

GÊNERO E REPRESENTAÇÕES NAS BATALHAS DE RIMA

Flávia Lages de Castro¹
Marcelo Silveira Correia²

Resumo: Este artigo tem por objetivo apresentar as primeiras reflexões acerca das representações de gênero nas rodas culturais e o modo pelo qual estas se apropriam dos espaços públicos. Apresenta a visão que os próprios participantes das rodas indicam em entrevistas realizadas em maio de 2017. Debate-se, à guisa de introdução, as questões de representação e gênero entendendo o embasamento teórico como sendo primordial para o debate em tela. Traz também os significados e silêncios acerca das hierarquizações de gênero realizados nos fazeres e nos discursos das Rodas Culturais. A neutralização da “fala” das mulheres e indivíduos LGBT nos movimentos culturais coletivos (especificamente nas rodas de rima) por parte de um quantitativo muito superior hetero normativo que mantém o poder determinando os papéis e lugares sociais dos jovens envolvidos nas Rodas Culturais, acaba por regularizar, de forma excludente, as potencialidades de determinados grupos sociais, ora fortalecendo, ora replicando o discurso machista, criando com isso fronteiras, muitas vezes intransponíveis. Tal engessamento vem provocando a busca de novas formas de um fazer cultural, que vá ao encontro de demandas sociais pouco observadas, possibilitando com isso um desdobramento que venha a legitimar um fazer diferenciado, podemos pegar como exemplo a Batalha das Musas tratado nesse artigo.

Palavras-chave: rodas culturais, batalhas de rima, estudos de gênero, representação, identidade.

Introdução

O presente artigo objetiva perceber como operam, nos casos estudados até esse momento, representações de gênero e formas de apropriação de espaços públicos coletivos. A questão de gênero será tratada buscando-se perceber como se dá (ou não se dá) o lugar de determinados sujeitos sociais, em especial mulheres e sujeitos LGBT (Esta sigla, em uso desde os anos 1990, abarca de forma mais completa as diversidades sexuais e de gênero. LGBT inclui lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transgêneros), de

¹Doutora em Sociologia e Direito pela Universidade Federal Fluminense. Professora do departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense. Professora do Programa de Pós Graduação em Cultura e Territorialidades – PPCULT - UFF. flavialages@id.uff.br

² Mestrando em Cultura e Territorialidades na Universidade Federal Fluminense (PPCULT-UFF). marcelonetcorreia@hotmail.com.

como estes são representados e se representam nas manifestações culturais aqui estudadas (nas rimas e nas performances).

A ideia de gênero, nascida no bojo das preocupações e lutas feministas do século XX “indicava uma rejeição do determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” ou “diferença sexual”. O termo “gênero” enfatizava igualmente o aspecto relacional das definições normativas da feminilidade.” (SCOTT, 1995)

Entende-se gênero, portanto e para os fins desta análise, como algo:

(...) central para as construções e classificações de sistemas de diferença. A diferenciação complexa e a mistura de termos para “sexo” e “gênero” são parte da história política das palavras. Os significados médicos acrescentados a “sexo” se somam progressivamente a “gênero”, no inglês, através do século vinte. Significados médicos, zoológicos, gramaticais e literários têm, todos, sido contestados pelos feminismos modernos. Os significados compartilhados das categorias raciais e sexuais de gênero apontam para as histórias modernas das opressões coloniais, racistas e sexuais entrelaçadas nos sistemas de produção e inscrição do corpo e seus consequentes discursos libertários e de oposição. (HARAWAY, 20014, pp.. 200s)

Percebemos que as Rodas Culturais e quaisquer outras manifestações culturais são territórios – simbólicos ou palpáveis – nos quais é possível uma análise baseada na ideia de campo bourdieano. Campos que, segundo Bourdieu, são produtos de processos de distinção social, de maneiras de conhecer e ser no/do mundo que, portanto, estão constantemente criando fronteiras, ideias de “aceitáveis” e “inaceitáveis”. “Espaços estruturados de posições”, como microcosmos sociais, com valores (capitais, cabedais), objetos e interesses (BOURDIEU, 1987, p. 32).

Os campos são mundos, no sentido em que falamos no mundo literário, artístico, político, religioso, científico. São microcosmos autônomos no interior do mundo social. Todo campo se caracteriza por agentes dotados de um mesmo habitus. O campo estrutura o habitus e o habitus constitui o campo (Bourdieu, 1992b:102-103; Dortier, 2002:55). O habitus é a internalização ou incorporação da estrutura social, enquanto o campo é a exteriorização ou objetivação do habitus (Vandenberghe, 1999:49). Como espaço relacional, a estrutura do campo designa uma exterioridade (o que não é o campo), e uma interioridade mútua: os agentes e instituições que existem e subsistem pela diferença, isto é, como ocupantes de posições relativas na estrutura (Bourdieu, 1996:48). A nossa posição em um campo determina a forma como consumimos não só as coisas, mas também o ensino, a política, as artes. Determina, igualmente, a forma como as produzimos e acumulamos (Bourdieu, 1984:210). O campo é um espaço de relações objetivas entre indivíduos, coletividades ou instituições, que competem pela dominação de um cabedal específico (Bourdieu, 1984:197). A posição é a face objetiva do campo que se articula com a face subjetiva, a disposição. (THIRY-CHERQUES, 2006, p. 36)

A Roda Cultural é uma manifestação coletiva que promove encontros de artistas de várias expressões, tais como: poetas, cantores, fotógrafos, grafiteiros, pichadores, MCs, artistas performáticos entre outros. Manifestação essa que proporciona um

verdadeiro “mix” cultural. Dentro desse mix, destacamos a roda de rima e a “batalha de rima” na qual os MCs fazem “freestyle”(estilo livre) em pequenas rodas rimando entre amigos ou disputando em duplas. Destaca-se, aqui, a batalha de conhecimento, uma vez que o tema é escolhido previamente para que as duplas possam elaborar as rimas de acordo com o contexto, possibilitando assim uma narrativa de conhecimentos gerais, próprios e de cunho sócio-político. O público é quem escolhe, através de aplausos e gritos aquela/aquele que melhor desenvolveu o tema; caso haja empate, o tema é escolhido aleatoriamente pelo público presente até que seja elencado o “vencedor”. Existem as eliminatórias e a grande final, respeitando as etapas acima citadas. Existe também as “batalhas de sangue” - embora não seja a proposta base para nosso entendimento no que se refere a essa pesquisa -, o sistema é o mesmo, porém os temas são livres e o vencedor é escolhido de acordo com a comunicação com o público, ou seja a empatia que se dá com as rimas em concordância com a apreciação das pessoas presentes na roda. Não há nesse momento regra nenhuma que situe o andamento da disputa, raras as exceções, que não permitem algumas agressões verbais (ofender pai e mãe, ofender a família de um modo geral), no entanto as narrativas são provocadoras e quase sempre ofensivas.

O Gênero nas Batalhas de MC's

Uma das questões que envolvem “gênero” nas batalhas de MCs junto às Rodas Culturais é a relação binária (homem/mulher), e qual o lugar das mulheres (enquanto participantes das batalhas de conhecimento) dentro do movimento Hip Hop. Podemos apontar tensões que envolvem a discussão de gênero e as representações sociais, assim como a manutenção do poder sexista junto às manifestações culturais de jovens de periferia, embora haja pouco estudo sobre o assunto aqui no Brasil, especificamente nas Rodas de alguns subúrbios cariocas (RJ).

Este binarismo se dá não somente como algo que diferencia partes mas também as hierarquiza em detrimento do feminino nesta relação.

(...) o corpo e as diferenças lidas à reprodução (...) são a ‘matéria prima do simbólico’ e do pensamento lógico, este também um pensamento binário (...). Dentro dessa lógica estritamente binária e diferencial, o feminino está sempre assinalado no lado inferior (...) (BOUZON, 2004, p. 21)

O movimento Hip Hop busca tornar visíveis “as falas” dos jovens, abarcando temas como: reconhecimento, discriminação racial e social, direitos iguais, poder, política, identidade, entre outros. Contudo, observa-se que o discurso que envolve os temas a serem apresentados dentro das batalhas excluem as mulheres (assim como os sujeitos LGBT), “invisibilizando-as”, ou transformando-as em replicadoras do discurso machista, discriminatório e excludente, no qual a mulher ocupa um espaço de menor importância e credibilidade (com poucas ideias). Segundo Herschmann (2000, p. 203-204):

Na realidade, a mulher no mundo hip-hop carioca ou paulista ocupa um papel secundário, apesar de nenhum de seus membros admitir isso nas várias entrevistas realizadas. Além de enfrentarem um machismo velado, que se expressa no uso freqüente da expressão “vadia” nas músicas e discursos, elas enfrentam o pouco espaço que existe para que artistas de sexo feminino – cantoras, dançarinas ou grafiteiras – possam se manifestar. Ao contrário das mulheres funk, as do hip-hop não podem usar explicitamente o erotismo como estratégia para subverter esse universo predominantemente masculino. Nenhuma delas usa roupas provocantes, com medo justamente de ser estigmatizada por isso. Sua indumentária lembra as roupas pesadas e largas dos homens. Sua estratégia é fazer uso da palavra, em um discurso que se aproxima muito do ‘feminista’ tradicional. Respondem ao discurso dos homens com mais discursos, ou melhor, diante da verborragia masculina, produzem mais verborragia.

As relações que se dão dentro do Hip Hop (consequentemente entre os MCs) e do preconceito para com as mulheres praticantes revelam uma hierarquia, na qual o poder é exercido pelo indivíduo do sexo masculino que performatizam uma “masculinidade hegemônica” naquele e daquele grupo.

(...) masculinidade hegemônica (...) [é] entendida como um padrão de práticas (*i.e.*, coisas feitas, não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade) que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse. A masculinidade hegemônica se distinguiu de outras masculinidades, especialmente das masculinidades subordinadas. A masculinidade hegemônica não se assumiu normal num sentido estatístico; apenas uma minoria dos homens talvez a adote. Mas certamente ela é normativa. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens. (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245)

No entanto, algumas formas (táticas) foram adotadas pelas MCs para lidarem com a desigualdade, preconceito e diferenças de gênero. Uma das “táticas” consiste na aproximação do comportamento corporal dos homens, tais como os movimentos das mãos, braços e pernas. Uma outra forma é o timbre de voz que se aproxima o máximo possível com a dos homens, além também, da vestimenta, embora hoje os modelos utilizados sejam mais justos e sensuais, ainda são roupas ditas como pertencentes ao vestuário masculino. Tal procedimento comportamental também é uma maneira

utilizada pelos indivíduos LGBT, uma vez que o comportamento tem que estar dentro dos “padrões” adotados pelos MCs do gênero masculino, ou seja, o gênero como ato performático representado pelo corpo e suas expressões. Neste caso, não seria (é) algo natural, todavia uma “face” politicamente regulada. Tais procedimentos camaleônicos, além de camuflar, inibem a emancipação das mulheres e dos indivíduos LGBT, que são submetidos a modelos eminentemente masculinos, elucubrando qual lugar de representatividade deve ser ocupado dentro do movimento Hip Hop.

Estas performances que buscam replicar o masculino são, segundo Umberto Eco uma forma de fazer do corpo um dispositivo semiótico que tem seu efeito teatral no fato de pretender não ser um dispositivo semiótico. Até porque “para ser aceito como signo [o corpo] tem que ser reconhecido como um evento espaço-temporal ‘real’, um corpo humano real.” (ECO, 1977, p.111)

As relações de poder envolvidas e associadas às relações de gênero nas Rodas Culturais são complexas e merecem reflexões mais aprofundadas, pois ainda são escassos os estudos sobre a presença de mulheres e indivíduos LGBT nesses movimentos juvenis. Os jovens que participam das batalhas começam com 13 anos em sua maioria, muitos deles estão se construindo enquanto sujeito social/político o que torna esse processo preocupante no que se refere às reproduções machistas contínuas, propagando assim as representações tradicionais referentes à mulher. A participação por nós observada não se atém somente ao papel de fruidor/consumidor, mas, ao contrário dos produtos de uma indústria cultural mais massificadora, estes fazeres os transformam em produtores, mobilizadores de recursos e agregadores de outros jovens o que redundará, de forma um tanto lógica, na reunião de grupos que na mesma origem, na mesma maturidade e “visão de mundo”.

Dessa forma, ao evidenciar as representações sociais da maioria presente nas Rodas Culturais, pode-se observar que a construção de identidade de gênero, acaba por determinar os papéis e lugares sociais (incluimos a esses dois o “poder”, no sentido de enquadramento das ações, assim como o engessamento das diversas identidades participantes como ouvintes ou não das Rodas Culturais) junto ao movimento.

Vale ressaltar, entretanto, que em se tratando de fazeres culturais que se apoiam na rebeldia e no debate do *status quo* os princípios e as falas podem apresentar menor rigidez até porque, conforme Dubet (1994) os processos de socialização não são mais rígidos como poderiam ser percebidos nas sociedades industriais. Os princípios culturais

e sociais que organizam condutas são mais heterogêneos o que possibilita aos atores adotar uma variedade de pontos de vista que se explicam até pelas referências em mutação da sociedade mundial agora em conexão. Ou seja, para o autor acima citado não é possível mais apontar uma socialização que se dá através somente dos marcos impostos pelo sistema/instituições, posto que não há mais uma unidade sistema/ator. Se, ainda assim, esta juventude ainda apresenta misoginia e homofobia como marco de suas falas não podemos mais, por conclusão, indicar como causa somente a sua origem social/territorial.

A Roda Cultural acaba por articular diferentes e variadas “demandas”, dentre as quais a exclusão de determinados grupos é evidente, embora o movimento proponha uma mobilização elencando várias desigualdades sociais, sejam elas relacionadas com as questões raciais, políticas, econômicas, existe uma clara e sinuosa discriminação ao que se refere ao gênero.

Compreende-se, então, que as Rodas Culturais se constituem como possibilidades de identificação para os sujeitos sociais nelas envolvidos, ao menos deveria, por exemplo, para as mulheres que buscam um agir coletivo, seja este orientado para as reivindicações de forma geral, ou para a reivindicação dos direitos daqueles que vivem em condições de exclusão mergulhados numa invisibilidade social derradeira. Alguns grupos começam a questionar o posicionamento dito “inferior” que lhes é atribuído, reivindicando outros papéis culturais e políticos na tentativa de construção, reconhecimento e solidificação de identidade e representação diferentes das quais lhes são impostos, buscando espaços de autonomia no pensar e representar.

Entretanto, toda esta percepção se dá do ponto de vista hegemônico masculino, daqueles indivíduos que detém aquele poder de fazer e dizer nas Rodas e que são do gênero masculino com vida social aparentemente heterossexual. Isto importa na medida em que:

Não somente homens e mulheres não percebem da mesma maneira os fenômenos, que são no entanto designados pelas mesmas palavras, mas sobretudo não percebem que o conjunto do social está dividido segundo o mesmo simbólico que atribui aos homens e ao masculino as funções nobres e às mulheres e ao feminino as tarefas e funções afetadas de pouco valor. Esta divisão do mundo, esta cosmogonia baseada sobre o gênero, mantém-se e é regulada por violências: violências múltiplas e variadas (...) [que] tendem a preservar os poderes que se atribuem coletivamente e individualmente os homens à custa das mulheres. (WELZER-LANG, 2001, p. 461)

Em uma entrevista de campo realizada em maio de 2017, uma das entrevistadas, que aqui é identificada como (A) revela sua angústia e decepção junto ao entrevistador identificado como (M), para com o movimento em que se encontrava como ouvinte, espectadora:

- (A): _ *Já venho aqui faz tempo e sempre é a mesma coisa...*
(M): _ *Como assim a mesma coisa?*
(A): _ *Os manos só falam das coisas deles, coisas do tipo eu sou o melhor, sou o fodão, pegador.*
(M): _ *O que você acha sobre isso?*
(A): _ *Eu? Acho isso uma discriminação enorme. Quero escutar outras coisas também.*
(M): _ *O que, por exemplo?*
(A): _ *Ah! Outras coisas, tipo a mina que faz, a mina que acontece, a mina abala... Essas coisas. Eu sou inteligente sim! Não burra, não!*
(M): _ *Parece então que vocês, mulheres, não tem espaço para falar o que querem?*
(A): _ *Falar a gente pode, mas ninguém quer ouvir. Outro dia mesmo, eu vim com um amigo, amiguinho sabe? Ele é gay. Ficamos distantes para não chamar a atenção do grupo. Ele é muito legal sabe.*
(M): _ *Sim, mas qual foi o motivo de ficarem afastados da roda?*
(A): _ *A galera não gosta não! Eu sei que tem gay na roda, mas eles não assumem... podem ser retirados das batalhas sabe... Por isso eu fiquei vendo de longe.*
(M): _ *O que você acha disso?*
(A): _ *Acho uma sacanagem! Qual o problema? Ele é gay sim e eu sou mulher sim. Quero participar sem essa de piadinhas e gostaria que meu amigo também participasse. Ele escreve super bem sabe. Fez letras iradas...*
(M): _ *O que os impede de participar? ...*
(A): _ *Fala sério! Os caras nem olham pra você. Já viu as batalhas como são?*

Outra entrevista realizada no mesmo mês com a *rapper* Aika Cortez³, observou-se em sua fala a indignação e a revolta para com as batalhas na qual participou, segundo Aika: *“Mano, nas primeiras vezes que tentei participar das batalhas eu fiquei traumatizada! Os manos não me deixavam rimar... gritavam bem alto mesmo, para inibir a minha voz. Insisti e fui até o fim, mesmo não tendo ninguém para me escutar!”*. Indagada sobre a presença das jovens nas Rodas Culturais respondeu: *“A mulher é vista como vadia! Nas rimas dos manos somos sempre a mulherzinha que não tem nada na cabeça, que não sabe de nada... Estou nessa para mostrar que não é bem assim. Às vezes desanimo sabe, mas não desisto não! Enfrento mesmo, mas em certas rodas eu prefiro nem ir.”*

Vale ressaltar que o silêncio, ou impedimento de fala, acaba por “neutralizar” a potência de um discurso que provavelmente tornaria notório o descontentamento de um grupo nas relações estabelecidas junto ao movimento. O poder exercido pelos que estão

³ Parte de sua trajetória pode ser observada em: <https://soundcloud.com/cortez-aika>

frente ao movimento revela, através da fala da entrevistada, uma condição de exclusão e ou subalternização. Segundo Foucault (2007, p. 65):

Os discursos, como os silêncios, nem são submetidos de uma vez por todas ao poder, nem opostos a ele. É preciso admitir um jogo complexo e instável em que o discurso pode ser ao mesmo tempo, instrumento e efeito de poder e também obstáculo, escora, ponto de resistência e de partida de uma estratégia oposta. O discurso veicula e produz poder, mas também o mina, expõe, delimita e permite barrá-lo. Da mesma forma o silêncio e o segredo dão guarida ao poder, fixam suas interdições; mas também, afrouxam seus laços e dão margem a tolerâncias mais ou menos obscuras.

Quais seriam as alternativas possíveis de produção cultural fora de culturas concebidas e estabelecidas predominantemente por uma lógica masculina? De que forma os mecanismos que mantêm a dominação simbólica desta lógica operam respondendo a táticas utilizadas pela minoria que busca superá-las? E quais seriam as táticas que a minoria dispõe para combater as desigualdades de um modo geral?

Talvez algumas respostas estejam alicerçadas no movimento surgido pela necessidade de dar voz às jovens mulheres, intitulado “Batalha das Musas”.

A Batalha das Musas criada em março de 2017 em comemoração ao mês da mulher, idealizada e produzida pela produtora Aline Pereira, vem incentivando a participação de diversos sujeitos sociais. Em entrevista ao jornal O Globo⁴, Aline destaca a importância desse movimento pioneiro:

Dentro do que já foi mapeado até o momento, o grupo de Niterói aparece como sendo a única roda cultural de rap composta somente por mulheres no estado do Rio, segundo a professora Rôssi Alves, que pesquisa sobre cultura urbana no curso de pós-graduação e mestrado em Culturas e Territorialidades da UFF.

Para Aline Pereira, a proposta da Batalha das Musas é conversar sobre as questões que limitam as possibilidades das mulheres na sociedade ou que as deixam intimidadas, por exemplo, a participar de um movimento que é mais associado aos homens.

— É um movimento feito por e para as mulheres — enfatiza Aline, lembrando que no grupo há fotógrafas, DJs, apresentadoras, MCs...

Bacharel em Letras pela Faculdade de Formação de São Gonçalo, da Uerj, Aline, de 40 anos, começou aos 18 a sua história com o universo do rap, ouvindo nomes como Racionais MCs, Planet Hemp e Gabriel, O Pensador.

Desde então, ela se vê cada vez mais interessada pelo que define como “poesia subterrânea”. Idealizadora da Roda Cultural do Engenho do Mato, Aline conta que, desde 2013, o evento já realizou mais de cem batalhas de rap.

Devido a esse movimento, Aline foi convidada pelo MC Marechal para coordenar a produção da Batalha do Conhecimento, cuja principal proposta é o caráter educativo — Tradicionalmente, no meio das rodas, as batalhas que acontecem são as de sangue. A Batalha do Conhecimento é um diferencial numa cena que é praticamente homogênea, e a Batalha das

⁴ Jornal O Globo online, de 09/03/2018, disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/no-rap-batalha-das-mulheres-por-igualdade-22470097>. Último acesso em 10/04/2018.

Musas é como se fosse um alienígena no meio disso tudo. Nela, as MCs não estão combatendo umas às outras, e a batalha busca que uma complemente o discurso da outra.

Aline foi também responsável por coordenar as seletivas para uma edição nacional de duelo de MCs no estado do Rio, momento em que acabou sendo vítima de cyberbullying.

— Incomodei muita gente no momento em que tive um empoderamento. Fui muito pressionada, a ponto de receber mensagens que me chamavam de piranha e coisas muito piores. Depois de trabalhar tantos anos nessa cena, não havia qualquer tipo de reconhecimento. Eu percebi que era invisível. Quando fui buscar apoio de gente influente no próprio meio, as pessoas se calaram — conta a produtora.

Questionada sobre o que os homens que participam da cena do rap estariam fazendo para modificar esse tipo de comportamento, Aline afirma não perceber mudança significativa:

— Creio que não estão fazendo nada. Não fazem contra, mas não fazem nada a favor. É uma omissão. O deixar de falar sobre acaba oprimindo da mesma forma.

Conclusão

Essas reflexões tiveram como objetivo propiciar um pequeno panorama entre as questões de relações estabelecidas entre – representação e significado – sujeito e identidade – gênero e representatividade.

Mulheres e LGBTs são minoria nas produções das Rodas Culturais e, um tanto por causa da pouca presença numérica e muito por causa do tipo de masculinidade articulada pela juventude nas periferias o que se tem é uma reprodução da hierarquia entre gêneros que acaba por impor uma uniformização da cena que fixa um tipo de masculino como a única possibilidade efetiva e quotidiana.

Não se pode deixar de considerar que ainda no século XXI temos em nosso país um espaço público que não é muito confortável e seguro à pessoas que não são do gênero masculino. Desta forma, em se tratando de Rodas Culturais, o uso do espaço público, o deslocamento etc. estas devem ser apontadas como algo que mantém pessoas não identificadas como homens heterossexuais, afastados do fazer e da fruição destas.

Embora as mulheres (mais que os LGBTs) estejam cada vez mais presentes no hip-hop não gozam – mesmo as que melhor performatizam o ‘masculino’ teatralizado – de reconhecimento público e, muitas vezes, lutam – antes de serem reconhecidas – pelo respeito dos seus fazeres. Este lhes é negado até pela hostilidade com que os ambientes masculinos são construídos e realizados que nega de maneira objetiva e com todas as palavras (e rimas!) a existência de mulheres e LGBTs naquele território.

Referências Bibliográficas:

BOURDIEU, Pierre. *Chosesdites*. Paris: Minuit, 1987.

- BOUZON, Michel. *Sociologia da sexualidade*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- CONNEL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril/2013.
- ECO, Umberto. Semiotics of theatrical performance. *The Drama Review: TDR*, v. 21, n. 1, Theatre and Social Action Issue, Mar. 1977, pp. 107-117.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-RIO: Apicuri, 2016.
- HARAWAY, Donna. Gênero para um dicionário marxista: a política de uma palavra. *Cadernos Pagu*, n.22, 2004, p. 201-246
- HERSCHMANN, Michael. *O Funk e o Hip Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2000.
- SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, vol. 16, n. 2, Porto Alegre, jul./dez. 1990.
- THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. *Pierre Bourdieu: a teoria na prática*. Rio de Janeiro, RAP, n.40, v. 1, bimestral, jan-fev 2006, pp. 27-55.