente historicamente dominado por homens. Além disso, este trabalho busca compartilhar a experiência singular da MC Minatriz, que, enquanto única representante feminina da Batalha da Cascavel, vivenciou de perto os desafios, conflitos e resistências que permeiam essa realidade.

As discussões teóricas aqui apresentadas indicam que a luta por representatividade e equidade vai além da presença física, exigindo a desconstrução de estereótipos e a ampliação dos espaços de voz e reconhecimento. É a partir dessa perspectiva que se desenha a análise empíricar, que tem como foco a experiência de Minatriz e as dinâmicas sociais que moldam o espaço das batalhas no Cariri.

Caminhos Metodológicos

A metodologia adotada neste trabalho caracteriza-se por uma abordagem qualitativa, que contemplou a realização de entrevistas semi-estruturadas com MCs participantes da Batalha da Cascavel, com o objetivo de aprofundar o diálogo acerca da presença, atuação e desafios enfrentados pelas mulheres nesse ambiente cultural. De acordo com a pesquisadora Duarte:

> De um modo geral, pesquisas de cunho qualitativo exigem a realização de entrevistas, quase sempre longas e semi-estruturadas. Nesses casos, a definição de critérios segundo os quais serão selecionados os sujeitos que vão compor o universo de investigação é algo primordial, pois interfere diretamente na qualidade das informações a partir das quais será possível construir a análise e chegar à compreensão mais ampla do problema delineado (DUARTE, 2002, p. 141).

Além dessa abordagem qualitativa, foi empregada uma perspectiva etnográfica, reconhecida como uma ferramenta metodológica fundamental para o estudo e a compreensão

das práticas culturais inseridas em seus contextos sociais e simbólicos particulares. A etnografia possibilita uma observação detalhada dos modos de agir, expressar-se e atribuir significado que emergem nas interações sociais e nos espaços de performance cultural, permitindo captar nuances e dinâmicas que outras metodologias poderiam não alcançar. Conforme ressalta Queiroz:

> A etnografia se tornou uma das mais utilizadas abordagens de pesquisa na atualidade, tendo diferentes usos e abordagens variadas em distintas áreas de conhecimento. Assim, tal perspectiva metodológica tem se popularizado com uma vertente importante da pesquisa qualitativa, haja vista suas contribuições para a compreensão de práticas culturais diversas em seus contextos de produção, circulação e performance (QUEIROZ, 2019, p.3).

Também participei presencialmente de diversas edições da Batalha da Cascavel, adotando uma postura participante-observadora que permitiu uma compreensão acerca das dinâmicas sociais e culturais presentes no evento, por meio da observação das interações, discursos e práticas dos MCs, enriquecendo a análise qualitativa do estudo. Complementarmente, realizei uma pesquisa documental e etnográfica nas redes sociais oficiais da Batalha da Cascavel, incluindo Instagram, YouTube e Facebook, a fim de investigar a divulgação, o engajamento do público e as representações construídas em ambientes digitais. Essa triangulação metodológica contribuiu para ampliar o panorama e garantir uma abordagem mais abrangente sobre o objeto de estudo.

Durante as entrevistas, foram utilizados dois aparelhos celulares, um deles destinado exclusivamente à gravação do áudio, assegurando a captação clara das falas das participantes, enquanto o outro foi utilizado para a leitura das perguntas previamente elaboradas, facilitando a condução das entrevistas e mantendo o foco no tema proposto..

As entrevistas foram realizadas em diferentes locais públicos que têm relevância para o contexto cultural estudado, a fim de proporcionar um ambiente familiar e confortável para os MCs. Entre esses espaços, destaca-se a Praça do Giradouro, conhecida por ser o palco habitual da Batalha da Cascavel, o que possibilitou uma conexão direta com o universo das batalhas de rima e facilitou o diálogo sobre a vivência dos participantes nesse cenário. Além disso, outras entrevistas ocorreram na Praça Padre Cícero, um espaço público de convivência na região, e na residência da MC Minatriz..

Para a transcrição dos áudios gravados, utilizei o software Turboscribe, ferramenta que permite a conversão eficiente das falas em texto, facilitando a organização, análise e interpretação dos dados coletados. O uso desse recurso contribuiu para a agilidade no

processamento das informações, possibilitando maior precisão e fidelidade ao conteúdo das entrevistas, o que é fundamental para a metodologia deste trabalho.

Minatriz

Essa é a força feminina que sempre 'teve no topo
'Cês que não olham pra cima.
(Negra Li)

Iniciar a discussão sobre a representatividade feminina na Batalha da Cascavel implica, primeiramente, destacar a trajetória de Beatriz Farias, mulher negra de 24 anos de idade, popularmente conhecida como Minatriz, ex-MC atuante nas batalhas de rima. A trajetória de Minatriz nas batalhas do Cariri é marcada por desafios, conquistas significativas e momentos de realização. Sua entrada nesse universo do Hip Hop se deu por influência direta de uma amiga, cuja história ela própria relata:

> Eu tenho uma amiga que eu sempre quis entrar, só que eu tenho muita vergonha. Não parece, mas eu tenho muita vergonha. Então, tem uma amiga minha que o nome dela é Vitória. E aí, essa abençoada decidiu apostar comigo. Aí a gente meio que... Ah, e se tu for, eu vou. Aí eu tu vai mesmo? Vou. Eu fui e ela não foi nunca. Nossa! Eu fui e ela ficou (MINATRIZ, 2025).

Minatriz compartilhou, com bom humor, que até o momento sua amiga ainda não cumpriu o combinado, o que não a impediu de frequentar as batalhas de rima por aproximadamente quatro anos. Entre suas memórias mais significativas, recorda uma participação na Batalha do Cristo, na qual conquistou o segundo lugar. Nesse evento, o embate que mais a marcou foi contra o MCharles, pois, segundo relata, foi a primeira vez que sentiu um apoio explícito durante uma disputa, com alguém incentivando-a a entregar seu melhor desempenho por acreditar em seu potencial e reconhecer sua capacidade de ir além (MINATRIZ, 2025).

Esse episódio exemplifica o papel que figuras de destaque exercem na construção de confiança, reconhecimento e legitimidade dentro das batalhas de rima. MCharles constitui-se como uma presença singular no cenário, tendo alcançado o título de campeão nacional e sendo natural do município de Juazeiro do Norte. Sua trajetória o posiciona como referência paradigmática para rappers em formação, que encontram em sua experiência não apenas um modelo de excelência técnica, mas também um horizonte tangível de êxito artístico e competitivo, capaz de inspirar e mobilizar novos participantes no cenário do rap regional.

No início da trajetória de Minatriz, o principal desafio a ser enfrentado consistia em lidar com suas próprias inseguranças internas. Apesar de se considerar uma pessoa naturalmente extrovertida e comunicativa, o ambiente das batalhas, que envolve a interação direta com a plateia, o confronto com adversários, o limite rigoroso de tempo para as rimas e a avaliação dos jurados, gerava um intenso nervosismo. Esse estado emocional resultava em uma sensação de travamento, prejudicando sua fluidez e desempenho nas performances, o que impactava negativamente sua participação nas batalhas de rima. Ela continua:

> Então eu tive que trabalhar a minha insegurança. E aí quando eu estava segura, eu conseguia fazer. Porque eu já tinha uma ideia geral do que era rima, de como fazer uma construção legal. Então o meu problema mesmo era a insegurança. Então esse medo de julgamento.... É muito ruim. Aí eu tive que eliminar essa partezinha aqui pra poder ir evoluindo nas batalhas de rima (MINATRIZ, 2025).

As inseguranças que atravessavam a trajetória de Minatriz extrapolam o nervosismo habitual que um MC de batalha do gênero masculino e heterossexual pode experimentar em sua primeira apresentação. Para além da tensão natural diante do público e da pressão competitiva, há camadas adicionais de desafios que incidem de forma específica sobre a construção da identidade artística de uma mulher no cenário das batalhas de rima. Esses desafios não se restringem ao campo técnico ou performático, mas perpassam dimensões sociais, culturais e estruturais, atravessadas por marcadores de gênero, raça e classe. Nesse sentido, torna-se pertinente dialogar com as reflexões de Lélia Gonzalez, que destaca a profundidade e a complexidade das opressões impostas à mulher negra no Brasil:

> Quanto à mulher negra, que se pense em sua falta de perspectivas quanto à possibilidade de novas alternativas. Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão (GONZALEZ, 2020, p.50).

A percepção de Minatriz sobre o ambiente das batalhas de rima reforça essa leitura interseccional. Ao afirmar que “no geral, as batalhas de rima são um reflexo do que é a sociedade, do que a gente aprende” (2025), a MC evidencia que o espaço da batalha não está isolado das dinâmicas sociais, mas, ao contrário, reproduz e refrata as desigualdades presentes no cotidiano. Ela complementa essa visão com um relato pessoal que explicita os efeitos emocionais e subjetivos dessas tensões:

> Eu fazia de tudo para não sair dali, só que eu acabei tendo alguns problemas com insegurança, muitos problemas com insegurança. Então, eu acabei me desestabilizando muito, muito depois de um tempo. E aí eu não conseguia mais ter aquela emoção, aquela alegria, aquela coisa, tipo, como é bom rimar. Eu não estava tendo mais. E aí eu acabava me afastando. Tentava

> voltar de novo, mas acabava me afastando. Em algumas batalhas, inclusive, eu ia sair chorando, porque eu não estava me sentindo bem (MINATRIZ, 2025).

O testemunho evidencia como as batalhas de rima também podem ser atravessadas por experiências de deslegitimação e desgaste emocional, que não se explicam apenas pela dinâmica competitiva, mas pelo conjunto de hierarquias sociais que nelas se reproduzem. Assim, a batalha de rima torna-se um microcosmo onde se expressam as hierarquias de gênero, raça e classe já discutidas por Gonzalez. Nesse contexto, a presença de Minatriz enquanto mulher negra nas batalhas carrega um significado que vai além da performance artística: trata-se também de um ato político e de resistência, que confronta as estruturas simbólicas e materiais de opressão.

A partir desse cenário, Minatriz relata que, mesmo diante de sucessivas tentativas de se manter presente nas batalhas de rima, as dificuldades acumuladas comprometeram sua atuação e seu bem-estar: “Eu tentava, tentava, tentava, e não conseguia dar o meu melhor. Então, eu achei até muito mais vantajoso para mim, para minha saúde mental, me afastar. E aí acabou que ficou sem nenhuma representante feminina” (Minatriz, 2025). Esse depoimento, ao enfatizar a repetição do esforço e a decisão consciente de priorizar a própria saúde mental, nos demonstra como o desgaste provocado por essas dinâmicas pode levar ao afastamento de figuras fundamentais para a cena. A saída de Minatriz, que resultou na ausência total de mulheres nesse espaço, indica não apenas uma perda individual, mas também um empobrecimento coletivo da representatividade feminina nas batalhas, o que tem impactos significativos na diversidade e na pluralidade de vozes e narrativas presentes no cenário cultural local.

Minatriz também destaca uma dimensão dolorosa e persistente do ambiente das batalhas de rima: o preconceito. Ela afirma:

> Existe a parte ruim do rap. E a parte ruim do rap é o preconceito. Existe preconceito dentro do rap. [...] porque acham que tudo é vitimismo. Ela está falando sobre a história dela dentro de uma batalha de rima, assim como todos os outros MCs fazem. Ela ganha em uma batalha de rima, e quem não concorda fica a todo momento, fazendo aquela pressão psicológica para a pessoa entender que ela não merece (MINATRIZ, 2025).

Tal realidade expõe um paradoxo central: apesar de o rap e as batalhas de rima serem tradicionalmente entendidos como espaços de resistência, expressão livre e afirmação de identidades marginalizadas, eles também reproduzem mecanismos simbólicos e materiais de exclusão, especialmente em relação às mulheres e outras minorias. O reconhecimento dessa

dualidade é fundamental para compreender os desafios que as mulheres MCs enfrentam e a importância de suas atuações como formas de resistência política, social e cultural dentro do Hip Hop.

Além da entrevista com Minatriz, foi possível dialogar com outros MCs que participam ou já participaram da Batalha da Cascavel, buscando ampliar a compreensão sobre as dinâmicas de gênero e o machismo que permeiam esses espaços. Muitos participantes reconhecem que a presença feminina é ainda bastante reduzida e que esse cenário está diretamente relacionado a um ambiente marcado por preconceitos, estereótipos e posturas machistas, que impactam negativamente o desenvolvimento e o protagonismo das MCs mulheres. Nesse sentido, Wesley Miguel, também conhecido como Carcará, expressa de forma contundente essa realidade:

> Tipo, muita gente machista, tá ligado? Muita gente homofóbica, aqui no rap, mano. É por isso que não tem tanta mina, mano, por isso que não tem tanta gente dando as caras, tá ligado? Porque é muita gente preconceituosa, tá ligado? Que não é pra ter, porque o que o movimento prega é totalmente o oposto, tá ligado? Então a galera do movimento tem que abrir mais os olhos em questão disso, tá ligado? (CARCARÁ, 2025)

Além disso, ele também ressalta a importância da Minatriz como referência feminina dentro da Batalha da Cascavel, destacando seu talento e protagonismo. Segundo ele, Minatriz é a principal representante das mulheres nesse espaço, sendo frequentemente convidada para participar de eventos maiores, como batalhas em universidades, programas e projetos de maior visibilidade. A presença dela não apenas eleva o nível das competições, mas também inspira o público feminino, que se reconhece e se sente representado por sua atuação. Como Carcará enfatiza:

> A principal referência de mina na batalha aqui é a Minatriz, tá ligado? Tanto que quando a gente vai fazer alguma coisa grande na batalha,a gente sempre quer estar chamando ela, tá ligado? Porque ela é boa. Ela é muito foda mesmo, tá ligado? Aí o público feminino que tá assistindo a batalha se sente representado e vota nela, tá ligado? (CARCARÁ, 2025)

Outra figura relevante é Isaque Diniz, fundador da Batalha da Cascavel. Conversar com ele foi primordial para compreender o cenário da batalha a partir da perspectiva de quem a idealizou e acompanha as dinâmicas sociais que ali se desenrolam. Ele explica que a motivação para criar a Batalha da Cascavel veio do desejo de estabelecer um espaço que pudesse fomentar discussões mais profundas e construtivas, relacionadas ao conhecimento, e não apenas “rimas de gastação”, como ele mesmo descreve. Nesse sentido, a Cascavel sempre buscou ser um ambiente que valorizasse a rima pela sua elaboração, técnica e significado.

Contudo, Diniz reconhece que, mesmo com esse propósito, o espaço não está imune a reproduzir preconceitos. Ele relata:

> Desde que eu comecei a rimar, eu vi três minas rimando, nesses seis anos. Recorrentemente, uma mina rimando, que é a Minatriz, e é uma mina fora de série mesmo, assim, rima pra caralho e enfrenta as coisas. Se você fala uma ideia pra ela, ela não vai fugir, ela vai comer a mão, dobrar a pocha mesmo. E isso é raro, sacou? Esse tipo de coragem é raro, porque o ambiente é machista pra mulher assim, porque a sociedade, no geral, é, né? (DINIZ, 2025)

Ele prossegue afirmando que esse tipo de coragem é raro, justamente porque o ambiente das batalhas, assim como a sociedade em geral, é marcado pelo machismo. Em sua avaliação, a desigualdade de condições é evidente: “a gente, que eu digo o homem, tem mais conforto pra fazer as coisas, a gente assume mais risco”. Assim, enquanto muitos homens se sentem seguros para se expor e testar seus limites, diversas mulheres, embora plenamente capazes de rimar, preferem atuar em outros espaços, como o *slam*; um lugar de poesia em que os participantes declamam seus textos diante de um público, seguindo regras pré-estabelecidas, como limite de tempo para a apresentação e a proibição do uso de adereços cênicos ou acompanhamento musical; considerados mais acolhedores e menos hostis.

Ele afirma sentir falta da presença feminina nas batalhas, reconhecendo que essa ausência não se deve à falta de talento, mas às barreiras estruturais e simbólicas impostas pelo próprio ambiente. Por isso, busca conscientemente “trazer toda e qualquer mina que tenta fazer rima pras batalhas de uma maneira mais acolhedora”, ainda que saiba que o cenário continua sendo “tóxico”, “de competição mesmo” e “machista”, fatores que, segundo ele, “desestimulam as mina que tá lá”. Para o entrevistado, há “um monte de mina aí que faria rima sim”, mas a dinâmica vigente, marcada pela pressão, pela disputa agressiva e pela reprodução de estereótipos de gênero, acaba afastando e silenciando essas vozes.

Ao abordar a figura de Minatriz durante a entrevista, tornou-se evidente o apreço demonstrado por Carcará e Diniz, ambos expressando admiração pela MC e destacando a qualidade de suas rimas, assim como sua postura firme diante dos desafios do ambiente predominantemente masculino das batalhas de rima.

O primeiro contato que tive com a artista ocorreu na Praça Padre Cícero, em Juazeiro do Norte, quando, de maneira inesperada, ela se aproximou vestindo um terno rosa, com um largo sorriso e portando uma bandeja de brigadeiros. Ao mesmo tempo, iniciou uma rima improvisada, demonstrando não apenas sua habilidade técnica, mas também seu carisma e

capacidade de conexão imediata com o público. Não pude resistir àquele momento e adquiri alguns dos doces que ela oferecia.

Em outra ocasião, durante um evento voltado à cultura pop e animes, cuja programação incluía um momento reservado para uma batalha de rimas, Minatriz atuava como mestre de cerimônias, conduzindo e coordenando as apresentações. Nesse contexto, ficou clara não apenas sua competência técnica como MC, mas também sua habilidade para engajar e mobilizar o público presente, criando um ambiente de interação e participação coletiva.

Essas experiências demonstram como Minatriz extrapola o papel de simples participante, assumindo funções de liderança e representação dentro do cenário local. Sua presença manifesta-se de forma multifacetada: como artista, líder comunitária e símbolo da resistência feminina em um espaço que historicamente tem sido dominado por homens. Esses momentos também revelam a importância de figuras como ela para a manutenção e fortalecimento das batalhas de rima como espaços culturais que podem acolher vozes marginalizadas, principalmente as das mulheres negras. Ao destacar esses aspectos, reforça-se a relevância de compartilhar e analisar a trajetória de Minatriz, não apenas como parte do universo do hip hop, mas como agente fundamental na luta contra a exclusão e o preconceito presentes nesse contexto.

Outro participante entrevistado foi Lukas Gomes, conhecido artisticamente como LS MC, jovem de 21 anos e presença constante na Batalha da Cascavel. Lukas, que se identifica como homem trans, compartilhou suas experiências de preconceito vivenciadas dentro desse ambiente cultural. Ele destaca que a cena das batalhas de rima é majoritariamente composta por homens cisgêneros heterossexuais, evidenciando a invisibilidade e a exclusão das mulheres e pessoas trans nesses espaços. Conforme ele aponta:

> Se você for parar para prestar atenção na cena, 90% da galera é homem. E, tipo, homem hétero, cis, e pronto, você não vê uma mina ali numa roda cultural. E, tipo, essa é outra coisa que ainda dentro da própria cena tem que melhorar" (LS MC, 2025).

Seu relato evidencia não apenas as dificuldades enfrentadas por pessoas trans na busca por reconhecimento, legitimidade artística e participação ativa nas batalhas de rima, como também expõe as dinâmicas normativas que estruturam esses espaços. As batalhas de rima podem igualmente operar como ambientes hostis para identidades dissidentes de gênero e sexualidade, especialmente quando atravessadas por práticas discursivas que reforçam

masculinidades hegemônicas e lógicas heteronormativas. Nesse contexto, a experiência de pessoas LGBTQIA+ tende a ser marcada por conflitos constantes, que vão desde a invisibilização até a exposição a constrangimentos e violências emblemáticas.

Ao mesmo tempo em que as batalhas de rima constituem importantes espaços de sociabilidade, afirmação identitária e produção cultural periférica, elas também reproduzem hierarquias sociais mais amplas, incluindo desigualdades de gênero e sexualidade. Reconhecer essas contradições não implica deslegitimar a cena, mas compreendê-la em sua complexidade, abrindo caminhos para transformações que possibilitem maior pluralidade, representatividade e condições efetivas de permanência para sujeitos historicamente marginalizados.

Ao participar das edições da Batalha da Cascavel no ano de 2025, constatei que, além da ausência total de mulheres MCs, observa-se também uma notória escassez de público feminino. As poucas mulheres presentes frequentemente estão vinculadas a algum MC, seja como parceiras ou familiares, o que reforça a ideia de que a participação feminina nesses espaços ainda é condicionada a vínculos pessoais e não a uma afinidade ou interesse individual pelo universo das batalhas de rima. Essa ausência se confirma também no ambiente virtual: ao analisar as interações nas redes sociais oficiais da Batalha da Cascavel, como Instagram e Facebook, nota-se que as mulheres representam uma minoria entre as pessoas que curtem, comentam e compartilham conteúdos relacionados ao evento. Tal constatação reforça a necessidade de se pensar estratégias que incentivem a ampliação da participação feminina, não apenas como competidoras, mas também enquanto público ativo e crítico, fortalecendo a diversidade e o diálogo cultural nesses espaços.

Assim, ao analisar o contexto da Batalha da Cascavel, fica evidente que as dificuldades enfrentadas pelas mulheres, especialmente mulheres negras, nesse espaço não são meramente individuais, mas refletem estruturas sociais mais amplas e historicamente enraizadas. A pesquisa possibilita compreender como essas barreiras moldam as trajetórias das MCs e, ao mesmo tempo, destaca a importância de dar visibilidade a essas narrativas para fomentar debates e transformar realidades. Reconhecer essas questões é o primeiro passo para promover ambientes mais inclusivos e pluralistas, onde a diversidade de vozes possa ser verdadeiramente valorizada e ampliada.

Considerações Finais

A ausência da Minatriz nas batalhas de rima da Cascavel representa uma lacuna significativa, não apenas para o espaço em si, mas também para o cenário mais amplo das batalhas de rima no Cariri. Sua trajetória e presença expressiva se constituíram como um marco para outras mulheres que frequentavam esses encontros, mesmo aquelas que não estavam diretamente envolvidas com a performance artística. De forma tácita, Minatriz tornou-se um símbolo de resistência e protagonismo feminino, influenciando a plateia e reafirmando a importância da representatividade em espaços historicamente dominados por homens. Essa influência indireta ampliou os horizontes para muitas mulheres no Hip Hop regional, evidenciando o impacto de uma voz autêntica e corajosa sobre uma comunidade marcada por múltiplas formas de exclusão.

Entretanto, os espaços das batalhas de rima continuam a apresentar fragilidades significativas no que tange à promoção da equidade de gênero. Persistem práticas e atitudes misóginas que atravessam as relações cotidianas e institucionais, configurando um ambiente frequentemente hostil e desafiador para mulheres que desejam participar ativamente. Essas manifestações, que vão desde a reprodução de estereótipos sexistas e uso de linguagem depreciativa até a marginalização da presença feminina nas batalhas, colaboram para uma sensação de invisibilidade e exclusão. Essa realidade evidencia a urgência de repensar as dinâmicas internas desses espaços, não apenas para aumentar a participação feminina de forma quantitativa, mas para promover uma transformação cultural que assegure igualdade, respeito e valorização da diversidade.

Os entrevistados, todos integrantes ativos da cena de Hip Hop no Cariri, reconheceram de forma unânime a Minatriz como uma referência no universo das batalhas de rima no Cariri. Destacaram não só sua técnica apurada e a força poética de suas rimas, mas também a coragem e a resiliência que demonstrava ao ocupar um espaço marcado por desigualdades e preconceitos de gênero. A admiração expressa por esses artistas traduz o desejo coletivo de que mais mulheres possam conquistar e ocupar esse espaço com a mesma intensidade e coragem que Minatriz, reforçando a importância da representatividade para inspirar novas gerações. Ao mesmo tempo, eles manifestam preocupação diante do machismo estrutural persistente, reconhecendo as dificuldades que ainda afastam muitas mulheres do cenário e reiterando o compromisso em construir um ambiente mais acolhedor, seguro e inclusivo.

Importante destacar que o objetivo central deste estudo não foi criticar a Batalha da Cascavel ou seus organizadores, mas sim compartilhar uma perspectiva concreta e

fundamentada acerca das barreiras que as mulheres, especialmente as negras, ainda enfrentam nesse contexto cultural. Embora existam esforços evidentes para criar um espaço plural e receptivo a diferentes identidades de gênero e etnia, o processo de transformação é gradual e demanda uma postura crítica constante. A necessidade de revisar e aprimorar as práticas culturais e sociais vigentes é imperativa para combater preconceitos arraigados e promover efetivamente a equidade no ambiente das batalhas.

Ao destacar a voz e a trajetória de Minatriz, este trabalhp evidenciou as nuances das dificuldades e conquistas presentes nessa cena, dialogando com debates contemporâneos sobre interseccionalidade e representatividade. Ressaltou-se também a importância de compreender as múltiplas dimensões que atravessam a vivência das mulheres negras nas periferias, considerando as articulações entre raça, gênero e classe como essenciais para a análise crítica dessas experiências.

Além disso, é de extrema relevância ouvir e valorizar as experiências das mulheres no Hip Hop, reconhecendo seu papel central como agentes de transformação cultural e social. Compreender e reconhecer as dificuldades enfrentadas é um passo fundamental para impulsionar mudanças concretas e sustentáveis. Por meio desse compromisso coletivo, é possível construir batalhas de rima e ambientes no movimento Hip Hop que sejam verdadeiramente diversos e acolhedores, fortalecendo a cultura como um campo vivo de expressão, resistência e inclusão.

Referências

BORGES, L. **Nas periferias do gênero: transitando entre hip hop, funk e feminismos**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, [s.d.]. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-9PFFU9/1/periferias_do_genero.pdf. Acesso em: 3 ago. 2025.

CEARÁ (Estado). **Região Metropolitana do Cariri**. Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, [s.d.]. Disponível em: https://www.cidades.ce.gov.br/regiao-metropolitana-do-cariri/. Acesso em: 2 ago. 2025.

DUARTE, R. Pesquisa qualitativa: reflexões sobre o trabalho de campo. **Cadernos de Pesquisa**, n. 115, p. 139–154, mar. 2002.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

MARTINS, Rosana. Hip hop, arte e cultura política: expressões culturais e representações da diáspora africana. **Em Questão**, v. 19, n. 2, p. 260–282, 2013. Disponível em: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=465645973015. Acesso em: 10 ago. 2025.

MATSUNAGA, P. S. As representações sociais da mulher no movimento hip hop. **Psicologia & Sociedade**, v. 20, n. 1, p. 108–116, abr. 2008.

MAZER, D.; GELAIN, G.; GUERRA, P. **Eu sou MC: participação coletiva e plural de mulheres em cenas musicais**. [S.l.: s.n.], [s.d.]. Disponível em: https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/115235/2/281927.pdf. Acesso em: 1 ago. 2025.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. Pesquisa etnográfica, cultura popular e educação musical: uma “embolada” de desafios na contemporaneidade. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL (ABEM), 24., 2019, Natal. **Anais eletrônicos** [...]. Natal: ABEM, 2019. Disponível em: https://abem-submissoes.com.br/index.php/xxivcongresso/2019/paper/viewFile/351/154. Acesso em: 20 jul. 2025.

RIBEIRO, William de Goes; ALVES, Flávio Soares; SANTOS, Rosenverck Estrela. Apresentação do Dossiê 28 “Hip-Hop no Brasil: a produção de sentidos e as transformações da cultura”. **PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, Niterói, ano 15, n. 28, p. 14–27, mar. 2025.

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