



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO EM TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO EM
LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS (LIBRAS) / LÍNGUA PORTUGUESA**

Kamilly Castanha Barros

**“EU VISTO PRETO POR DENTRO E POR FORA”:
INTERSECCIONALIDADES ENTRE O RAP ORALIZADO E O RAP SINALIZADO**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

São Carlos

2026

Kamilly Castanha de Barros

**“EU VISTO PRETO POR DENTRO E POR FORA”: INTERSECCIONALIDADES
ENTRE O RAP ORALIZADO E O RAP SINALIZADO**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, apresentado ao curso de Bacharelado em Tradução e Interpretação em Língua Brasileira de Sinais (Libras) / Língua Portuguesa da Universidade Federal de São Carlos – UFSCar, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel sob a orientação do Profa. Ma. Stephanie Caroline Alves Vasconcelos.

São Carlos

2026

FICHA CATALOGRÁFICA

Barros., Kamilly Castanha

“EU VISTO PRETO POR DENTRO E POR FORA”: :
INTERSECCIONALIDADES ENTRE O RAP ORALIZADO
E O RAP SINALIZADO / Kamilly Castanha Barros. --
2026.
36f.

TCC (Graduação) - Universidade Federal de São Carlos,
campus São Carlos, São Carlos
Orientador (a): Stephanie Caroline Alves Vasconcelos
Banca Examinadora: Ana Cristina Juvenal da Cruz,
Rodrigo Ferreira dos Santos, Ronaldo Manassés
Rodrigues Campos
Bibliografia

1. Libras. 2. Rap. 3. Rima Sinalizada. I. Barros., Kamilly
Castanha. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática
(SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Arildo Martins - CRB/8 7180

FOLHA DE APROVAÇÃO

[Nome]

Normas para apresentação de trabalhos acadêmicos em formato de artigo: uma contribuição

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Tradução e Interpretação de Libras — Língua Portuguesa para obtenção do título de Bacharel em Tradução e Interpretação de Libras — Língua Portuguesa da Universidade Federal de São Carlos. de de 2026.

Orientador(a)

Dr. (a) Nome Sobrenome

Instituição a que pertence

Examinador(a)

Dr. (a) Nome Sobrenome

Instituição a que pertence

Examinador(a)

Dr.(a) Nome Sobrenome

Instituição a que pertence

Babá Mí Ògún mo dupé por abrir os meus caminhos;
Para a mulher que me deu a vida e a minha primeira língua;
A mim mesma por ainda me permitir tentar.

AGRADECIMENTO

Primeiramente, eu gostaria de agradecer Esú, orixá da comunicação.

Em seguida, não posso deixar de mencionar a importância que o rap tem na minha vida. Se hoje sou, é porque antes de mim vieram outras que abriram caminhos para que eu pudesse me encontrar com o movimento.

A minha mãe, que aplaude cada pequena conquista da minha vida, a graduação não foi a primeira e não será a última, eu prometo.

Ao Lucas, que me ensinou tanto e caminhou comigo durante todos esses anos, muito axé por tudo o que você é e será.

A minha madrinha e meu padrinho, por todas às vezes que a distância me doeu e vocês me fizeram enxergar pela perspectiva do que já foi feito e não do que falta.

A minha orientadora, que carinhosamente chamo de Sthe, só nós sabemos o que passamos até chegar aqui, gratidão imensa por abraçar minhas ideias e me dar espaço para eu ser eu mesma.

E por último, obrigada Zemaki (eu, a artista, não a acadêmica) e todos os meus ancestrais que todos os dias sopram em meus ouvidos que eu sou capaz.

RESUMO

CASTANHA, Kamilly. “Eu visto preto por dentro e por fora”: Interseccionalidades entre o rap oralizado e o rap sinalizado. (Graduação) — Bacharelado em Tradução e Interpretação em Língua Brasileira de Sinais (Libras) / Língua Portuguesa. Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2025.

Este trabalho investiga de que maneira o RAP oralizado e o RAP sinalizado se aproximam histórica e socialmente, considerando a **experiência** de músicas como ponto de partida para a reflexão acadêmica. O estudo parte da verificação da ausência de debates sobre a arte produzida por corpos negros na universidade, e corpos negros-surdos no rap e busca compreender como a arte se torna espaço de reexistência, permitindo que sujeitos surdos e periféricos se reconheçam como produtores de cultura. Com base no materialismo histórico-dialético e na perspectiva interseccional, discute-se como o rap oralizado e o rap sinalizado, ainda que possuam estruturas distintas, convergem em seus propósitos de denúncia, resistência e afirmação de identidades insurgentes. Essas expressões artísticas, atravessadas por raça, classe, gênero e deficiência, enfrentam os mecanismos de exclusão social sustentados pelo racismo e pelo capitalismo, ao mesmo tempo, rompem com narrativas eurocêntricas impostas pelas matrizes de opressão. A pesquisa evidencia que o rap oralizado e o rap sinalizado compartilham não apenas a crítica às violências sistêmicas, mas também a ressignificação da sigla RAP (ritmo e poesia) como prática vinculada a movimentos sociais e estratégias de aquilombamento. Assim, conclui-se que ambas as formas artísticas possibilitam recontar histórias invisibilizadas, ressignificando identidades e produzindo novas formas de resistência coletiva.

Palavras-chave: Rima oralizada; Rima sinalizada; Racismo; Surdo Negro; Libras; Periferia.

ABSTRACT

This study investigates how spoken rap and signed rap converge historically and socially, taking musical experiences as a starting point for academic reflection. The research stems from the observation of the lack of debate within universities regarding art produced by Black bodies, as well as by Black Deaf bodies within rap, and seeks to understand how art becomes a space of re-existence, allowing Deaf and peripheral subjects to recognize themselves as producers of culture. Grounded in historical-dialectical materialism and an intersectional perspective, the study discusses how spoken rap and signed rap, despite their distinct structures, converge in their purposes of denunciation, resistance, and the affirmation of insurgent identities. These artistic expressions, shaped by race, class, gender, and disability, confront mechanisms of social exclusion sustained by racism and capitalism, while simultaneously breaking with Eurocentric narratives imposed by matrices of oppression. The research demonstrates that spoken rap and signed rap share not only a critique of systemic violence, but also a re-signification of the acronym RAP (rhythm and poetry) as a practice linked to social movements and strategies of *aquilombamento*. Thus, it is concluded that both artistic forms make it possible to retell invisibilized histories, re-signify identities, and produce new forms of collective resistance.

Keywords: Spoken rhyme; Signed rhyme; Racism; Black Deaf; Brazilian Sign Language (Libras); Periphery.

SUMÁRIO

1 A ARTEIRA ZEMAKI: NEGRA, MC POETA E CODA.....	13
2 MATERIAIS E MÉTODOS.....	15
3 ANCESTRAIS TEÓRICOS X BATALHA DOS DADOS.....	18
3.1 INTERSECCIONALIDADE, RACISMO, CLASSE E CULTURA.....	21
3.2 RITMO & POESIA - RAP.....	23
3.3 CAPITALISMO, RACISMO E LÍNGUA.....	27
4 PALAVRAS FINAIS: TUDO O QUE VAI, VOLTA.....	30
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	32
Anexo I - Som e fúria.....	34
Anexo II - Nego drama	38

1 A ARTEIRA ZEMAKI: NEGRA, MC | POETA E CODA

Sempre estive nesse lugar de ser e não ser: muito clara para ser preta e muito escura para ser branca; filha ouvinte de pais surdos, criada no meio de duas línguas e culturas diferentes. Ser poeta e MC foi o resultado dos atravessamentos de identidades, permitindo que eu falasse delas em espaços que pudesse trazer minhas dores, sobretudo, de no fim das contas ainda ser uma pessoa periférica que teve diversos acessos negados quando pensamos nessas interseccionalidades.

Minhas poesias começaram, num momento em que vivia como uma aluna bolsista que morava no Capão Redondo (extrema periferia da zona sul de São Paulo) e estudava numa escola particular na Av. Paulista (centro financeiro e elitista da cidade). A diferença dos dois ambientes que eu ocupava criou um choque de realidade, e a arte (o Slam) vieram como um lugar de acolhimento para dar voz a esse incômodo e de identificação com outros pares que também denunciavam a violência da falta de direitos que a população pobre sofre de fome, de racismo, de sucateamento da educação.

Mais tarde, comecei a frequentar batalhas de rima, que nada mais é do que um debate sobre diversos temas e me encontrei, mais uma vez, em outro espaço em que minha mente tinha que funcionar também como na interpretação: com repertório, bagagem cognitiva, resposta rápida e objetiva, o que queria e quero expressar, sendo impossível um corpo negro. O que sempre me incomodava era o fato de minha arte não poder ser ouvida pela minha mãe, mulher surda, e sentia que todo mundo me conhecia um pouco mais do que ela, e comecei a pensar maneiras de minha mãe entender a arte que eu criava e os espaços em que eu estava inserida.

Em 2024, pela primeira vez, a maior batalha do Brasil resolveu incluir intérpretes de Libras no evento e, desde então, coordeno uma equipe responsável por acessibilizar as batalhas de São Paulo. Me juntei com o artista surdo Edinho, que está em processo de criação de uma batalha de rima sinalizada “mãos que sinalizam” e é um processo de aquisição, tal como foi o “slam do corpo”, que hoje existe em diversos lugares sendo protagonizado pelos surdos. Quando comecei a questionar a acessibilidade num espaço que se diz para todos, comecei a indagar também como seria as pessoas surdas nesses espaços como protagonistas, tendo em vista que batalha de rima tem *beat* (ritmo), contagem de versos (estrutura linguística do português) e pensar em formas que isso seria feito.

Cada vez mais, a Libras alimenta o sentimento do surdo de ter voz, e surdos periféricos, sobretudo negros, entendem o racismo e a marginalização de seus corpos pelas

matrizes de opressão e que os atravessamentos são para além da língua, mas que ela é uma ferramenta para denúncia, em que se cria outra linguagem em comum: o rap sinalizado, que assim como o oralizado traz sempre a narrativa de marginalização, violência e o rap faz essa união de resistência e de afirmação.

Meu irmão virou estatística do Estado, diversas vezes foi preso por tráfico e faleceu por abuso de substância química. Diferente de mim, meu irmão não sabia Libras e tinha vergonha de nossos pais. Eu fui a primeira e única a ter a possibilidade de ser a filha a estar em um ensino superior, tendo em vista que meu irmão não terminou o ensino médio. Para meus parentes, eu também seria estatística, seja por gravidez precoce, por tráfico ou por subemprego. Escolhi entrar na universidade para ser o contrário de tudo o que o projeto da matriz de opressão esperava de mim e, minha família também. Quando cheguei na universidade, em uma cidade do interior onde a arte não está tão fundida como a capital de São Paulo, a primeira coisa que fiz foi procurar pelo que já existia e criar o que não tinha.

Trouxe um sarau para a universidade no período de corte de bolsas para ser um espaço onde eu pudesse enxergar pessoas como eu, que precisavam de auxílio para comer, morar, ou seja, sobreviver. Fiz sarau não só na universidade, mas na associação de surdos e, percebi que o parâmetro que a universidade e a associação entendiam como poesia era totalmente embranquecido e acadêmico. Eu quis pesquisar sobre o rap, porque faz parte de quem sou desde que me conheço por gente, a poesia é um respiro para falar não só das minhas dores, mas também foi um espaço que pude falar de minhas conquistas, inclusive a de estar em uma universidade pública. Tudo o que tenho para dizer é poético e toda poesia marginal traz consigo vivências, críticas às matrizes de opressão e enfrentamentos cotidianos. Pesquisar sobre rap em um espaço historicamente racista, é ser o próprio rap. Ir contra as raízes do silenciamento, a ideia é trazer a perspectiva de quem vive, não de quem nos transforma em objeto de pesquisa como um corpo que não tem voz.

As indagações da presente pesquisa nascem do atravessamento entre vivência e reflexão crítica, a partir das experiências vividas nesses dois espaços como MC|Poeta e CODA (filha de pais surdos) que estavam sempre demarcados e separados, apesar de diversas coisas em comum que atravessavam ambos lugares. Com a minha chegada na universidade, foi possível notar que a discussão sobre a comunidade surda e da arte também eram homogêneas, como se fossem totalmente descoladas da história geral do Brasil. Logo, a vivência em batalhas de rima e reconhecimento das aproximações entre o rap oralizado e o rap sinalizado fomentou para que surgisse essa pesquisa.

Esse percurso não se trata apenas sobre pontos de contato estético e político entre essas expressões, mas também a ausência de debates sobre a arte produzida por corpos negros que senti na universidade e também de corpos negros-surdos nos locais em que rap é expresso. Narrar essa trajetória torna-se, assim, um modo de compreender como a arte possibilita o movimento de enxergar-se como sujeito completo e produtor de cultura, em contraposição a uma história tradicionalmente contada sob olhares coloniais.

Historicamente, a narrativa sobre pessoas surdas e negras foi mediada por discursos médicos e coloniais, de maneira que “[a] resistência nos é genuína, artefato necessário para sobrevivência na sociedade brasileira cuja herança colonialista nos expõem ao risco eminente de apagamento identitário e linguístico” (Martins et al, 2021, p. 257), resultando na invisibilização das perspectivas desses sujeitos, especialmente em espaços de prestígio como a universidade. A arte, no entanto, apresenta-se como espaço de recontar a história a partir de uma ótica insurgente e ideológica, capaz de revelar que a realidade material construída pelas matrizes de opressão não corresponde à totalidade da experiência vivida (Cruz, 2017).

Este trabalho propõe uma análise materialista histórico-dialética, aliada a uma perspectiva interseccional, com o objetivo de refletir sobre a construção histórica que perpassa o rap oralizado e o rap sinalizado os aproximando como expressões de luta e reexistência. Busca-se, portanto, destacar como essas manifestações não apenas produzem arte, mas enfrentam mecanismos de exclusão social sustentados pelo racismo e pelo capitalismo. Assim, os tópicos que seguem apresentam os principais conceitos teóricos relacionados ao tema, a discussão dos dados e as conclusões.

2 MATERIAIS E MÉTODOS

Esta pesquisa é qualitativa de caráter exploratória, tendo em vista o seu objetivo de proporcionar uma visão geral, de tipo aproximativo, acerca do denominado fato (Gil, 2008). Esta pesquisa visou favorecer maior familiaridade sobre a construção histórica, artística e social do Rap oralizado e do Rap sinalizado, discutindo em que medida se interseccionam, tendo em vista a marginalização histórica das duas formas de expressão artística. Por isso, optou-se por construir um estudo documental. De acordo com Gil (2008), esse tipo de investigação assemelha-se muito a pesquisa bibliográfica, mas o que as diferenciam são as naturezas das fontes. Isso porque a pesquisa documental recorre tanto a fontes bibliográficas, pesquisas como fonte de dados, quanto a outros materiais e fontes diversificadas. Assim,

foram utilizados também documentos que não receberam tratamento analítico, ou seja, são dados brutos, analisados em primeira mão, tais como: documentos oficiais, reportagens de jornal, cartas, contratos, diários, filmes, fotografias, gravações etc. (Gil, 2008).

O levantamento inicial sobre as pesquisas foi feito em bases acadêmicas como **SciELO e CAPES**, considerando que são dois dos principais repositórios de pesquisas maiores referências de pesquisas no Brasil, utilizando descritores como: “literatura+surda”; “literatura+surda+negra” “surdo+negro”; “surdo+negro+poesia”; “rap+nacional”; “rap+marginalização”. Os quantitativos obtidos nos dois sites foram:

Quadro 1:

SciELO	Resultados	CAPES	Resultados	Total
literatura+surda	14	literatura+surda	196	210
literatura+surda+negra	0	literatura+surda+negra	2	2
surdo+negro	1	surdo+negro	12	13
surdo+negro+poesia	0	surdo+negro+poesia	2	2
educação+surdos	241	educação+surdos	2.676	2.917
rap+nacional	5	rap+nacional	147 (PT BR)	152
rap+marginalização	0	rap+marginalização	4	4

Fonte: da autora

De forma mais geral, observou-se que os resultados encontrados variaram conforme os descritores. Por exemplo, ao pesquisar “literatura+surda”, prevaleceram trabalhos sobre educação, história, tradução Libras/LP e poesia em contextos acadêmicos. Já os descritores “surdo+negro” e “negro+surdo” evidenciaram produções que abordam corpo, poética, violência e opressão desses sujeitos, mesmo sem o uso explícito das palavras “arte” ou “poesia”.

Em seguida, foram lidos os títulos para a primeira seleção, depois foram lidos os resumos para ver se eles contemplavam o recorte arte/pessoa surda/pessoa preta, sendo selecionados os que passaram por essas duas seleções e foram usados também na discussão dos dados. Foram priorizadas produções que dialogam com os seguintes eixos: gênero, raça e cultura; identidade e lugar de fala; repressão, resistência e periferia; interseccionalidades entre negritude, surdez e arte.

No repositório SciELO, não foram identificados artigos que tratassem do recorte mencionado. Apenas uma pesquisa sobre interseccionalidade foi encontrada com o descritor “surdo+negro”, mas não contemplava a temática artística. Na CAPES, foram encontrados três estudos que contemplavam esse recorte:

1. OLIVEIRA, Gerciane Maria da Costa; VIEIRA, Kyara Maria de Almeida; VIVEIROS, Denise Penha. Reflexões sobre a identidade surda a partir da poesia Negro Surdo (Slam do Corpo). *Terceira Margem*, v. 26, n. 49, p. 115–136, 2022.
2. BRITO, Ires dos Anjos; MEDEIROS, Jonatas Rodrigues; BENTO, Nanci Araújo; RODRIGUES, Nayara. Que corpo é esse? Literatura negra surda, interseccionalidades e violências. *ODEERE: Revista do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade*, v. 6, n. 1, 2021. DOI: 10.22481/odeere.v6i01.8533.
3. SILVA, Heron Ferreira da; LOPES, Maraisa. Discurso e literatura surda: efeitos sobre o corpo poético negro e surdo. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, v. 18, n. 3, p. 666-682, set./dez. 2022.

Além disso, também revisados documentos artísticos relacionados ao Rap oralizado e ao Rap sinalizado, incluindo músicas, videoclipes, poesias, notícias e conteúdos de redes sociais. O repertório cultural da pesquisadora foi considerado um apoio na identificação de materiais relevantes, sobretudo no que se refere ao Rap em São Paulo e à produção poética de pessoas pretas e surdas. Assim, foram contempladas produções culturais disponíveis no YouTube, como músicas, videoclipes e registros de performances artísticas. Foram selecionados o vídeo “O silêncio e a fúria — poetas do corpo” < [O silêncio e a fúria - poetas do corpo](#) > do Canal Trip TV que trata do artista surdo Edinho e compositor ouvinte James Bantu, bem como a música “Negro Drama” do Racionais MCs < [Negro Drama - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia \(Chora Agora\)](#) >, que são ambos de São Paulo Capital.

O critério de filtragem e música também considerou a relação com a pergunta de pesquisa e a presença de marcadores interseccionais (raça, surdez, gênero e cultura). O percurso metodológico buscou contemplar tanto a produção acadêmica quanto às manifestações artísticas presentes nas redes, nas ruas, compreendendo que ambas configuram fontes válidas para refletir sobre a arte preta e surda.

Os materiais foram sistematizados e analisados à luz do materialismo histórico-dialético, considerando como as produções artísticas expressam resistência, identidade e reexistência. Foi elaborada também uma nuvem de palavras a partir dos descritores presentes nas músicas, poesias e artigos, permitindo visualizar os termos mais recorrentes e, assim, identificar os eixos centrais das produções artísticas analisadas. Dado o

seu caráter histórico-dialético e interseccional, optou-se pela construção histórica da discussão desses dados. Assim, apresentou-se o percurso metodológico antes de apresentar os referenciais teóricos, que estão apresentados na sequência seguindo uma ordem cronológica da temática aos moldes de outras produções dessa mesma linha¹.

3 ANCESTRAIS TEÓRICOS X BATALHA DOS DADOS

Como explicitado no capítulo anterior, somente três estudos foram encontrados seguindo passo descritos. Ainda que o resultado varie de acordo com outros descritores, repositórios distintos ou formas de busca, o número tão reduzido de pesquisas indicam o apagamento da arte preta e surda nas pesquisas. Esse dado está em consonância com as políticas de morte do capitalismo quando se trata dessa população. Neste capítulo, remonta-se essa histórica passada e presente que desenham a construção material e ideológica dessas políticas e discursos, com base nos teóricos e nos artistas que buscam despertar da consciência para um futuro que caminhe em uma direção diferente.

A história não é produzida de maneira livre ou isolada pelos sujeitos, mas construída a partir de condições materiais, sociais e históricas herdadas do passado. Como afirma Marx (1852, p. 1), “os homens fazem a sua própria história, mas não a fazem segundo a sua livre vontade; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado”. Ou como diria a música “Nego Drama”, as circunstâncias dos subalternizados:

“O trauma que eu carrego
Pra não ser mais um preto fodido
O drama da cadeia e favela
Túmulo, sangue, sirene, choros e velas
Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia
Que sobrevivem em meio às honras e covardias
Periferias, vielas, cortiços”

Nessa perspectiva, as relações econômicas constituem a base da organização social, porém não atuam de forma exclusiva. Engels (1978, s/n) destaca que, embora as condições econômicas componham a infraestrutura, os elementos da superestrutura — como as formas políticas, jurídicas, ideológicas e religiosas — também influenciam os processos históricos e, em diversos casos, determinam a forma assumida pelas lutas sociais:

As condições econômicas são a infra-estrutura, a base, mas vários outros vetores da superestrutura (formas políticas da luta de classes e seus resultados, a saber, constituições estabelecidas pela classe vitoriosa após a

¹ SAVIANI, Dermeval. História da história da educação no Brasil: um balanço prévio e necessário. EccoS–Revista Científica, v. 10, p. 147-168, 2008.

batalha, etc., formas jurídicas e mesmo os reflexos destas lutas nas cabeças dos participantes, como teorias políticas, jurídicas ou filosóficas, concepções religiosas e seus posteriores desenvolvimentos em sistemas de dogmas) também exercitam sua influência no curso das lutas históricas e, em muitos casos, preponderam na determinação de sua forma (Engels, 1978, s/n)

Assim, a luta das pessoas racializadas e marginalizadas no Brasil começa com a própria ideia de raça e de valoração monetária dessas pessoas em 1444, em que se tem o registro do primeiro leilão de africanos escravizados em Portugal (Gomes, 2019). Nesse negócio milionário de explorar seres humanos que durou mais 350 anos oficialmente e ainda muito praticado nas lavouras, indústrias e lares brasileiros, estima-se que “entre 23 milhões e 24 milhões de seres humanos teriam sido arrancados de suas famílias e comunidades em todo o continente africano e lançados nas engrenagens do tráfico negreiro” (Gomes, 2019, p. 36).

O pesquisador explica que essa política de morte, classe e lucro foi formalmente abolida, mas persiste na prática em países como o Brasil, onde são frequentes casos de trabalho análogo ao escravo, marcados por exploração extrema, salários inexistentes ou irrisórios, restrição da liberdade e condições degradantes. Segundo a Anti-Slavery International, atualmente há mais pessoas submetidas à escravidão no mundo do que em qualquer outro momento dos 350 anos de escravidão africana nas Américas.

Seriam 40 milhões de pessoas vivendo nessas condições — ou seja, mais do que o triplo do total de cativos traficados no Atlântico até meados do século XIX. (...) Nada disso é surpreendente, considerando-se o alto índice de pobreza prevalente no planeta: calcula-se que, em todo o mundo, 3,4 bilhões de seres humanos (quase a metade do total da população) sobrevivam com uma renda igual ou inferior a 3,20 dólares por dia, o equivalente a pouco mais de 12 reais, valor insuficiente para assegurar as necessidades mínimas de alimentação, moradia e outros cuidados básicos. (Gomes, 2019, p. 22).

Assim, Gomes (2019) escurece os fatos quando diz que, diferentemente do que muitas vezes se supõe, a escravidão e as marcas que dela derivam — como o racismo — não se restringem a acervos museológicos, manuais escolares ou narrativas históricas tratadas como algo concluído e pertencente apenas ao passado. Ao contrário, constituem uma questão central e cada vez mais urgente na conjuntura brasileira e global contemporânea, ultrapassando os limites da produção acadêmica e do espaço escolar para assumir dimensão política, capaz de provocar intensos debates nas redes sociais, orientar agendas partidárias e governamentais e até mesmo interferir nos resultados eleitorais.

Por essa razão, a cultura da periferia, marcada historicamente pela marginalização, produziu formas potentes de expressão política, social e estética. Entre essas manifestações, o rap oralizado e o rap sinalizado emergem como linguagens distintas que, apesar das diferenças estruturais, se aproximam em seus propósitos de denúncia e resistência. Ambas se

constituem em contextos atravessados por violências interseccionais, nas quais raça, classe, gênero e deficiência incidem sobre os corpos dos artistas e influenciam suas formas de criação. Nesse sentido, documentários e produções artísticas são utilizados como fontes de reflexão neste estudo visando o tensionamento das estruturas sociais, em diálogo com o materialismo histórico-dialético e com a perspectiva interseccional.

Para compreendermos as matrizes de opressão e as categorias de raça, gênero, classe e deficiências como estruturas oprimidas, nos apoiaremos em Akotirene como referencial teórico para embasar nossas análises de como os corpos, aqui citados, são atravessados por múltiplas opressões simultaneamente. A pesquisadora bahiana afirma:

Não existe hierarquia de opressão, já aprendemos. Identidades sobressaltam aos olhos ocidentais, mas a interseccionalidade se refere ao que faremos politicamente com a matriz de opressão responsável por produzir diferenças, depois de enxergá-las como identidades. Uma vez no fluxo das estruturas, o dinamismo identitário produz novas formas de viver, pensar e sentir, podendo ficar submetidas a certas identidades insurgentes, ressignificadas pelas opressões. (Akotirene, 2019, p. 28)

Segundo Akotirene (2019), em vez de somar identidades, é necessário compreender as condições estruturais que atravessam os corpos, bem como as posicionalidades que reorientam seus significados subjetivos. Essas experiências são moldadas durante a interação com estruturas coloniais, estabilizadas pela matriz de opressão e transformadas em identidades. Ainda, segundo a autora, a partir da perspectiva da interseccionalidade, propõe-se a articulação das diferentes clivagens identitárias — constantemente reconfiguradas por sujeitos negros, mulheres e pessoas com deficiência — como estratégia de afirmação de uma identidade política capaz de enfrentar a matriz de opressão colonial “que sobrevive graças às engrenagens do racismo cisheteropatriarcal capitalista” (Akotirene, 2019, p. 28). Nesse cenário, o aquilombamento surge como prática de ocupação e de ruptura das lógicas opressoras, configurando-se como estratégia de resistência e reexistência.

Essas práticas de resistência se materializam pela presença dos corpos que ocupam lugares antes exclusivamente permitidos a elite:

O corpo poético surdo é uma materialidade significativa e produz efeitos. Sob esse mesmo ponto de vista, os sentidos se textualizam pelo corpo poético e se particularizam pelo modo que a língua de sinais se apresenta em um determinado espaço de produção artística no mundo. (Silva; Lopes, 2022, p.671)

Enquanto para discutirmos a relação das questões raciais e capitalismo, utilizaremos como embasamento teórico Nildo Viana, que abarca a questão da totalidade e não somente a particularidade dela a partir de uma visão material histórico dialética. Aqui compreenderemos a questão racial a partir do capitalismo, entendendo que o discurso de racismo como “herança cultural” é um fator totalmente ideológico que não há base real. O capitalismo gera relações

de desigualdade, que cria um ambiente de competição de status e relações de poder. De acordo com Viana (2009, p. 24) o racismo não é apenas uma ideologia. Ele é, também, um conjunto de práticas sociais. O racismo é uma prática social de discriminação racial. O autor aponta que a ideologia racista vem a posteriori do racismo, pois o racismo é quem reforça a ideologia racista.

A acumulação primitiva de capital produziu o modo de produção escravista e assim como é afirmado por Viana (2009, p. 26) é a adoção do trabalho escravo dos negros e o tráfico negreiro que torna necessário uma ideologia que justifique essa prática social de discriminação racial. Precisamos compreender a situação dos corpos negros nas sociedades capitalistas contemporâneas, apoiando-se na ideia de que o racismo é quem cria a ideologia racista, a qual justifica e incentiva a sua reprodução, sendo assim, é preciso lembrar que a abolição da escravidão foi um rompimento do status de escravizado para “homem livre”, mas a situação em que estes foram condicionadas foi a de marginalização, com a desculpa de que corpos negros compõem a “base” da pirâmide de classes.

Segundo Viana (2009, p.27) nas sociedades pós-escravistas, os negros deixam de pertencer a uma única classe e se dividem entre as diversas classes que compõem a sociedade capitalista. Entretanto, a maioria esmagadora dos negros passam a compor as classes exploradas da sociedade capitalista. A explorada, composta em sua maioria por corpos negros, tem como inimigo real as matrizes de opressão, ou seja, o cishéteropatriarcado, enquanto as matrizes de opressão, tem como inimigo imaginário corpos explorados, capaz de fazerem revolução. A burguesia é capaz de se enxergar enquanto problema, logo criam um inimigo, que não existe, em corpos dissidentes dos seus. As matrizes de opressão culpabilizam os oprimidos pelas situações indesejáveis que elas mesmas criam, ou seja, o crime, a fome, são os corpos negros que são culpados por existirem, e não a burguesia pela exploração dos mesmos.

3.1 Interseccionalidade, Racismo, Classe e Cultura

O racismo é uma construção histórica, cultural e econômica. Nesse sentido, não é possível compreender o particular sem considerar a totalidade, uma vez que ambas se encontram em relação dialética. O entendimento do racismo decorre das lutas sociais, mas não há interesse das matrizes de opressão em se engajarem nessas causas com vistas à construção de relações sociais igualitárias. O que se observa, muitas vezes, é apenas a tentativa de transformar, como afirma Viana (2007, p.7), a relação entre opressor e oprimido, fazendo do

oprimido o opressor, trazendo essa inversão sem que isso de fato supere a estrutura de exploração.

Ao articularmos raça, gênero e território, é possível compreender que o racismo não opera de forma isolada. De acordo com Akotirene (2019, p.24) racismo, capitalismo e heteropatriarcado devem ser tratados pela interseccionalidade observando os contornos identitários da luta antirracista como, por exemplo, brancos fazendo rap, que argumentam opressões sofridas, não levando em consideração que os ataques são, precisamente, ataques contra a cultura do povo negro. O rap não pode ser visto apenas como manifestação cultural, mas como resultado das condições concretas de existência da classe trabalhadora negra periférica. A interseccionalidade não se trata de somas de identidades, Akotirene (2019, p.30) explica que a interseccionalidade, desinteressada nas diferenças identitárias, mas nas desigualdades impostas pela matriz de opressão. Logo, o rap emerge como instrumento de denúncia e resistência, questionando tanto o capitalismo quanto as matrizes de opressão racial e patriarcal que sustentam a sociedade. Esses atravessamentos não excluem as comunidades surdas:

O sujeito poeta negro de nossas análises coloca o corpo poético como instrumento de combate ao racismo, encarando os confrontos e tensões históricas impostas ao seu povo. (Silva; Lopes, 2022, p.679)

De modo geral, a história tem sido narrada a partir da perspectiva da matriz de opressão, ou seja, de homens brancos, cis-héteros e normativos, que ao escreverem a história classificam outros corpos como “minorias”. As relações raciais entre brancos e negros nasceram vinculadas à expansão capitalista, marcada pelo início da escravização, que instituiu uma lógica de exploração racial e econômica. Segundo Viana (2007, p.15), podemos dizer que o racismo não tem nenhum fundamento real, pois sua gênese se encontra nos conflitos sociais, interesses e sentimentos formados numa sociedade baseada na divisão de classes sociais antagônicas e marcada pela opressão e conflitos sociais variados.

O racismo estrutural permanece até os dias atuais, e sua permanência pode ser identificada em diferentes produções artísticas, como letras de músicas e poesias produzidas por pessoas negras, sobretudo nas periferias urbanas. Ao contrário da história contada pela ótica do colonizador, o rap evidencia a voz do colonizado, que expõe suas dores, vivências e processos de construção de autoestima. Na música Negro Drama, Racionais MCs marcam de forma explícita o direito de falarem por si mesmos:

“É desse jeito que você vive, é o negro drama
Eu num li, eu não assisti

Eu vivo o negro drama
 Eu sou o negro drama
 Eu sou o fruto do negro drama”

É justamente por oferecer essa contra-narrativa que o rap, enquanto manifestação cultural negra e periférica, é frequentemente alvo de criminalização.

3.2 Ritmo & Poesia - RAP

Para discutir sobre o rap e oralidade africana, nos baseamos como aporte teórico Souza (2009), a fim de entender o que significa os corpos negros neste movimento cultural denominado de espaço de resistência e compreender o que é ser um rapper e a importância da memória da oralidade dos povos negros. De acordo com Souza (2009), ser rapper é se inserir em um lugar de crítica, contestação e subversão, que, por meio do discurso, é negociada a ocupação e a sustentação de formas de participação social comprometidas com as transformações das relações sociais e raciais. O rap está relacionado diretamente aos papéis e lugares sociais que ocupamos, ou melhor, que somos impedidos de ocupar socialmente, sendo assim, fugindo da homogeneidade cultural, trazendo em seu discurso relações de identidades e de poder.

Elementos em que nesse discurso reverbera, o autor denomina como “poesia de periferia”, “poesia de favela”, afirmando um espaço à margem pouco representado dentro do estado social, evidenciando as relações hegemônicas e de poder. Quando o autor informa qual estilo de poesia ele faz, também mostra quem ele representa e como ele se identifica. (Oliveira et al, 2022, p. 127)

As produções acerca do rap podem ser constituídas de formas orais, imagéticas, midiáticas e, trazendo para esta pesquisa, sinalizada. Tal como a autora afirma em sua tese, os ativistas do movimento hip hop desempenham papel histórico ao incorporar, criar, ressignificar e reinventar os usos sociais da linguagem, os valores e as intenções. Souza (2009). O rap não se apoia no uso formal da língua, mas explora formas de linguagem fora de contextos cânones, como as ruas, praças, centros culturais, etc. Sem um espaço de produção linguística, a palavra é transformada em silêncio, pensando em um cenário em que a língua portuguesa é tida como oficial, ser branco ou negro também passa a se tornar um fator decisivo na atribuição de valor a uma memória oral, para poder produzir um discurso sobre uma visão de mundo.

Segundo Souza (2009) a destituição da legitimidade da língua, da palavra oral africana, representa, por um lado, uma ruptura com sua identidade étnica e, por outro, um primeiro confronto com a cultura da língua escrita europeia. As tradições orais africanas

sempre foram desvalorizadas, juntamente com seus corpos, ou seja, a produção negra não tem espaço de valor dentro da academia e quando se encontra, é preciso embranquecer. Os saberes, a palavra, a arte, a musicalidade, a estética, todos estes fatores compõem a tradição africana, as produções culturais negras, “culturas de resistências”, antes de serem entendidas em sua “pureza”, como manutenção ou retorno às tradições, ou legados da “África”, são produções híbridas, nascidas nos intercruzamentos de culturas, como combinações de transgressões, submissões, negociações, interdições, trocas, rupturas e subversões Souza (2009).

Nesse lugar outro, tomado por um corpo negro surdo em um espaço simbólico, se vê a afirmação e busca pela valorização da sua diversidade étnica e linguística, seu discurso é constituído por sentidos que marcam positivamente a estética negra. (Silva; Lopes, 2022, p.675)

A cultura é um espaço de significações e esses espaços do rap surgem como formas de perceber e validar as práticas populares e cotidianas, onde surgem novos sujeitos a produção de novas identidades. É possível compreender a cultura como uma luta e uma dinâmica social que e articulam a fim de adquirir um novo significado, que se dá pelo cruzamento de ideias e interesses de um grupo, aqui, o negro, pois ainda que se possa considerar no sujeito um núcleo identitário, este se forma e é transformado discursivamente, na interação com a sociedade Souza (2009).

Quando um surdo, um negro, ou outro grupo à margem, trazem de forma poética, suas falas, suas dores, suas conquistas e impressões sobre o mundo, esses indivíduos inspiram outros sujeitos, fazendo com que pessoas negras, surdas e outros grupos considerados minoritários no respeito aos seus direitos, possam sentir-se representados” (Oliveira et al, 2022, p.132)

É muito comum encontrar no rap discursos sobre identidades, sobre racismo, sobre opressão e resistência, pois de acordo com Souza (2009) a palavra que se dá na medida do encontro com o outro e com a situação concreta intervém nos enunciados, ou seja, ela ganha força de acordo com quem e onde se é compartilhado e essas realidades geralmente são compartilhados entre falantes e ouvintes.

Ao falar da história do movimento hip hop, notamos que em grande parte de sua trajetória sempre há e haverá um espaço grande sobre os enfrentamentos sócio-políticos e culturais, o rap está associado às práticas culturais da África Tradicional, nas quais a linguagem oral assume um papel central. Os griot, como a autora traz em seu texto, são Mestres da arte de narrar, são educadores, contadores de histórias, artistas, poetas e musicistas, cujo papel na comunidade é recriar e fazer circular no cotidiano os costumes e as memórias ancestrais (Souza, 2009). Uma das bases do rap é a oralidade, herança africana, tendo em vista que com suas diásporas, escravizados passaram suas vidas apropriando-se,

recriando e produzindo da musicalidade dos novos lugares. Nos EUA, como a autora defende, é na própria rua que começam a surgir iniciativas comunitárias voltadas a criar formas de fomentar ações mais solidárias nesse universo em que a exposição a violências e a rivalidades era uma das marcas Souza (2009).

Enquanto isso, no Brasil, isso surge em um contexto sociopolítico, entre o período do regime militar, foi uma fase de grande precarização das condições de vida e desemprego, ou seja, houve uma busca incessante de reivindicações sociais. O centro velho (Sé, Anhangabau e República) era um complexo de setor bancário, público e de serviços, sendo um local muito buscado pela população negra. Neste cenário, surgem movimentos socioculturais, tal qual o hiphop, tornando o centro de SP como referência, mas de acordo com Souza (2009) a rua, que antes era um espaço de sociabilidade, também começa a ser negada, a partir do momento que começa a surgir a marginalização dos corpos negros para as periferias, impedindo o acesso dos mesmos.

A década de 70 possui um forte marcador que ditava a moda da juventude negra: o que usar, vestir, como falar, o que ouvir e onde ir e é justamente nesses espaços de partilha em que se era possível existir. O rap tem a rua como referência tanto quanto expressão como produção e ele é coletivo justamente, pois para entender o porquê daquelas regiões especificamente conviverem com tais problemas, começam a se reunir mais sistematicamente, com o objetivo de discutir, debater e apresentar soluções aos enfrentamentos diários (Souza, 2009). Desde as letras de rap até as vivências, a ideia é resistir ao que é imposto “certo”, seja no modo de vestir, se portar e até falar. A ideia é a quebra de padrões. Aqui, traça-se um paralelo com a rima surda

Nesse objeto simbólico, a partir das relações de força e poder, o discurso que silencia a negritude pela tentativa histórica de apagar a cor negra é o mesmo discurso inscrito na formação discursiva favorável à normatização dos sujeitos surdos. (Silva; Lopes, 2022, p.678)

Segundo Souza (2019), nesse espaço de disputa por ideias e sentidos, em meio a projetos homogeneizantes de cultura, “a marginalidade” abre brechas na busca por maior visibilidade na sociedade. A palavra “rap” era pouco conhecida no Brasil e frequentemente confundida com outros gêneros musicais. Inicialmente, era utilizado principalmente como trilha sonora em eventos black e para o break. No entanto, a cena do rap ganhou força em São Paulo nos anos 1980, período considerado o “berço do rap” no país.

Com o fim da ditadura militar, os movimentos sociais se fortaleceram, e o rap começou a ser disseminado. O Centro Velho de São Paulo tornou-se um ponto de concentração dos artistas do movimento Hip Hop, com a Estação do Metrô São Bento

consolidando-se como espaço essencial do movimento até 1987, quando passou a ser reconhecido por jornalistas. Souza (2009) destaca que “lá se ditava a moda da juventude negra: o que usar, o que vestir, como falar, aonde ir e o que ouvir; como dançar o soul, o samba rock e depois o funk. Havia forte identificação entre os frequentadores, por meio dos símbolos e valores partilhados na rua e nos bailes”.

A relação entre hip hop e espaços públicos reforça sua essência como intervenção artística. No entanto, essa expressão também gerou repressão policial, intensificada nos anos 1990, quando o grupo Racionais MC 's emergiu com um discurso contundente sobre classe, raça e violência na periferia. As letras abordam temas como chacinas, violência policial, racismo e miséria, refletindo a desindustrialização das metrópoles e a segregação urbana, que dividiu a cidade entre condomínios fortificados e bairros pobres. Dessa forma, os rappers passaram a ser reconhecidos como “porta-vozes” de suas favelas. Contudo, dentro das estruturas de poder hegemônicas, suas vozes eram frequentemente mediadas, deturpadas ou silenciadas. Assim, a cultura rap escancarou uma realidade antes invisibilizada, gerando identificação com os ouvintes periféricos e incomodando poderes estabelecidos (BLACK90, 2023).

“Que Deus me guarde, pois eu sei que ele não é neutro
 Vigia os rico, mas ama os que vem do gueto
 Eu visto preto por dentro e por fora
 Guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória
 Ora, nessa história vejo dólar e vários quilates
 Falo pro mano que não morra e também não mate” (RACIONAIS MC’S, 2023)

Ainda na década de 1990, o grupo DNM (Defensores do Movimento Negro) lançou um álbum que abordava o racismo estrutural com base em dados reais. Entre as faixas, destacava-se “4P (Poder Para o Povo Preto)”, evidenciando o potencial das rimas como discursos de resistência ao projeto hegemônico. Com a virada dos anos 2000, surgiu a chamada “Nova Escola”, que se diferenciava da “Velha Escola” das décadas anteriores por um novo posicionamento. Caracterizava-se por maior escolaridade, acesso ampliado a bens de consumo, flexibilidade com a grande mídia e um maior traquejo comercial. Essa mudança foi impulsionada pela democratização da internet e pelo avanço das tecnologias, que facilitaram a produção e a distribuição musical. A partir desse período, mais grupos minoritários passaram a se identificar com o rap e a encontrar espaços de expressão, trazendo novas pautas e reivindicações.

3.3 Capitalismo, Racismo e Língua

O rap se destaca pelo forte uso da oralidade. Como dizem os Racionais MC's, “Gíria não, dialeto” (NEGRO DRAMA, 2002), reforçando sua identidade linguística. Essa oralidade se perpetua até hoje nas Batalhas de Rima, que contam com MCs, DJs e plateia. Nesses eventos, os oponentes são sorteados e precisam improvisar rimas sobre um beat escolhido pelo DJ. Segundo Souza (2011), o termo “batalha” carrega a ideia de lutar contra adversidades, encontrar soluções e criar saídas. O movimento, assim, surgiu como um discurso de resistência à violência e um pacto de paz. Atualmente, as batalhas de rima ocupam espaços diversos, como grandes eventos e plataformas como a Netflix, sendo valorizadas para além do contexto da rua.

Nesse contexto, Nascimento (2021) ressalta que a linguagem não apenas recria o real, mas o real também recria a linguagem. A língua, mesmo constituída em estruturas de poder, é apropriada como ferramenta de resistência. Isso explica por que, na música *Negro Drama*, Racionais MC (2002) afirmam: “gíria não, dialeto!”. Esse enunciado expressa como sujeitos negros, historicamente marginalizados, desenvolvem mecanismos linguísticos e artísticos capazes de ressignificar as violências impostas pelas matrizes de opressão, transformando-as em arte e afirmação identitária, ou seja, o rap, ao reivindicar a língua e ao produzir narrativas contra-hegemônicas, ocupa um lugar central na luta contra o racismo estrutural e linguístico, transformando a dor em arte e a arte em consciência política coletiva e uma produção de conhecimento negro periférico.

Figura 1: Nuvem de palavras



Fonte: da autora

Como dito, a interseccionalidade possibilita compreender a articulação entre diferentes estruturas de opressão que sustentam o sistema capitalista, como o racismo, o cisheteropatriarcado e a exploração de classe. A essas dimensões soma-se também a surdez, entendida não apenas como marcador identitário, mas como elemento atravessado por desigualdades históricas. As opressões vividas pela comunidade surda decorrem, majoritariamente, de uma perspectiva clínico-patológica, que classifica a surdez como deficiência e reduz o sujeito surdo à condição de alguém que “não fala” por não utilizar a oralidade. Mais uma forma de atribuir ao indivíduo a justificativa do sistema funcionar como funciona pelo demérito da pessoa que “nasceu da cor errada”, “com língua errada”, “com a audição errada”, “do gênero errado”, construindo o mito meritocrata mascarando a máquina de exploração humana centenária. Como ilustra o trecho de “O som e a fúria” (2018):

Quando eu era pequeno diziam
0:23
"mudinho, mudinho, mudinho"
0:34
Por isso que a poesia vem como um manifesto.
0:39
Mudinho?
0:41
Eu não.
0:42
Meu nome é Edinho, porra!

Os versos de Edinho fazem coro a Silva e Lopes (2022) quando relatam que “Olhar para o corpo surdo como identidade diversa em meio a uma ordem social que tenta normatizá-lo é resistir e afirmar sua cultura, língua e identidade.” (p.671). Assim, retomando a questão do controle da linguagem que aparece no rap, o mesmo acontece com a língua das pessoas surdas. É importante destacar que o Brasil possui apenas uma língua oficial, o português, que, conforme Santos (2021, p.15), constitui-se como herança colonial de relações de poder. O monolinguismo, nesse sentido, opera como ferramenta de deslegitimação das demais línguas existentes no território, assegurando a manutenção da colonialidade do poder. A Lei nº 10.463/2002 reconhece a Língua Brasileira de Sinais (Libras) como meio legal de comunicação da comunidade surda, mas não suspende a centralidade da modalidade escrita da língua portuguesa, da língua do império. O próprio entendimento sobre a Libras e sobre “a” pessoa surda são utilizadas pelo sistema como conceitos de homogeneização e apagamento da diversidade das comunidades surdas, como afirma o estudo:

A visão comum da comunidade surda como um grupo homogêneo envolto de uma mesma cultura e língua, faz apagar não apenas a pluralidade e a diversidade de identidades do imaginário da comunidade surda, como também minimiza as violências internas que ocorrem dentro da comunidade entre pares surdos. (Brito et al, 2023, p.224)

Tal configuração revela a prática hegemônica e o privilégio da sociedade ouvintista, que impõe constantemente violências sobre corpos surdos por meio de estratégias como o incentivo ao uso de aparelhos auditivos, implantes cocleares e terapias fonoaudiológicas voltadas à “correção da fala”, reafirmando, assim como traz Santos (2021) uma estratégia usada para a manutenção da colonialidade linguística. Essa lógica, que atribui ao ouvinte a posição de referência universal, aproxima-se das relações étnico-raciais, nas quais o branco é instituído como parâmetro de validação.

Nesse cenário de imposição monolíngue e privilégio da sociedade ouvintista, os movimentos sociais da comunidade surda tiveram papel central na luta contra a colonialidade linguística. Foram essas mobilizações que pressionaram o Estado brasileiro a reconhecer a Libras como meio legal de comunicação e expressão, além de ampliar o debate público sobre acessibilidade, inclusão e direitos linguísticos. A resistência organizada da comunidade surda evidencia que a língua não é apenas um instrumento de comunicação, mas também um marcador identitário e político, como mostra Edinho em “O som e a fúria” (2018):

A poesia é uma história
1:29
O que me inspira para a poesia é a história.
1:36
Desde pequeno eu já fui tentando explicar
1:42
o quanto eu não me sentia bem
1:44
e as pessoas não me entendiam.
1:47
E aí quando eu me percebi poeta
1:51
essas histórias,
1:53
coisas que estavam dentro da minha cabeça
1:55
me servem como referência
1:58
e através da poesia eu consigo falar

Ao analisar o corpo negro-surdo, torna-se evidente o entrelaçamento de múltiplas estruturas de opressão que produzem sua marginalização, exclusão e apagamento. Nas narrativas sobre racismo, quando não construídas a partir da ótica eurocêntrica, a voz que prevalece ainda é majoritariamente de sujeitos ouvintes, e não de negros-surdos. Esses sujeitos, além de sofrerem a imposição da língua portuguesa, são atravessados pelo racismo, o que inviabiliza suas experiências sociolinguísticas e culturais múltiplas:

conceito de cultura surda não pode ser pensado como uma simples oposição,
falta e incompletude da noção mais ampla da cultura ouvinte, pois se constitui

dentro de um sistema simbólico que possui uma lógica própria, com artefatos culturais específicos(Oliveira et al, 2022, p. 117)

Observa-se, ainda, que corpos brancos-surdos ocupam maior espaço de reconhecimento e valorização, especialmente em contextos acadêmicos e artísticos. São estes, em sua maioria, os legitimados em cursos como Letras-Libras e nas pesquisas sobre surdez, sendo frequentemente destacados como poetas ou intelectuais de prestígio. Brito et al (2021, p.211) evidencia que não é verificável o aumento tão expressivo de negros surdos no mesmo espaço acadêmico. Quando a busca acadêmica se volta ao tema “negro+surdo”, os trabalhos encontrados abordam predominantemente a violência vivida por esses sujeitos ou, quando associados à arte, recaem sobre a noção de “marginalidade”. Essa constatação revela que, mesmo em comunidades consideradas minorizadas, persistem estruturas de exclusão que atingem de forma mais intensa os corpos negros-surdos. Nesta perspectiva Akotirene (2019, p.56) argumenta que a interseccionalidade pode ajudar a enxergarmos as opressões, combatê-las, reconhecendo que algumas opressões são mais dolorosas. Às vezes oprimimos, mas às vezes somos opressores. A arte é o lugar que essas pessoas falam por elas mesmas, como afirma Oliveira et al “os traços identitários dos surdos são construtos importantes representados nas poesias surdas” (2022, p.121).

Dessa forma, não é possível compreender o racismo que incide sobre o corpo negro-surdo sem considerar de maneira articulada os marcadores de raça, classe, gênero e deficiência. É necessário analisar as matrizes de opressão que atravessam tais categorias, reconhecendo que elas não se somam de modo mecânico, mas operam em conjunto, produzindo formas específicas de subalternização. Como defende Brito et al (2021, p.229), antes de atingirmos qualquer status de equidade seria preciso, além de reconhecer as desigualdades que nos diferenciam, fomentar políticas de enfrentamento as imensas lacunas sócio-políticas que reduzem, minimizam, invisibilizam e anulam qualquer sujeito apartado das conjecturas do que se convencionou por “humanidade” moderna.

4 PALAVRAS FINAIS: TUDO O QUE VAI, VOLTA

Este trabalho teve como objetivo refletir sobre a construção histórica que aproxima o rap oralizado e o rap sinalizado enquanto expressões de luta, resistência e reexistência, a partir de uma análise fundamentada no materialismo histórico-dialético e na perspectiva interseccional. Ao longo do percurso investigativo, buscou-se compreender de que maneira essas manifestações artísticas, ainda que constituídas por estruturas linguísticas e corporais

distintas, compartilham um mesmo horizonte político e social: o enfrentamento às matrizes de opressão sustentadas pelo racismo, pelo capitalismo e pelo cisheteropatriarcado.

A análise histórico-dialética evidenciou que as produções artísticas investigadas resultam de condições materiais concretas, inscritas em uma história marcada pela escravização, pela exploração do trabalho, pela marginalização das periferias e pela negação de direitos linguísticos e culturais. Nesse contexto, o racismo se manifesta não apenas como ideologia, mas como prática social estruturante do capitalismo, continuamente reproduzida por mecanismos de exclusão simbólica, econômica e linguística. A perspectiva interseccional permitiu compreender como raça, classe, gênero e surdez operam de forma articulada na produção das desigualdades, gerando experiências específicas de silenciamento e invisibilização de sujeitos negros-surdos, inclusive em espaços que se apresentam como inclusivos, sendo o controle da linguagem um eixo central na manutenção dessas hierarquias.

Observou-se que as rimas como expressões artísticas não se restringem ao campo estético, mas operam como formas de denúncia das desigualdades estruturais e de afirmação identitária de sujeitos historicamente marginalizados. O rap, nesse sentido, revela-se como linguagem política, capaz de transformar experiências de violência, silenciamento e exclusão em discurso, memória e consciência coletiva. Assim, rompem com narrativas eurocêntricas impostas pelas matrizes de opressão e reconstróem sentidos a partir da experiência insurgente de sujeitos periféricos e surdos.

O rap oralizado e o rap sinalizado compartilham, ainda que por meios distintos, a denúncia das violências sistêmicas e a afirmação de identidades coletivas insurgentes. Nesse movimento, retomam a potência da sigla RAP (ritmo e poesia) em sua articulação com a história de movimentos sociais. Nesse contexto, o rap sinalizado assume papel político semelhante ao do rap oralizado ao reivindicar a língua, o corpo e a narrativa como territórios de disputa. A poesia em Libras, assim como a rima falada, tensiona o monolinguismo, o ouvintismo e o racismo estrutural, afirmando a legitimidade de outras formas de produzir conhecimento, arte e história. A arte, portanto, emerge como espaço de fala, aquilombamento e reexistência, permitindo que sujeitos negros e surdos se reconheçam como produtores de cultura e não apenas como objetos de estudo ou alvos de políticas compensatórias.

Conclui-se, assim, que o rap oralizado e o rap sinalizado, apesar de suas diferenças formais, convergem em seus propósitos políticos e sociais, configurando-se como práticas insurgentes frente às narrativas eurocêntricas e às lógicas excludentes do capitalismo. Ao evidenciar essas aproximações, este estudo contribui para o alargamento do debate sobre arte,

raça e surdez, apontando a urgência de reconhecer e valorizar as produções culturais de corpos negros-surdos tanto no campo acadêmico quanto nas políticas culturais e educacionais.

Por fim, destaca-se que esta pesquisa não esgota o tema, mas abre caminhos para investigações futuras que aprofundem a análise do rap sinalizado, ampliem o corpus de produções negras-surdas e tensionem, de forma ainda mais radical, os limites impostos pela colonialidade do saber, da língua e da cultura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Polém, 2019.

BLACK90 *HISTÓRIA DO RAP NACIONAL – EPISÓDIO #01* [vídeo]. YouTube, 1º episódio da série sobre a história do rap nacional apresentado por Digo Nesta. Disponível em: <https://youtu.be/Z9Ar356xBfQ>. Acesso em: 10.out. 2025. [YouTube](#)

BLACK90. *HISTÓRIA DO RAP NACIONAL – EPISÓDIO #02* [vídeo]. YouTube, 2º episódio da série sobre o rap nacional. Disponível em: <https://youtu.be/-S-UMPZI5QE>. Acesso em: 10.out. 2025 [YouTube](#)

BLACK90. *HISTÓRIA DO RAP NACIONAL – EPISÓDIO #03* [vídeo]. YouTube, 3º episódio da série sobre a história do rap nacional. Disponível em: <https://youtu.be/YV0ksh6wIwM>. Acesso em: 10.out. 2025

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm.

CRUZ, Ana Cristina Juvenal. O lugar da história e cultura africana e afro-brasileira nos debates contemporâneos do currículo brasileiro. *Revista Eletrônica Científica Ensino Interdisciplinar*, v. 3, p. 134–150, 2017.

BRITO, Ires dos Anjos; MEDEIROS, Jonatas Rodrigues; BENTO, Nanci Araújo; RODRIGUES, Nayara. Que corpo é esse? Literatura negra surda, interseccionalidades e violências. *ODEERE: Revista do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade*, v. 6, n. 1, 2021. DOI: 10.22481/odeere.v6i01.8533.

ENGELS, Friederich. Letters on Historical Materialism. To Joseph Bloch. [1890]. pp. 760-765. in TUCKER, Robert C (org.) *The Marx-Engels reader*. 2. ed. New York: W. W. Norton & Company, 1978. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/marx/1890/09/22.htm#tr1> Acesso em: .


GOMES, Laurentino. *Escravidão: do primeiro leilão de cativos em Portugal à morte de Zumbi dos Palmares*. v. 1. 1. ed. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019. 473 p. Recurso digital. (Uma história da escravidão no Brasil). Disponível em: <https://ceaf.mpac.mp.br/wp-content/uploads/7-Escravid%C3%A0-Laurentino-Gomes.pdf>


HINKEL, Jaison; MAHEIRIE, Kátia. Rap-rimas afetivas da periferia: reflexões na perspectiva sócio-histórica. *Psicologia & Sociedade*, v. 19, p. 90-99, 2007.

MARTINS, Diléia Aparecida. ALMEIDA, Joyce Cristina Souza; SANTOS, Edvaldo Carmo; NASCIMENTO, Wesley. Criação e transcrição poética como forma de resistência do negro-surdo brasileiro. In: SOUZA, A. L. S. (Org.). *Cultura política nas periferias: estratégias de reexistência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021. v. 1, p. 257-272.

MARX, Karl. O 18 de Brumário de Louis Bonaparte. Domínio Público (Marxists Internet Archive). 1852. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ma000066.pdf> Acesso em:

NASCIMENTO, Gabriel. Racismo linguístico é sobre palavras? *Lingu@ Nostr@*, Vitória da Conquista, v. 8, n. 1, p. 3-15, jan/jul. 2021.

O SILÊNCIO e a fúria — poetas do corpo. São Paulo: Canal Trip TV, [2018]. Vídeo (tempo variável). Disponível em: <  O silêncio e a fúria - poetas do corpo >. Acesso em: 20/11/2025.

RACIONAIS MC'S. Negro Drama. In: Nada como um dia após o outro dia (Chora Agora). São Paulo: [Produtora/Canal oficial], [2023]. Vídeo (5:35). Disponível em: <  Racionais MC's - Negro Drama (Racionais 3 Décadas Ao Vivo) >. Acesso em: 20/11/2025.

SANTOS, Ícaro Augusto; REZENDE, Tânia Ferreira. Letramentos dos corpos: direitos linguísticos e existenciais das pessoas negras surdas. *Educação UFSM*, v. 46, 2021.

SILVA, Heron Ferreira da; LOPES, Maraisa. Discurso e literatura surda: efeitos sobre o corpo poético negro e surdo. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, v. 18, n. 3, p. 666-682, set./dez. 2022.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. Letramentos de reexistência= culturas e identidades no movimento hip hop. 2009. Tese de Doutorado. [sn].

VIANA, Nildo. *Capitalismo e racismo. Capitalismo e questão racial*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Corifeu, 2009.

ANEXO I - SOM E FÚRIA

	0:03
Eu não esperava chegar onde eu cheguei	
	0:08
foi uma sensação calorosa de muita energia	
	0:13
3 minutos para apresentar uma poesia	
	0:16
eu me senti numa maratona	
	0:20
Quando eu era pequeno diziam	
	0:23
"mudinho, mudinho, mudinho"	
	0:34
Por isso que a poesia vem como um manifesto.	
	0:39
Mudinho?	
	0:41
Eu não.	
	0:42
Meu nome é Edinho, porra!	
	0:45
[Aplausos]	
	0:54
Eu vou fazer uma pergunta para vocês	
	0:56
não precisa me responder	
	0:58
porque tem que ser só focado para ouvirte?	
A poesia é uma história	
	1:29
O que me inspira para a poesia é a história.	
	1:36
Desde pequeno eu já fui tentando explicar	
	1:42
o quanto eu não me sentia bem	
	1:44
e as pessoas não me entendiam.	
	1:47
E aí quando eu me percebi poeta	
	1:51
essas histórias,	
	1:53

coisas que estavam dentro da minha cabeça

1:55

me servem como referência

1:58

e através da poesia eu consigo falar

2:02

coisas que antes eu não conseguia.

2:07

Então para brincar com essa coisa de memória

2:08

ele faz mais estendido o sinal de África.

2:11

Entendeu?

2:12

Ele fez a rima na LIBRAS

2:14

agora eu entendi porquê.

2:16

A vovó lá na antiguidade da África, volta.

2:19

"Ela já sabia a emoção

2:23

antes da serra e da barriga,

2:26

já tinha feito um coração”

2:30

Que bonito isso, né?

2:32

Ele faz a rima com a configuração de mão inteira

2:37

é uma configuração só!

2:40

É muito lindo!

Empatia

2:42

Foi muito difícil encontrar a minha dupla.

2:46

Tem que ter preparação antes, troca

2:49

As duas pessoas precisam estar abertas

2:51

para que isso aconteça

2:53

Precisa ter empatia para criar uma dupla.

2:55

Conhecer um pouco do outro

2:57

e fazer trocas para que a poesia aconteça.

3:13

Nossa, vem do coração aqui ó!

3:15
 E põe o coração no quilombo.
 3:29
 Que lindo que ficou!
 Nós
 3:37
 Eles me convidaram a ler
 3:42
 Eu falei não, eu não quero ler.
 3:47
 Se eu tiver que ler alguma coisa,
 3:49
 que eu leia o Edinho
 3:54
 Quis me arriscar a entender e sentir
 3:58
 aquilo que ele estava dizendo.
 4:02
 A expressão dele.
 4:04
 E ai eu fiquei vendo, olhando, olhando
 4:08
 E eu falei: "eu entendi"
 4:28
 Eu sempre pesquiso o "nóis"
 4:30
 O que é o "nóis"?
 4:32
 Onde é o "é nóis"?
 4:34
 E aí hoje eu tenho definição.
 4:36
 Quando eu passo pelo Slam do Corpo com o Edinho
 4:40
 É nóis
 4:42
 Quando eu passo por aquela etapa do Slam SP com o Edinho,
 4:46
 é nóis mesmo!
 Encerramento
 5:17
 A rima na língua de sinais
 5:20
 está na configuração de mãos, está no ritmo.
 5:24
 Eu busco entender o corpo de quem está falando.
 5:33
 Óbvio que precisa ter técnica,
 5:36
 ter conhecimento da língua de sinais.

5:40

Junta tudo isso e fica bonito.

5:44

Dá certo, comunica, toca.

ANEXO II - NEGO DRAMA (RACIONAIS MC'S · 2002)

Entre o sucesso e a lama
 Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama
 Nego drama
 Cabelo crespo e a pele escura
 A ferida, a chaga, à procura da cura
 Nego drama
 Tenta ver e não vê nada
 A não ser uma estrela
 Longe, meio ofuscada
 Sente o drama
 O preço, a cobrança
 No amor, no ódio, a insana vingança
 Nego drama
 Eu sei quem trama e quem tá comigo
 O trauma que eu carrego
 Pra não ser mais um preto fodido
 O drama da cadeia e favela
 Túmulo, sangue, sirene, choros e velas
 Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia
 Que sobrevivem em meio às honras e
 covardias
 Periferias, vielas, cortiços
 Você deve tá pensando
 O que você tem a ver com isso?
 Desde o início, por ouro e prata
 Olha quem morre, então
 Veja você quem mata
 Recebe o mérito a farda que pratica o mal
 Me ver pobre, preso ou morto já é cultural
 Histórias, registros e escritos
 Não é conto nem fábula, lenda ou mito
 Não foi sempre dito que preto não tem
 vez?
 Então olha o castelo e não
 Foi você quem fez, cuzão
 Eu sou irmão do meus truta de batalha
 Eu era a carne, agora sou a própria navalha
 Tim-tim, um brinde pra mim
 Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias
 O dinheiro tira um homem da miséria
 Mas não pode arrancar de dentro dele a
 favela
 São poucos que entram em campo pra
 vencer
 A alma guarda o que a mente tenta
 esquecer
 Olho pra trás, vejo a estrada que eu trilhei,
 mó cota

Quem teve lado a lado e quem só ficou na
 bota
 Entre as frases, fases e várias etapas
 Do quem é quem, dos mano e das mina
 fraca
 Hum, nego drama de estilo
 Pra ser, se for tem que ser
 Se temer é milho
 Entre o gatilho e a tempestade
 Sempre a provar
 Que sou homem e não um covarde
 Que Deus me guarde, pois eu sei que ele
 não é neutro
 Vigia os rico, mas ama os que vem do
 gueto
 Eu visto preto por dentro e por fora
 Guerreiro, poeta, entre o tempo e a
 memória
 Ora, nessa história vejo dólar e vários
 quilates
 Falo pro mano que não morra e também
 não mate
 O tic-tac não espera, veja o ponteiro
 Essa estrada é venenosa e cheia de
 morteiro
 Pesadelo, hum, é um elogio
 Pra quem vive na guerra, a paz nunca
 existiu
 No clima quente, a minha gente sua frio
 Vi um pretinho, seu caderno era um fuzil,
 fuzil
 Nego drama
 Crime, futebol, música, carai'
 Eu também não consegui fugir disso aí
 Eu sou mais um
 Forrest Gump é mato
 Eu prefiro contar uma história real
 Vou contar a minha
 Daria um filme
 Uma negra e uma criança nos braços
 Solitária na floresta de concreto e aço
 Veja, olha outra vez o rosto na multidão
 A multidão é um monstro sem rosto e
 coração
 Hei, São Paulo, terra de arranha-céu
 A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel
 Família brasileira, dois contra o mundo
 Mãe solteira de um promissor vagabundo

Luz, câmera e ação, gravando a cena vai
 Um bastardo, mais um filho pardo sem pai
 Hei, senhor de engenho, eu sei bem quem
 você é
 Sozinho cê num guenta, sozinho cê num
 entra a pé
 Cê disse que era bom e as favela ouviu
 Lá também tem uísque, Red Bull, tênis
 Nike e fuzil
 Admito, seus carro é bonito, é, e eu não sei
 fazer
 Internet, videocassete, os carro loco
 Atrasado, eu tô um pouco sim, tô, eu acho
 Só que tem que
 Seu jogo é sujo e eu não me encaixo
 Eu sou problema de montão, de Carnaval a
 Carnaval
 Eu vim da selva, sou leão, sou demais pro
 seu quintal
 Problema com escola eu tenho mil, mil fita
 Inacreditável, mas seu filho me imita
 No meio de vocês ele é o mais esperto
 Ginga e fala gíria; gíria não, dialeto
 Esse não é mais seu, oh, subiu
 Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu
 Nós é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia?
 Seu filho quer ser preto, ah, que ironia
 Cola o pôster do 2Pac aí, que tal? Que cê
 diz?
 Sente o negro drama, vai, tenta ser feliz
 Ei bacana, quem te fez tão bom assim?
 O que cê deu, o que cê faz, o que cê fez
 por mim?
 Eu recebi seu ticket, quer dizer kit
 De esgoto a céu aberto e parede madeirite
 De vergonha eu não morri, to firmão,
 eis-me aqui
 Você não, cê não passa quando o mar
 vermelho abrir
 Eu sou o mano, homem duro, do gueto,
 Brown, oba
 Aquele loco que não pode errar
 Aquele que você odeia amar nesse instante
 Pele parda e ouço funk
 E de onde vem os diamante? Da lama

Valeu mãe, negro drama (drama, drama,
 drama)
 Aí, na época dos barraco de pau lá na
 Pedreira
 Onde cês tavam?
 Que que cês deram por mim?
 Que que cês fizeram por mim?
 Agora tá de olho no dinheiro que eu
 ganho?
 Agora tá de olho no carro que eu dirijo?
 Demorou, eu quero é mais, eu quero até
 sua alma
 Aí, o rap fez eu ser o que sou
 Ice Blue, Edy Rock e KL Jay
 E toda a família, e toda geração que faz o
 rap
 A geração que revolucionou, a geração que
 vai revolucionar
 Anos 90, século 21, é desse jeito
 Aí, você sai do gueto
 Mas o gueto nunca sai de você, morô
 irmão?
 Cê tá dirigindo um carro
 O mundo todo tá de olho 'ni você, morô?
 Sabe por quê? Pela sua origem, morô
 irmão?
 É desse jeito que você vive, é o negro
 drama
 Eu num li, eu não assisti
 Eu vivo o negro drama
 Eu sou o negro drama
 Eu sou o fruto do negro drama
 Aí Dona Ana, sem palavra
 A senhora é uma rainha, rainha
 Mas aí, se tiver que voltar pra favela
 Eu vou voltar de cabeça erguida
 Porque assim é que é, renascendo das
 cinzas
 Firme e forte, guerreiro de fé
 Vagabundo nato!
 Fonte: Musixmatch
 Compositores: Pedro Paulo Soares Pereira
 / Ander Valverde
 Letra de Negro drama © Cosa Nostra
 Fonográfica Ltda-me