

Thatiana Arantes de Oliveira

**Quando a periferia toma a palavra:
a potência da arte como resistência da juventude periférica**

Uberlândia

2026

Thatiana Arantes de Oliveira

**Quando a periferia toma a palavra:
a potência da arte como resistência da juventude periférica**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Instituto de Psicologia da Universidade Federal de
Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do
Título de Bacharel em Psicologia.

Orientadora: Prof. Dra. Carmen Lúcia Reis

Uberlândia

2026

Thatiana Arantes de Oliveira

**Quando a periferia toma a palavra: a potência da arte como resistência da juventude
periférica**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do Título de Bacharel em Psicologia.

Orientadora: Prof. Dra. Carmen Lúcia Reis

Banca examinadora

Uberlândia, 03 de agosto de 2026

Prof. Dra. Carmen Lúcia Reis - Orientadora
Universidade Federal de Uberlândia - Uberlândia, MG

Me. Luana Mundim de Lima - Examinadora
Diretoria de Prevenção às Drogas da Secretaria Municipal de Segurança Integrada da
Prefeitura Municipal de Uberlândia

Me. Hudson Henrique de Oliveira Masferrer – Examinador
Secretaria Municipal de Educação

Uberlândia

2026

Agradecimentos

Se cheguei até aqui, foi porque nunca caminhei sozinha. Cada etapa dessa trajetória foi atravessada pelo cuidado, pelo incentivo e pela presença de pessoas que acreditaram em mim. Sou profundamente grata por ter ao meu lado pessoas que me encorajaram a seguir caminhos que fazem sentido para quem sou e para aquilo em que acredito.

Primeiramente, agradeço à minha família que sempre esteve presente. Especialmente meus pais, Vivian e Alexandre. Desde muito cedo, vocês fizeram dos meus estudos uma prioridade, oferecendo não apenas oportunidades, mas também amor, acolhimento e confiança. Em meio às exigências da graduação, sempre encontrei em casa um lugar de descanso, afeto e segurança. Ter um lar onde pude me sentir amparada foi essencial para que o peso das responsabilidades não se tornasse maior do que a vontade de continuar.

Agradeço também à minha irmã, Thainá, minha maior parceira de vida, por acompanhar minhas conquistas e desafios, estando presente em cada etapa e construindo comigo espaços de escuta e diálogo que tanto contribuíram para o meu crescimento. Obrigada por celebrar cada pequena conquista como se fosse sua e por ouvir, com tanta paciência e carinho, a felicidade que eu sentia a cada página escrita deste trabalho.

Aos meus amigos, agradeço por fazerem da graduação um caminho coletivo. Levo comigo as memórias, as risadas e o privilégio de ter comigo pessoas que fizeram da faculdade um espaço mais tranquilo. Especialmente à minha amiga Dayane, agradeço de forma especial. Mesmo com a distância, sua presença nunca deixou de ser constante. Obrigada por permanecer perto de tantas maneiras e pelas conversas que atravessaram quilômetros.

À minha orientadora, Prof. Dra. Carmen Lúcia Reis, minha gratidão por ter desempenhado um papel tão importante no processo de encontrar a minha própria escrita. Ao longo das orientações, nossos encontros me ajudaram a organizar ideias que, muitas vezes, pareciam dispersas, articulando minhas vivências às contribuições teóricas que tornaram este ensaio possível. Obrigada por conduzir esse percurso com sensibilidade e paciência, respeitando minha forma de pensar e incentivando uma escrita que também refletisse quem eu sou. Seu olhar sensível, somado ao compromisso que você carrega na profissão tornou esta caminhada mais leve, segura e significativa.

Resumo

Este trabalho analisa como a juventude da periferia utiliza a manifestação artística como ferramenta de resistência e expressão de suas vivências. Fundamentado na Psicologia Histórico-Cultural, o estudo discute a constituição da subjetividade juvenil, compreendendo a arte como campo de elaboração da experiência e de transformação do sofrimento ético-político em potência de vida. A discussão percorre as dimensões históricas e sociais do hip-hop, do funk e da poesia marginal, identificando essas manifestações como linguagens políticas que permitem aos jovens narrarem suas histórias e ressignificarem o território periférico. Metodologicamente, o trabalho configura-se como um ensaio, que integra a leitura de produções acadêmicas ao uso de recursos artísticos utilizados como ferramentas de escuta direta das vozes juvenis. Foram discutidas as múltiplas formas de vivenciar a juventude, considerando os atravessamentos de raça, classe, gênero e território. Ainda, abordou-se a periferia como espaço de saberes, afetos e pertencimento, analisando as diferentes manifestações artísticas produzidas pela juventude periférica, destacando suas contribuições para a construção de coletividades e na reivindicação de voz frente a processos históricos de marginalização. Nota-se que essas manifestações ultrapassam o campo estético, configurando-se como práticas capazes de ampliar possibilidades de existência, reconhecimento e transformação social para jovens periféricos.

Palavras-chave: juventude; periferia; arte; resistência; Psicologia Histórico-Cultural.

Abstract

This study examines how peripheral youth use artistic expression as a means of resistance and of expressing their lived experiences. Grounded in Cultural-Historical Psychology, it discusses the constitution of youth subjectivity, understanding art as a space for the elaboration of lived experience and for transforming ethical-political suffering into a life-affirming force. The discussion explores the historical and social dimensions of Hip Hop, funk, and marginal/peripheral poetry, identifying these cultural manifestations as political languages through which young people narrate their own stories and resignify peripheral territories. Methodologically, the study is structured as a theoretical essay that combines a review of academic literature with artistic materials used as tools for directly engaging with young people's voices. It discusses the multiple ways of experiencing youth, considering the intersections of race, class, gender, and territory. Furthermore, the periphery is approached as a space of knowledge, affect, and belonging, analyzing the artistic expressions produced by peripheral youth and highlighting their contributions to the construction of collective identities and to the assertion of their voices in the face of historical processes of marginalization. The findings indicate that these artistic expressions extend beyond the aesthetic realm, functioning as practices that foster recognition, broaden possibilities for existence, and promote social transformation among young people living in peripheral communities.

Keywords: youth; periphery; art; resistance; Historical-Cultural Psychology

Lista de abreviaturas e siglas

DJ: *Disc Jockey*, termo utilizado para descrever o manipulador sonoro e condutor do ritmo nas festas de Hip Hop e Funk

LGBTQIAPN+: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Intersexo, Assexuais, Pansexuais, Não-binários e demais orientações sexuais e identidades de gênero.

MC: Mestre de Cerimônias

MPB: Música Popular Brasileira

OMS: Organização Mundial da Saúde

ONU: Organização das Nações Unidas

OSC: Organização da Sociedade Civil

SSD: Situação Social do Desenvolvimento

ZAP! Slam: Zona Autônoma da Palavra

Sumário

1. De onde nasce este ensaio: encontros com a juventude, a arte e a periferia	1
2. Juventudes em movimento: múltiplas formas de ser jovem	5
3. Periferia como território vivo: vivências e subjetividades de uma juventude periférica ..	12
4. Criar para resistir: manifestações artísticas da juventude periférica	20
4.1 Hip-hop: a arte que nasce da rua	21
4.2 Funk: a batida que move o corpo.....	26
4.3. Poesia Marginal: a potência da palavra e do encontro	32
5. Vozes que seguem ecoando: reflexões finais sobre os caminhos da resistência	37
Referências	39

1. De onde nasce este ensaio: encontros com a juventude, a arte e a periferia

“Fazer o que faz sentido te conforta

Então seja mais você”

Luanna, MC, 2026

Os versos de MC Luanna que abrem este trabalho expressam uma ideia que atravessa não apenas as manifestações artísticas discutidas ao longo deste ensaio, mas também o próprio percurso que conduziu sua construção. Em uma sociedade que frequentemente busca determinar quais vozes merecem ser escutadas e quais experiências podem ser reconhecidas como legítimas, fazer aquilo que produz sentido para si pode se constituir como um importante ato de afirmação e resistência. A escolha desta temática nasce justamente de um desejo pessoal de compreender e valorizar as manifestações artísticas produzidas por jovens de territórios periféricos, reconhecendo-as como importantes formas de expressão, produção de sentidos, construção identitária e enfrentamento das desigualdades sociais que marcam suas trajetórias. Mais do que um objeto de estudo, tais manifestações constituem experiências que perpassam a minha própria biografia.

Ao longo da minha trajetória, tive contato com diferentes manifestações culturais que ocupam lugar de destaque nos contextos periféricos, especialmente o funk e as batalhas de rima. Essas experiências possibilitaram observar como a música, a dança, a poesia e outras formas de expressão artística constituem espaços de encontro, pertencimento e compartilhamento de vivências. Mais do que práticas de entretenimento, essas manifestações revelam modos de narrar experiências, elaborar sofrimentos, construir identidades e reivindicar reconhecimento social. Nesse sentido, a arte se apresenta como uma linguagem por meio da qual jovens expressam suas percepções sobre o mundo, seus desejos, suas críticas e suas formas de enfrentar as adversidades cotidianas.

O funk, por exemplo, ocupou durante muitos anos um lugar significativo em meu cotidiano, constituindo-se como uma trilha sonora capaz de tornar mais suportável os deslocamentos diários nos transportes públicos lotados. Da mesma forma esteve presente em momentos de convivência, celebração e compartilhamento coletivo, nos quais a dança se configurava como uma importante forma de sociabilidade e de expressão cultural. Além disso, foi

aos treze anos de idade, ao frequentar pela primeira vez uma batalha de rima, que pude testemunhar a potência daquele encontro e desses espaços, nos quais a palavra, a criatividade e o imprevisto se transformam em instrumentos importantes de elaboração das vivências, construção identitária e fortalecimento de vínculos comunitários. Ao longo da minha trajetória, observei como MC's, DJ's, grafiteiros, dançarinos e poetas encontram nos coletivos culturais e nos eventos de rua um território de ampliação de possibilidades que desafiam a norma excludente que lhes é imposta. Por reconhecer a relevância dessas manifestações artísticas e por me identificar como alguém que acompanha e aprecia essa produção cultural viva e da rua, busco, por meio deste trabalho, aprofundar reflexões sobre essas manifestações artísticas e a relação que se estabelece com as vivências da juventude da periferia.

Além das motivações pessoais, este trabalho encontra fundamento na minha trajetória de atuação como voluntária no projeto Abc do Glória¹, experiência que me possibilitou acompanhar as singularidades e as dinâmicas coletivas vivenciadas por crianças e adolescentes de uma comunidade periférica. Essa inserção me permitiu compreender como o território atravessa as experiências e vivências cotidianas, suas relações sociais, suas formas de pertencimento e os modos pelos quais são percebidos e posicionados socialmente. Nesse contexto, a arte revelou-se um recurso potente para a expressão de sentimentos, histórias e experiências, favorecendo a construção de vínculos, o fortalecimento da participação coletiva e a criação de espaços de diálogos que partem de suas realidades.

Sob uma perspectiva profissional, urge a necessidade de ampliar a compreensão acerca da juventude e de construir práticas que dialoguem efetivamente com os territórios e com as produções culturais que deles emergem. Tal compreensão torna-se especialmente relevante para a Psicologia, uma vez que demanda o desenvolvimento de uma escuta ampliada e sensível às expressões não hegemônicas produzidas pelos jovens. Nessa direção, a arte pode ser compreendida não apenas como uma manifestação cultural, mas também como um importante instrumento de intervenção, produção de sentidos e promoção de processos de reconhecimento e participação social.

¹ O Abc do Glória é uma Organização da Sociedade Civil (OSC), fundada em 2016, na cidade de Uberlândia, que atende crianças e adolescentes do bairro Élisson Prieto - à época denominado Assentamento do Glória - em situação de vulnerabilidade social. Através da educação popular proporciona acesso a atividades culturais, esportivas, de leitura e lazer, propiciando fortalecimento de vínculos e estimulando a cidadania, a autonomia e o protagonismo.

No campo científico, o ensaio pretende contribuir para as discussões interdisciplinares que se dedicam à temática da juventude, arte e território periférico, afastando-se de perspectivas que concebem a juventude como uma categoria homogênea e universal. Em contrapartida, busca aproximar-se de abordagens que reconhecem a pluralidade das experiências juvenis, bem como os marcadores sociais e as interseccionalidades que atravessam a vida desses sujeitos. Dessa forma, pretende-se fortalecer a produção de conhecimentos que reconhecem e compreendem a arte como uma linguagem cultural, política e socialmente transformadora. Trazendo, então, reflexões que se distanciam do olhar limitado e estereotipado que se tem dirigido à juventude periférica, valorizando os seus modos de ser e de se posicionarem diante de uma sociedade que a exclui.

Nesse sentido, o presente trabalho de conclusão de curso possui relevância social ao reconhecer e legitimar os saberes, as narrativas e as manifestações culturais produzidas por jovens historicamente marginalizados. Em um contexto marcado pela recorrente criminalização de expressões culturais periféricas, como o funk e o hip-hop, torna-se fundamental que a Psicologia e outros campos do conhecimento compreendam essas manifestações como espaços de produção de sentidos, elaboração das experiências e construção de formas de resistência. Assim, ao investigar essas expressões artísticas, pretende-se contribuir para o fortalecimento de perspectivas que reconheçam as juventudes periféricas como protagonistas de suas próprias histórias e produtoras legítimas de conhecimento, cultura e transformação social.

Diante das considerações apresentadas, este trabalho tem como objetivo discutir, à luz da Psicologia Histórico-Cultural, as manifestações artísticas presentes na juventude, especificamente dos jovens moradores das periferias brasileiras, compreendendo tais manifestações como aspectos importantes de expressão, elaboração das experiências e resistência. Além de apresentar uma breve contextualização histórica, social e cultural das manifestações artísticas produzidas por jovens da periferia, busca-se compreender como essas expressões traduzem suas vivências, identidades e formas de significar a realidade.

Neste trabalho, o ensaio é adotado como recurso metodológico por constituir uma forma de investigação pautada na reflexão crítica e na interpretação. Compreendido como a arte de pensar por escrito, o ensaio possibilita a exploração de um tema a partir da subjetividade do autor, articulando experiências, inquietações e posicionamentos teóricos em um movimento contínuo de análise e problematização. Sem a pretensão de esgotar o objeto de estudo, essa

abordagem favorece a construção de um diálogo crítico que integra vivências, rigor argumentativo e originalidade na produção do conhecimento. Nesse sentido, o ensaio configura-se como uma metodologia de caráter crítico-reflexivo, na qual a própria escrita assume a função de instrumento de investigação, permitindo que o processo de elaboração textual se constitua, simultaneamente, como espaço de análise, interpretação e construção de sentidos (Lago, 2000).

Por fim, a organização deste trabalho fundamentou-se em um levantamento de produções científicas que discutem a juventude, com enfoque na juventude da periferia, e suas produções artísticas, que serviram como interlocutores importantes para as reflexões e discussões tecidas sobre a relação entre juventude e arte. Ainda, a análise foi nutrida por recursos artísticos, como documentários, músicas e performances de *slam*, utilizados como ferramentas de escuta direta para acessar e visibilizar o que essa juventude tem a dizer e a importância que essas manifestações constituem em suas vivências. Assim, a integração entre o rigor dos textos e a sensibilidade das artes, permite abertura para um trabalho que se constitui como um espaço de legitimação das vozes e vivências que transformam o cotidiano periférico em potência de vida.

O presente trabalho contará com cinco capítulos. O primeiro, esta seção que se encerra, situou o lugar de onde nasceu a escrita, apresentando as motivações biográficas, os objetivos e o percurso metodológico. O segundo capítulo contextualiza o conceito de juventude, enquanto o terceiro afunila o olhar para a juventude periférica, compreendendo o território como produtor de subjetividades. O quarto capítulo analisa as manifestações artísticas periféricas - especificamente o hip-hop, o funk e a poesia marginal - como ferramentas de resistência e denúncia. Por fim, o quinto capítulo reúne os ecos das reflexões tecidas ao longo do percurso, seguido pelas referências que sustentaram este diálogo.

2. Juventudes em movimento: múltiplas formas de ser jovem

“Me arrependo de quase nada
Somos tão jovens pra ficar calados dentro dessa caixa”
LEALL, 2023

Os versos do rapper LEALL funcionam como um convite para olhar além das "caixas" que, muitas vezes, tentam enquadrar a experiência juvenil em moldes estáticos. A recusa em permanecer nesses moldes remete à busca por autonomia, reconhecimento e pela possibilidade de construir modos próprios de existir. Falar de juventudes, no plural, exige reconhecer que, antes de ser um dado estatístico, o ser jovem é marcado pela multiplicidade e diferentes perspectivas que atravessam esse conceito.

Para compreender a noção de juventude, é necessário recorrer a diferentes áreas do conhecimento que se debruçam sobre essa categoria, considerando aspectos como faixa etária, classe social, território, raça e gênero. Ao analisar o percurso histórico do entendimento de juventude, é possível afirmar que a forma como compreendemos esse conceito atualmente é atravessada pelos modos como ele foi e continua sendo construído socialmente. No que se refere à faixa etária, ainda não há consenso sobre o intervalo de idade adotado. A partir da definição da Organização das Nações Unidas (ONU), são considerados jovens aqueles com idade entre 15 e 24 anos, critério igualmente adotado pela Organização Mundial da Saúde (OMS). Já na realidade brasileira, o Estatuto da Juventude reconhece como jovens as pessoas com idade entre 15 e 29 anos (Gonçalves & Fava, 2024).

Entretanto, não é suficiente compreender a juventude apenas pela determinação da idade. Cabe explicitar que esse conceito nem sempre existiu, mas foi desenvolvido a partir de uma condição histórica. No contexto atual da sociedade capitalista, em razão da necessidade de preparo técnico para o mercado de trabalho, houve uma ampliação do período escolar. Assim, a diversificação do mercado passou a exigir maior qualificação, consequentemente, esses sujeitos permanecem por mais tempo sob a responsabilidade familiar. Além disso, esse prolongamento em ambientes educativos proporcionou maior aproximação entre pessoas de uma mesma faixa etária, favorecendo a formação de grupos com padrões de comportamentos semelhantes (Barbosa-Silva et al., 2021).

No entanto, essa concepção de juventude, construída a partir da extensão do tempo escolar e da permanência sob a tutela familiar, não contempla a realidade de grande parte da população jovem que sofre com a desigualdade social. Como resumir essa condição quando inúmeros jovens, ou mesmo adolescentes e crianças, são forçados desde cedo a contribuir com a renda familiar? Ou ainda, meninas que assumem responsabilidades com o cuidado de irmãos, ou até mesmo de seus próprios filhos, em decorrência de uma gravidez precoce? Seria limitante olhar apenas para aqueles que têm a oportunidade de buscar profissionalização na carreira.

Para muitos sujeitos, a urgência da sobrevivência exige a entrada precoce no mundo do trabalho ou, em muitos casos, a permanência no desemprego e na economia informal. Assim, esse período pode ser marcado pela adultização precoce, pela ausência de oportunidades educativas prolongadas e pela vivência de vulnerabilidades cotidianas. Esse contraste evidencia que a juventude, longe de ser uma etapa universal, é atravessada por condições de classe, revelando sua historicidade e sua face desigual na sociedade (Teixeira & Malvassi, 2013).

Ao analisar a realidade brasileira, Gonçalves e Fava (2024), apontam números significativos de jovens que não estudam, não trabalham e nem se encontram em processos de qualificação profissional. Em sua maioria, trata-se de mulheres que ocupam esse lugar, assumindo afazeres domésticos e responsabilidades como cuidadoras. Observa-se que o trabalho de cuidado, seja com crianças, idosos ou pessoas com deficiência, recai, em grande medida, sobre mulheres negras, o que impacta profundamente suas trajetórias. Essa questão está intrinsecamente ligada na divisão sexual do trabalho, que historicamente atribui às mulheres determinadas funções, e relacionam-se com fatores de raça e classe, tornando-as as principais vítimas da precarização do trabalho e da ausência de remuneração. Como consequência, tornam-se limitadas às possibilidades de inserção em empregos formais, além de serem prejudicadas na conquista da autonomia, da participação política e da cidadania plena.

Diante dessas desigualdades, as políticas públicas brasileiras foram historicamente atravessadas por marcadores de classe e, conseqüentemente, produziram ações diferenciadas, reforçando distinções entre uma juventude valorizada, voltada à educação e à formação, e outra juventude controlada e marginalizada, direcionada às práticas de prevenção e punição. Observa-se, portanto, que muitas ações voltadas à juventude concentram-se em responder a situações de vulnerabilidade social, em vez de promover o desenvolvimento humano e a inclusão dos jovens. A promulgação do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), em 1990, representou uma

conquista histórica como um primeiro marcador do reconhecimento das diferentes adolescências. Com isso, abriu caminhos para a criação do Estatuto da Juventude, em 2013, que ampliou esse reconhecimento ao afirmar os jovens como sujeitos de direitos e estabelecer diretrizes para sua participação social e para o acesso a direitos fundamentais, abrangendo áreas como educação, trabalho, saúde, cultura, lazer e segurança. O documento também incorporou a perspectiva da diversidade ao mencionar diferenças de raça, gênero, etnia, sexualidade e classe (Gonçalves & Fava, 2024).

Ademais, a juventude pode ser compreendida de diversas maneiras: como uma etapa da vida, como uma construção social ou como um período de preparação para o desempenho de certas funções consideradas próprias do mundo adulto. Essa fase pode ser associada tanto a imagens negativas, como conflito e transgressão, quanto a aspectos positivos, como inovação e transformação. Dessa forma, compreende-se que não existe uma juventude única, uma vez que seu significado e suas formas de expressão variam conforme classe social, etnia, gênero, entre outros fatores. Além disso, ao analisar a juventude contemporânea, é preciso considerar o impacto das tecnologias e das mídias digitais, as transformações no mercado de trabalho e as novas configurações familiares, que evidenciam as múltiplas formas de expressão e vivência dos jovens na atualidade (Barbosa, 2021).

Nesse sentido, ao longo da história, o entendimento de juventude passou por diferentes transformações. A Revolução Industrial, por exemplo, inseriu jovens precocemente no mundo do trabalho, enquanto, no século XIX, eles foram vistos como promessa de futuro, mas também como ameaça à ordem social, devido à participação em movimentos revolucionários. No século XX, a juventude ganhou maior visibilidade ao construir uma cultura própria, marcada por expressões artísticas e engajamento político. Um exemplo é o movimento *hippie*, que pode ser compreendido como uma manifestação que rompeu com os valores tradicionais do seu tempo, questionando o sistema capitalista e assumindo uma postura contra à guerra do Vietnã (Teixeira & Malvassi, 2013; Moretin, 2019).

A partir do exposto, observa-se que a juventude é concebida de forma múltipla em diferentes períodos históricos, sendo representada de acordo com os interesses sociais, políticos e econômicos vigentes. Se, em determinados contextos, ela foi tratada como ameaça à estabilidade social, em outros, foi exaltada como reflexo de transformações. Na atualidade, essas diferentes concepções coexistem: dependendo do contexto em que estão inseridos, os jovens podem ser

reconhecidos como protagonistas em lutas sociais, culturais e políticas ou, de forma oposta, estigmatizados por discursos que os associam à violência e à falta de perspectivas. Essas diferentes percepções reforçam a necessidade de compreender a juventude de modo crítico e contextualizado, reconhecendo a pluralidade de sujeitos que a compõem.

Percebe-se, ainda, que os interesses políticos se refletem nas políticas públicas destinadas à juventude, influenciando, inclusive, a forma como é representada socialmente. Sob essa perspectiva, Gonçalves e Fava (2024) destacam que, embora o Estatuto da Juventude tenha sido sancionado em 2013, a efetivação desses direitos tem se mostrado instável ao longo do tempo, dependendo do governo vigente, que frequentemente redireciona prioridades e reorganiza recursos. Essa instabilidade se manifesta por meio da negligência em programas voltados à juventude, da redução de investimentos em educação, de cortes no orçamento das universidades federais e de declarações de políticos que culpabilizam os jovens pelo desemprego, isentando o Estado da responsabilidade de implementar políticas capazes de enfrentar o problema.

Outrossim, Barbosa (2021) discute os estudos sociológicos no que tange a juventude, destacando duas perspectivas relevantes: a corrente geracional e a corrente classista. A primeira compreende os jovens em constante diálogo com as gerações mais velhas; embora participem do processo de socialização, também vivenciam rupturas em relação aos valores herdados, podendo construir uma consciência geracional própria. Já a segunda perspectiva insere a juventude no âmbito das relações de classe, atravessada pelos determinantes sociais, compreendendo suas manifestações culturais tanto como formas de resistência quanto como reflexos da cultura dominante. Contudo, a autora ressalta a importância de pensar esse público para além de uma concepção que o reduza a mera resposta à cultura dominante. Atualmente, a sociologia tende a articular essas leituras, reconhecendo a existência de juventudes, no plural, identificando-as como uma categoria social e histórica, atravessada por diversos fatores que influenciam os modos de ser jovem.

Ainda, o debate em torno dessa temática, por vezes, encontra-se limitado a concepções que a tratam apenas como período de passagem para a vida adulta, reduzindo o jovem à condição de “vir a ser” e desconsiderando suas vivências cotidianas. Superar essa ideia implica conceber os jovens como sujeitos sociais que atuam de forma ativa no mundo, estabelecendo laços afetivos, formando redes e coletivos, além de ressignificarem suas identidades a partir das experiências dos diferentes contextos em que estão inseridos. Diante do exposto, não se pode falar de uma

juventude única ou universal, mas de uma multiplicidade que só pode ser compreendida quando analisada em sua diversidade e realidade presente (Barbosa-Silva et al., 2021; Melo & Ribeiro, 2023).

Nessa mesma direção, a Psicologia Histórico-Cultural oferece uma contribuição importante para compreender a juventude em sua complexidade. Ainda que, na literatura psicológica, prevaleça o uso do termo adolescência, o emprego desse referencial é de grande utilidade para a compreensão da juventude. Isso porque, embora a expressão difira, a análise proposta oferece instrumentos para pensar os processos de desenvolvimentos que marcam essa etapa. Assim, entende-se o desenvolvimento humano como um processo resultante da interação entre influências filogenéticas, ontogenéticas e culturais, que retiram o indivíduo do lugar de passividade e o constituem como base da sua ação no mundo, onde transforma o meio e a si mesmo (Pereira, 2019).

Nessa perspectiva, Vigotski (2012, citado por Pereira, 2019) recorre ao conceito de Situação Social do Desenvolvimento (SSD) para explicar a dinâmica do desenvolvimento ontogenético, entendido como o percurso do sujeito ao longo da vida. Trata-se de uma interação entre os processos internos já presentes no indivíduo, frutos de seu histórico de desenvolvimento, e as exigências sociais características de cada etapa da vida. Esse arranjo orienta a trajetória do desenvolvimento psíquico e contribui para o surgimento de novas formações psicológicas ao final de cada período. Logo, a juventude é influenciada tanto pelo que o jovem internalizou em fases anteriores quanto pelas demandas sociais determinadas para aquele período. Cabe considerar que, em contextos de desigualdade, as oportunidades e expectativas podem variar significativamente, tornando fundamental a análise dessas condições para compreender o desenvolvimento dos jovens (Pereira, 2019).

Por esse viés, a forma como os jovens se inserem socialmente não depende apenas de seu desenvolvimento individual, mas também é influenciado pelas estruturas sociais e culturais que moldam suas experiências cotidianas. Perondi (2021) aponta que, no passado, espaços como a família, a escola, o trabalho e a religião exerciam um papel crucial na socialização desses sujeitos, estabelecendo rotinas e valores compartilhados. Atualmente, essas instituições apresentam novas configurações, valores e formatos, o que amplia a diversidade das vivências juvenis e modifica a maneira como os jovens se posicionam diante delas. Essa transformação

altera a forma como os indivíduos vivenciam o tempo e as mudanças, que se tornam mais intensas e aceleradas.

Para além dessas instituições hegemônicas, que desempenham papel central na socialização, é necessário considerar a maneira como os jovens constroem sua própria cultura e sociabilidade, criando territórios de interação com seus pares, nos quais participam ativamente da produção e circulação de significados. Ao reconhecer os jovens como construtores de sua própria cultura, eles passam a ser reconhecidos como sujeitos ativos, capazes de influenciar e transformar seus contextos sociais. Embora recebam influências das gerações anteriores e de seus familiares, elaboram práticas culturais e identitárias próprias, que se manifestam especialmente na forma como utilizam o tempo livre e nas interações que estabelecem com outros jovens (Perondi, 2021).

Diante das rápidas transformações sociais, torna-se importante trazer o olhar para as discussões em torno da saúde mental desses jovens. A juventude, mais do que uma etapa biológica ou uma simples transição para a fase adulta, assume hoje o papel de um momento marcado por experimentações, tensões e sofrimentos. As referências simbólicas que antes orientavam e inseriam os sujeitos socialmente, foram enfraquecidas ou até mesmo apagadas. Nas sociedades pré-modernas, por exemplo, a inserção do indivíduo em seu grupo social era assegurada por ritos de passagem que garantiam certa estabilidade identitária, já na contemporaneidade, esses marcos tornaram-se difusos, deixando os jovens em um espaço de maior incerteza (Saggese, 2021).

Os adolescentes e jovens brasileiros, recorrentemente associados à violência, ensaiam o dilema da experiência humana no início do século XXI — as possibilidades de emancipação do ser humano no mundo democrático convivendo com o risco que mais atemoriza os cidadãos: a dissociação dos vínculos sociais (Teixeira & Malvassi, p. 51, 2013)

A partir disso, é possível afirmar que o mal-estar vivido pelos jovens está intimamente ligado às condições históricas e sociais de sua época. Saggese (2021) aponta que a vida contemporânea, marcada pela ausência de referências sólidas e pela aceleração das mudanças, produz efeitos que se manifestam tanto no aumento da angústia quanto na tendência de medicar o sofrimento juvenil. A medicalização pode ser entendida como a ampliação do alcance da medicina sobre experiências cotidianas, de modo que aspectos da vida, como crises próprias do

desenvolvimento, sentimentos de tristeza ou mesmo sofrimentos provocados por questões de trabalho, passam a ser tratados majoritariamente como problemas clínicos. Trata-se de um processo que não abrange apenas questões psíquicas, mas também se articula a interesses econômicos e sociais mais amplos. Logo, refletir sobre a juventude exige também questionar as estruturas sociais que acentuam desigualdades e limitam possibilidades de construção identitária.

Sob esse cenário, nota-se que os jovens são atravessados por discursos e práticas que moldam subjetividades de acordo com a lógica neoliberal, na qual prevalece a valorização do individualismo. Na sociedade atual, a presença das redes sociais intensifica esse processo, configurando-se como um ambiente de exposição e comparação que impacta diretamente a identidade juvenil. O corpo, a aparência e até mesmo a ideia de sucesso passam a ser medidos por parâmetros mercadológicos. Portanto, o sofrimento desses jovens há de ser considerado em um contexto que impõe demandas constantes de produtividade, consumo e visibilidade (Neto & Mota, 2021).

Ademais, a vivência dos jovens é intensamente atravessada pelo território, pelos espaços que ocupam, pelos coletivos de que participam e pelas expressões culturais que permeiam seus ambientes. Nesse sentido, a cidade configura-se como um espaço privilegiado de experiências e aprendizagens que ultrapassam a educação formal. Santos e Marconsini (2024) abordam sobre o território urbano como um potencial ambiente educativo, para além das instituições formais, repleto de potencialidades que se expressam na cultura, na arte e nas práticas sociais. Quando esses espaços são pensados de modo a favorecer a convivência e a circulação, tornam-se ambientes que não apenas acolhem, mas também provocam os jovens a refletirem sobre seu papel na sociedade e sobre suas condições de vida.

Contudo, é importante reconhecer que as cidades, sobretudo as grandes metrópoles, enfrentam desafios estruturais que afetam diretamente a juventude. A sobrecarga de demandas desproporcionais ao seu desenvolvimento acarreta consequências sociais, econômicas, ambientais e urbanas, como o desemprego, as dificuldades de mobilidade e o acesso precário à moradia (Santos & Marconsini, 2024). Portanto, ao refletir sobre juventude, torna-se fundamental considerar o território como elemento crucial de análise, pois é nele que se produzem e se expressam os múltiplos modos de ser jovem. A periferia, em especial, revela dinâmicas próprias de sociabilidade, resistência e criação cultural que muitas vezes escapam às teorias centradas na

juventude hegemônica. Nesse sentido, torna-se necessário nos debruçarmos e compreendermos as interseccionalidade nela presentes, algo que me proponho a fazer no capítulo seguinte.

3. Periferia como território vivo: vivências e subjetividades de uma juventude periférica

“Eu só quero é ser feliz
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar”
Cidinho & Doca, 1995

Os versos de Cidinho e Doca, que há décadas ecoam pelas periferias brasileiras, reivindicam algo aparentemente simples, mas profundamente político: o direito à felicidade e ao orgulho do pertencimento. Sob essa ótica, o território deixa de ser apenas uma coordenada geográfica marcada pela carência ou pela violência, convertendo-se em uma afirmação categórica de que a periferia é, essencialmente, um lugar de produção e manifestação de vida e afetos.

“A convivência na cidade, nos espaços públicos, nos centros urbanos e nas periferias pode indicar as relações entre espaço e subjetividade, de poder e as hierarquias presentes no território” (Cunha & Vieira, 2022, p.2). Logo, torna-se terreno fértil para analisar as especificidades e os atravessamentos que constituem os modos de existir de diferentes sujeitos. Dedicar-me-ei especificamente à análise do contexto periférico, na busca por compreender como esse território produz formas particulares de identidade e enfrentamentos das adversidades cotidianas. Longe de ser um espaço homogêneo e unicamente associado à falta, a periferia se caracteriza por uma complexa trama de experiências, saberes e práticas culturais que atravessam as subjetividades dos sujeitos que nela vivem.

O conceito de periferia passou por transformações significativas ao longo do tempo. Inicialmente, nas décadas de 1950 e 1960, intelectuais empregavam o termo para descrever áreas urbanas marcadas primariamente pela pobreza e pela distância física dos centros da cidade. Com o passar dos anos, essa visão evoluiu, e diversas áreas se posicionaram de maneiras distintas em relação ao termo. Algumas análises buscaram relacionar a periferia à dinâmica da produção

econômica vigente, enquanto outras a viam como um espaço independente, possuindo sua própria dinâmica interna. Paralelamente, o campo da antropologia contribuiu para essa mudança ao redirecionar o foco da análise, levando o olhar para os modos de vida e as práticas da população residente. Posteriormente, a circulação do termo entre universidades, movimentos sociais e setores da Igreja fez com que os moradores aos poucos se apropriassem da palavra. Nos anos de 1990, o movimento hip-hop favoreceu a propagação do termo de forma mais ampla, atribuindo-lhe outros sentidos. A partir daí, sua trajetória se desdobra em três frentes: a academia, que relativiza o conceito; a indústria cultural, que explora e depois abandona a estética da pobreza; e os próprios moradores, que continuam a reinventar e fortalecer o uso do termo (D' Andrea, 2020).

Portanto, a noção de periferia não se limita a uma definição geográfica; ela abrange concepções políticas, sociais e econômicas que estruturam modos distintos de vivência. Esses territórios são frequentemente posicionados à margem dos padrões valorizados pelos grupos que moram nos espaços centrais e privilegiados do meio urbano, padrões que incluem formas específicas de se comportar, de se vestir, de falar e de ocupar o espaço. Esse distanciamento em relação ao que é socialmente legitimado contribui para processos de estigmatização que atingem tanto os bairros periféricos quanto os moradores que ali vivem. Dessa forma, constrói-se uma imagem social marcada pela dualidade, em que ora esses sujeitos aparecem como vítimas das desigualdades, ora como agentes de ameaça. Esse imaginário fomenta uma ideia que associa juventude periférica, pobreza e violência, sustentando uma ideia de que esses jovens constituem um grupo intrinsecamente perigoso (Jesus, 2021; Takeiti & Vicentin, 2019).

Ainda, D'Andrea (2020) aponta sobre a relevância que o grupo musical Racionais MC's desempenhou nessa discussão. Nesse sentido, se tornaram um marco no cenário musical e social brasileiro, trazendo para o debate público temas como violência policial, desigualdade econômica e racismo. Suas narrativas não surgiram de forma isolada, mas dialogavam diretamente com as vivências e questões compartilhadas pela população periférica. Nesse processo, suas músicas ajudaram a ampliar o sentido de periferia, conectando-o às lutas já existentes e à busca por transformação social. Assim, o termo foi passando a incorporar também dimensões de cultura e força coletiva.

Assim sendo, não é possível conceber a periferia de forma única ou restrita à concepção de um território marcado pela pobreza. Portanto, é importante compreendê-la como um “território

vivo”, marcado pela diversidade e pela produção de subjetividades. Nesta perspectiva, busca-se entender a subjetividade como expressão dos modos de existir e resistir da juventude periférica. Os processos de subjetivação dizem respeito às formas pelas quais indivíduos e coletividades se constituem como sujeitos, muitas vezes fora das lógicas instituídas, abrindo espaço para novos modos de saber e de poder (Takeiti & Vicentin, 2019).

Partindo dessa compreensão, torna-se essencial retomar a juventude como uma categoria múltipla e historicamente situada. É a partir da relação com o mundo que os jovens constroem modos próprios de existir e de resistir, sendo no contexto periférico, atravessado por desigualdades, violências, mas também por redes de apoio da comunidade e uma forte cena cultural. Dessa maneira, as subjetividades dos jovens nesse contexto expressam a multiplicidade própria da juventude, ao mesmo tempo em que revelam como o território se constitui como peça importante na formação dos sujeitos.

Entretanto, mesmo fazendo o recorte de um território periférico, não é possível compreendê-lo de maneira única e universal, considerando a multiplicidade de periferias existentes em diferentes cidades, de diferentes estruturas e com uma diversidade de pessoas. Ainda assim, a existência de práticas políticas coletivas advém de certas condições sociais e de experiências compartilhadas que, embora não sejam as mesmas, há inúmeros pontos em comum. D’Andrea (2020) aborda sobre a existência de uma consciência periférica, formada por essa experiência territorial, fruto de um processo histórico e social que trouxe esse elemento para o centro de importantes discussões. É nesse movimento que se constituem sujeitos e sujeitas periféricas capazes de reconhecer sua posição no espaço urbano, para além de uma compreensão geográfica, mas também de uma compreensão crítica das condições que estruturam a vida na periferia e que mobiliza ações coletivas.

A partir disso, compreende-se que a relação entre o sujeito e o seu meio constitui uma questão complexa e historicamente situada, na qual o social e o individual se entrelaçam de forma dinâmica. Nessa perspectiva, fundamentada nas contribuições de Vigotski (1935/2010), a vivência é o encontro entre realidade externa/experiência e afetos/emoções, que atua como elemento central na influência do meio sobre o desenvolvimento da personalidade consciente. A vivência constitui elemento de análise da relação entre o sujeito e o mundo, revelando como o indivíduo concebe e se relaciona afetivamente com os acontecimentos, de modo que o impacto do ambiente no desenvolvimento futuro seja mediado pelos afetos. Dessa forma, a realidade externa,

como a periferia, por exemplo, não explica por si só como afetará o sujeito, mas sim como as experiências naquele espaço serão vivenciadas, atravessadas pelas afetividades.

O conceito de vivência (do russo *perejivanie*) passou por diferentes formulações no percurso teórico de Vigotski. Inicialmente, em “A Psicologia da Arte”, o termo estava associado às formas de ação e expressão humanas no campo da arte, se relacionando à experiência emocional suscitada pelas produções artísticas. Contudo, em seus escritos finais, *perejivanie* passa a ser compreendida como unidade fundamental do desenvolvimento humano. Nesse momento, articula-se de maneira intrínseca ao conceito de Situação Social do Desenvolvimento (SSD), configurando-se como categoria importante para explicar a relevância que determinada influência social adquire no processo de desenvolvimento infantil. Assim, a vivência passa a designar o modo singular pelo qual a criança percebe, interpreta e sente as influências do meio social (Rey, 2016).

A vivência pode ser compreendida como uma experiência atravessada pela dimensão emocional, nessa perspectiva, o meio não permanece estático, mas adquire novos contornos à medida que a criança passa a interpretar uma situação de modos distintos. Nesse processo, estabelece uma relação com os acontecimentos e com as outras pessoas, mediada pela atribuição de sentidos, pelos significados construídos na linguagem e pela reorganização interna que envolve o surgimento de novos sentidos, valores, atitudes e posicionamentos diante da realidade (Veiga, 2024).

É esse componente afetivo que confere múltiplas reações às condições sociais, conferindo à subjetividade um papel ativo na interpretação do mundo. A partir disso, essa mediação emocional e imaginativa permite ao sujeito possibilidades de transformações e ações coletivas, projetando diferentes formas de existência. Assim, a subjetividade passa a ser base de um processo transformador que permite se manter conectado à realidade, mas com a capacidade de reinventá-la. Ainda, essa imaginação permanece marcada pela realidade sócio-histórica na qual se insere. Nesse sentido, o ato criador e o conteúdo dramático das vivências tornam-se aspectos importantes para a compreensão dessa subjetividade com potencial revolucionário. Para mais, emoção e criatividade² passam a ser compreendidos como componentes ético-políticos

² Sawaia (2009) aborda sobre a criatividade como uma capacidade historicamente constituída de produzir novos sentidos e ações a partir das condições concretas de existência. Fundamentada na imaginação, isto é, na capacidade de projetar mentalmente aquilo que ainda não se realizou, a criatividade expressa a potência humana de intervir na realidade de modo transformador.

fundamentais das práticas dessas transformações. Nos processos de enfrentamento de desigualdades, essas dimensões desempenham papel importante das experiências coletivas e individuais, potencializando ações políticas de caráter emancipatório (Sawaia, 2009; Sawaia & Silva, 2019).

Nesse cenário, a vivência na periferia é atravessada por experiências de inferiorização diante de grupos hegemônicos, somadas ao abandono que sofrem do Estado e ao estigma que recai sobre a periferia. Essas questões provocam, nos moradores, sentimentos de inadequação, que se estendem ao cotidiano, influenciando desde as relações interpessoais até a inserção no mercado de trabalho e a participação em outras instituições. Ainda assim, é justamente a partir desses processos de exclusão que surgem possibilidades de movimentos de resistência, afinal, resistir implica posicionar-se contra algo, contra a violência, contra a invisibilização, contra narrativas que desumanizam. A partir disso, quando se constroem formas coletivas de cuidado, rompe-se com o isolamento e com o individualismo, abrindo espaço para formas de enfrentamento. Sendo, portanto, essas práticas coletivas capazes de fortalecer vínculos comunitários, alimentar espaços de encontro e de recusa a modelos homogêneos de subjetividade (Cunha & Vieira, 2022).

“A desigualdade social se caracteriza por ameaça permanente à existência. Ela cerceia a experiência, a mobilidade, a vontade e impõe diferentes formas de humilhação” (Sawaia, 2009, p. 369). Esse conjunto de ameaças reflete diretamente sobre a dimensão afetiva da vida, contribuindo para um processo de manutenção das próprias desigualdades. Produz-se, portanto, um sofrimento ético-político, distinto do sofrimento inerente à condição humana, pois se constitui a partir dessas relações marcadas pela injustiça, exclusão e negação da humanidade. Nessa perspectiva, o corpo é compreendido para além de sua dimensão biológica, sendo concebido como corpo-mente com a possibilidade de enfrentar aquilo que limita a liberdade e a felicidade, tanto individual, quanto coletiva. Ainda assim, o surgimento da alegria, da criatividade e do desejo coletivo de organização aparece como força capaz de ampliar a potência de ação dos sujeitos, sustentando formas de resistência que reafirmam a vida como campo de luta, invenção e possibilidade. Logo, os afetos se constituem nos encontros, nas experiências coletivas capazes de ressignificar os modos de ser afetado e de romper com os processos de dominação que atravessam essas dinâmicas sociais (Sawaia, 2003, 2009).

Segundo Lacaz et al. (2015), é possível pensar o que chamam de **devir periférico** como uma maneira de compreender como esses territórios, historicamente afastados tanto do centro, quanto dos focos de poder, abrem espaço para a criação de formas de vida que escapam das normas estabelecidas. Para os autores, os devires refletem movimentos de desvio que desestabilizam a norma, permitindo que outras possibilidades de existência ganhem espaço. Em vez de produzir modelos já estabelecidos, esses processos ampliam as possibilidades de resistência e fazem emergir alternativas frente à imposição de um modo de ser, sentir e se posicionar. Nesse sentido, o devir periférico atua como uma força que desafia a ordem dominante e questiona instituições e categorias tradicionais, abrindo caminhos para modos de viver mais singulares, plurais e criativos. “Devir-periferia é um encontro com aquilo que nos modos de vida periféricos pulsa como minoritário, como diferença, tendo, assim, uma potência de desestabilizar e permear a ordem hegemônica” (Lacaz et al., 2015, p. 62).

Além disso, Sawaia (2014) aponta que a resistência à dominação não se sustenta em iniciativas isoladas e individualizadas, mas se fortalece quando produzida no campo do comum, onde os sujeitos, ao agirem coletivamente, ampliam sua potência de existir e agir. A autora aborda a noção de multidão, conceito discutido por Espinosa, que compreende que a força política decorre não apenas da soma de indivíduos, mas do encontro entre desejos de autonomia que se solidificam no encontro do comum. Dessa forma, a resistência não emerge como sacrifício pessoal em torno de um bem comum, mas como produção conjunta de modos de vida nos quais agir em comum potencializa tanto o coletivo quanto cada sujeito, constituindo uma base fundamental para enfrentamentos das formas de dominação e desigualdade.

D’Andrea (2020) descreve sujeitas e sujeitos periféricos com marcadores próprios que definem suas atuações políticas, especialmente a partir dos anos de 1990, em que ocorreram transformações históricas nos contextos dos territórios que mobilizam a periferia como categoria de classe e como posicionamento político e territorial. A arte e a cultura ganharam maior importância, e o ingresso de pessoas periféricas na universidade permitiu que deixassem o lugar de objeto de estudo para ocuparem o espaço de destaque e produção do seu próprio conhecimento e história. Ao mesmo tempo, ocorreu uma ressignificação do pertencimento territorial, da estigmatização ao orgulho, além de ampliarem debates de raça e gênero, direitos LGBTQIAPN+, consciência ecológica e defesa de diferenças.

Diante disso, a juventude ocupa papel central nesses movimentos que buscam romper com a norma e criar formas que fujam do imposto para se expressarem. Marcada por multiplicidades, rupturas e experimentações, essas características assumem particularidades quando situadas na periferia, onde a vida cotidiana é permeada por aspectos que influenciam suas subjetividades. Nesse sentido, é no dia a dia do território que essa multiplicidade do ser jovem se torna prática política, criando aberturas para outros modos de existir, resistir e se expressar.

Logo, para esses jovens, o espaço periférico não se limita a uma localização física, mas constitui um território onde modos de existir e identidades são constantemente produzidos. Dessa forma, compreender a juventude da periferia requer afastar-se do olhar limitante apenas sobre as vulnerabilidades e reconhecê-la como uma classe com importantes processos de elaboração política, na qual diferentes conhecimentos são construídos no coletivo. Ainda, as manifestações artísticas e culturais desenvolvidas nesses contextos têm ocupado papel fundamental como instrumentos de participação, pertencimento e ação política, contribuindo ativamente para as iniciativas sociais e culturais no território. Essas produções contribuíram para uma ressignificação do papel da periferia, para mais, fomentou-se a discussão acerca da democratização da leitura e do acesso aos bens culturais, ao mesmo tempo que incentivou movimentos que priorizavam a autonomia e autoestima dos moradores das periferias (Santos, 2022; Takeiti & Vicentin, 2019)

Assim, se compreendemos que a vivência periférica molda profundamente a subjetividade das pessoas que ali vivem, de que modo essa mesma experiência atravessa e dá forma à arte produzida nesse contexto? A experiência nesse território traz questões que aparecem nas letras das músicas, na dança, e em diversas outras formas de expressões que vão surgindo desses sujeitos e sujeitas periféricas. Além disso, marcadores interseccionais como raça e gênero atravessam essas produções, influenciando tanto o tema, quanto a estética. Esses marcadores produzem sentido, revelando não apenas a condição periférica, mas também as lutas e potências que cada corpo carrega e enfrenta. Assim, a arte se torna um espaço de denúncias raciais, afirmação de identidades, reivindicação de direitos e possibilita a construção de novas narrativas para além daquelas impostas pelos discursos hegemônicos. Nesse movimento, a arte juvenil periférica se aproxima do que descrito anteriormente como devir periférico: uma força que desestabiliza a ordem dominante ao criar caminhos inéditos de expressão e vida.

A arte, no encontro com nosso corpo, se torna singular à medida que pode produzir em nós coisas antes não experimentadas. Ela comporta a potência de fazer diferir nossos modos de estar no mundo, através da criação e do rompimento com as prescrições que hoje enquadram nossas vidas a modelos com fronteiras tão bem demarcadas (Lacaz et al., 2015, p. 63)

Nesse sentido, expressões culturais como o hip-hop, a literatura marginal, os coletivos audiovisuais das periferias e os saraus têm possibilitado a esses jovens construir modos próprios de existir. Por meio dessas práticas, criam alternativas para viver a juventude em seus territórios e produzir identidades que não se limitem à lógica dominante que frequentemente os classifica como perigosos e marcados pela falta. Movimentos como o funk e o hip-hop foram e continuam sendo, marcados por estigmas e criminalizados pela sociedade, tendo surgido nas periferias e protagonizados por grupos que fogem à norma socialmente aceita. Em meio a comportamentos tidos como “rebeldes”, apresenta-se uma forma de resistência, o aparecimento de culturas juvenis que aprendem novas formas de reexistir na realidade que vivem (Takeiti & Vicentin, 2019).

4. Criar para resistir: manifestações artísticas da juventude periférica

“Rap é tipo isso

No meio do fogo, um alívio

Arca no meio do dilúvio (aham)

Um caminho no meio da dúvida

Sempre que eu seguro o choro, vira música”

BK, 2025

A letra de BK traduz a dimensão política da criação ao transformar o sofrimento em potência estética. Aborda a arte a partir da urgência de elaborar as dores, surgindo como uma ferramenta importante onde o sujeito rompe com o silêncio para se reinventar diante de suas experiências. Essa materialização do afeto na obra reforça a produção de forma indissociável das condições reais de existência de quem a cria.

“A arte é uma atividade prática humana que, para ser analisada e compreendida, precisa considerar o contexto de sociabilidade desenvolvido pelos seres humanos” (Santos, 2023, p.46). Nesse sentido, já foram abordados anteriormente o contexto periférico, bem como as especificidades que atravessam as experiências dos jovens nele inseridos. Partindo dessa compreensão, torna-se fundamental aprofundar o olhar sobre as manifestações produzidas pela juventude periférica, entendendo-as não apenas como expressões culturais, mas também como práticas que perpassam dimensões políticas, sociais e subjetivas. Desse modo, a arte passa a operar como campo de elaboração da experiência, no qual os sujeitos produzem narrativas sobre si mesmos, seus territórios e suas vivências, rompendo com posições historicamente impostas de invisibilidade e passividade diante da própria realidade.

A partir dessa perspectiva, torna-se possível articular tal compreensão à noção de resistência como um movimento contínuo de enfrentamento às estruturas que produzem e mantêm desigualdades. Assim, ao compor ações críticas e coletivas, a arte produzida nas periferias constitui-se como um importante dispositivo de resistência ao modo de produção

capitalista, favorecendo a construção de reflexões éticas e políticas que sustentam novas formas de existir e agir no mundo (Santos, 2023).

Nesse cenário, diferentes movimentos ganham destaque por sua potência de mobilização, criação e resistência. Dedicar-me-ei especialmente, à análise do hip-hop, o funk e a poesia marginal/periférica, compreendendo essas manifestações para além da expressão de vivências individuais ou coletivas, mas também como espaços férteis de crítica, denúncia e reinvenção da realidade social. Diante de territórios tantas vezes silenciados, até que ponto a expressão criativa deixa de ser apenas uma manifestação estética para se constituir como uma ferramenta significativa de resistência, subversão e construção de coletividades?

4.1 Hip-hop: a arte que nasce da rua

A compreensão do hip-hop exige um olhar que ultrapasse a superfície do entretenimento, reconhecendo-o como um fenômeno complexo e de grande significado para muitos sujeitos. Como bem ilustra um dos relatos presentes no documentário *Hip-hop Arty - Faces do Hip-hop*: “O hip-hop é muita coisa. O hip-hop é arte, é cultura, lazer. Tudo! Eu acordo escutando hip-hop, durmo escutando hip-hop, almoço escutando hip-hop, todo dia é hip-hop, na veia” (Nascimento, 2026, 0:53). Essa fala explicita a centralidade do hip-hop na constituição do cotidiano e da identidade de muitos jovens, ultrapassando a condição de uma prática artística pontual e passando a mediar a forma como se relacionam com o mundo. Diante disso, resta interrogar: o que define o hip-hop e por meio de quais processos históricos ele se consolidou como uma potente forma de resistência?

O surgimento do hip-hop está intrinsecamente ligado às questões do capitalismo nos anos de 1970, período em que a busca desenfreada pelo lucro aprofundou as desigualdades sociais e econômicas. Em Nova York, o bairro do Bronx tornou-se exemplo claro dessa crise, onde diversas famílias negras e latinas foram desapropriadas e submetidas a um contexto marcado pelo estigma da marginalidade e abandono. Nesse cenário de desemprego e segregação, a comunidade converteu a exclusão em potência criativa, utilizando a arte para denunciar as tentativas políticas de naturalizar sua miséria (Oliveira & Silva, 2004).

Assim, o movimento emerge como alternativa de sobrevivência e afirmação identitária. Batizado pelo Dj Afrika Bambaataa, o termo pode ser traduzido, de forma literal, como o movimento dançante de quebrar os quadris. O hip-hop consolidou-se como um aparato complexo que articula quatro elementos fundamentais: o DJ, o Rap, o Break e o *Graffiti*³. Contudo, para alguns autores e participantes do movimento, essa estrutura se completa com a inclusão de um quinto elemento: o conhecimento. Sob essa ótica, o cenário da pós-industrialização atua como um berço contraditório: ao mesmo tempo em que a automação e a escassez de empregos geram exclusão, o vazio deixado pelo Estado torna-se o terreno fértil onde a coletividade inventa oportunidades de existência e afirma sua presença diante das desigualdades (Oliveira & Silva, 2004; Silva, 2025).

O papel do DJ vai muito além da execução musical, ele atua como um manipulador sonoro, que através das habilidades com os toca-discos e da técnica com a mixagem, ressignifica trilhas conhecidas para criar novas composições. Responsável pela condução do ritmo e pela comunicação com o público nas festas, o DJ preparou o terreno para o surgimento do MC (Mestre de Cerimônias). Essa transição ocorreu conforme a voz foi ganhando espaço de destaque ao lado das batidas, consolidando a união entre o ritmo e a poesia que caracteriza o Rap. Essa configuração permite, então, que o MC transforme o microfone em ferramenta política de representação da realidade vivida pelas comunidades (Oliveira & Silva, 2004).

O terceiro elemento, o Break, emerge como a vertente corporal que materializa as tensões sociais no corpo do dançarino. Nas periferias de Nova York, surgiu com caráter de protesto, quando os *B-Boys* (dançarinos de *Break*) utilizavam movimentos corporais para representar os feridos pela Guerra do Vietnã. Além do aspecto performático, assumiu, também, uma função na mediação de conflitos, substituindo confrontos entre as gangues por espaços em que desafiavam suas habilidades e expressões corporais. No cenário brasileiro o movimento concentrou-se inicialmente na busca por diversão e no fortalecimento da autoestima dos jovens, produzindo um território de conscientização política (Fochi, 2007).

O *graffiti* desempenha papel importante na disseminação do hip-hop ao converter a paisagem urbana em palco para denúncia e visibilidade. A necessidade humana de se expressar

³ Adota-se aqui a grafia original *graffiti* para respeitar a identidade dos praticantes e a raiz do hip-hop, preservando o seu caráter histórico e mantendo a consonância com o termo utilizado pelos próprios praticantes.

publicamente por meio de símbolos atravessa diferentes épocas, assumindo significados diversos até consolidar um caráter transgressor. Conforme apontam Fonseca e Reinato (2020), o *graffiti* propriamente dito emergiu na década de 1970, nos Estados Unidos, permitindo aos artistas o desenvolvimento de uma linguagem intencional para intervir na dinâmica da cidade. Ao ocupar os espaços públicos para a elaboração de críticas sociais, essa prática associou-se ao movimento hip-hop, fundamentando-se nas possibilidades de inovação e na urgência de explorar novos territórios por parte de uma população que historicamente ocupou as margens da sociedade.

No cenário brasileiro, o hip-hop chegou por diferentes caminhos, seja por meio das músicas oriundas do Bronx, da indústria audiovisual, dos shows ou até de artistas brasileiros que passaram a produzir um ritmo e poesia com características próprias da realidade nacional. Racionais MC's permanecem, até hoje, como uma das principais referências do rap brasileiro, marcando o gênero como propagador das vozes das periferias. Suas músicas denunciam desigualdades sociais, violência policial, racismo, ao mesmo tempo que promovem sentimentos de pertencimento, orgulho racial e valorização territorial. Nesse processo, a música torna-se um canal de reivindicação por espaços de inclusão e de denúncia da realidade social, permitindo que os jovens se expressem e busquem reconhecimento para os dilemas relacionados à sua condição de classe trabalhadora e moradora da periferia (Barbosa & Pires, 2022).

Entretanto, Barbosa e Pires (2022) também ressaltam que o rap não passa ileso ao machismo estrutural presente na sociedade, sendo o sexismo um desafio que também se reflete em muitas produções do movimento. Ainda assim, as mulheres da cena têm enfrentado de frente essa realidade e seguem conquistando espaços de reconhecimento e protagonismo, expondo as violências de gênero que atravessam as experiências dessa juventude. Em suas letras, incorporam as interseccionalidades que as constituem, sejam elas relacionadas à raça, à classe social, ao gênero ou a outras categorias sociais. Um exemplo expressivo dessa postura de enfrentamento e da reivindicação de novos destinos sociais pode ser observado nos seguintes versos:

Tô, tô na bala de eu ser tudo que um dia eles disseram que eu, Júlia, não
seria
Como eles vão reagir?
Quando ligar a TV e ver uma pretinha chave que na rua eles via
Mas só costumava rir (ahn)

Eles se fazem de louco, mas conhece AJULLIACOSTA, esse dom é
inegável

Não precisa mais fingir (ayy)

Eu, eu vou fazendo minha rima e vou ganhando a minha cota

E não é porque você tem medo que eu vou deixar de existir (Ajuliacosta,
MC Luanna, Duquesa, & LAI\$ROSA, 2024, 0:36)

Os versos expressam uma oposição direta às expectativas sociais impostas, evidenciando que a presença de mulheres no rap configura uma luta pela afirmação de sua existência para além dos estereótipos que procuram restringir a mulher negra a posições de marginalização, como o lugar do riso ou da invisibilidade. A música torna-se, assim, o território onde as violências de gênero e de classe são enfrentadas de forma direta, transformando o ato de cantar em uma demonstração de resistência que obriga a sociedade a encarar uma presença que não pode mais ser ignorada.

Sob essa perspectiva, no contexto periférico, o hip-hop emerge, para a juventude, como uma rede de suporte coletivo, funcionando como um contraponto à negligência estatal e exercendo um papel vital ao denunciar as falhas estruturais do sistema, além de oferecer um espaço de resistência para aqueles que habitam as margens. Ainda, atua como um dispositivo de escuta e visibilidade, rompendo o silenciamento imposto pela omissão social. Por meio do estilo, do som e da troca de conhecimentos, essa cultura proporciona o acolhimento necessário para que o sujeito deixe de ser invisível, permitindo que dores e experiências sejam compartilhadas em um ambiente de pertencimento (Silva, 2025)

Oliveira (2019), em seu trabalho, escreve sobre as vivências que tem no hip-hop, evidenciando o caráter coletivo e afetivo que o movimento representa na sua vida. O autor e grafiteiro relata que, embora a insegurança inicial tenha marcado seu ingresso na cena local, foi a superação desse sentimento que impulsionou sua integração definitiva. Ao descrever sua experiência na “Batalha do Coreto - 034”, em Uberlândia (MG), aborda uma estrutura de acolhimento na qual o conceito de “família” opera como pilar fundamental. O autor destaca que o uso dessa terminologia por figuras centrais da organização, como a apresentadora R Jay, constitui uma forma de reconhecimento mútuo e de afirmação de que a cultura é uma construção coletiva.

Essa rede de cuidados e afetos permitiu ao autor compreender o hip-hop não apenas como arte, mas também como uma extensão de seus vínculos consanguíneos.

Diante do exposto, fica evidente que a periferia permanece como um território em que o hip-hop se sustenta e se renova. Nela, estabelece-se uma via de mão dupla: se, por um lado, os artistas encontram na música, na dança e no *graffiti* um espaço para se expressarem, por outro, o público se vê profundamente impactado pela arte que consome. Logo, essa identificação mútua entre criador e espectador consolida a potência do coletivo, transformando a arte em um território de insurgência. Os artistas, por meio da arte, confrontam o sistema vigente e as normas impostas, utilizando suas produções não apenas para desafiar as estruturas de poder, mas também como ferramentas políticas para ocupar espaços que lhes são historicamente negados.

Paralelamente, o público deixa de ser um mero consumidor para se tornar parte ativa do movimento. Ao se reconhecerem nas rimas, nos traços e nos passos, esses jovens adquirem uma nova confiança em sua própria identidade, o que impulsiona a formação de coletivos voltados para a luta por direitos. Essa conscientização estética traduz-se em ação política: ao sentirem-se validados pela arte, os sujeitos passam a reconhecer a dignidade e a cidadania que lhes pertencem, organizando-se coletivamente para reivindicar as garantias sociais às quais lhes são de direito.

Para Silva (2023), o ato de resistir manifesta-se quando os sujeitos agem de forma contrária às expectativas sociais que lhe são impostas. Essa resistência não precisa ser, necessariamente, uma ruptura completa, mas pode se manifestar pela recusa em cooperar e aderir ao que o sistema impõe. Trata-se de um movimento em que os indivíduos se apropriam da realidade concreta que os cercam para, gradativamente, negar as normas estabelecidas e lutar por melhores condições de vida e por seus direitos.

Sob essa perspectiva, o hip-hop apresenta-se como um campo privilegiado dessa recusa. As narrativas produzidas no interior do movimento evidenciam esse processo, como expressa o relato daicineira Carol: “Eu acho que o hip-hop faz a gente se enxergar enquanto ser humano, enquanto ser preto, né... enquanto ser existente e forte, né... enraizado aqui nessa vida” (Nascimento, 2026, 0:26). Trata-se, portanto, de uma experiência que opera como um dispositivo de afirmação subjetiva e de fortalecimento da identidade.

Além disso, a dimensão transformadora também se revela na forma como o hip-hop reconfigura a percepção de si e da realidade. Como aponta outro relato, do icineiro Bochecha:

“O hip-hop me transformou mesmo, de maneira de ver o mundo, desde a primeira vez que eu tive contato com o hip-hop mesmo, especificamente o break dance” (Nascimento, 2026, 0:43). Essa transformação indica que a resistência não se dá apenas no plano coletivo, mas também no âmbito da experiência singular, em que novos sentidos são produzidos e novas possibilidades de existência são abertas.

Entretanto, ainda que o hip-hop se configure como um potente dispositivo de resistência e reexistência, é fundamental reconhecer que ele não esgota as múltiplas formas pelas quais a juventude periférica produz enfrentamentos às desigualdades. Ao contrário, sua potência aponta para a existência de uma diversidade de manifestações artísticas que, cada uma a seu modo, também operam como estratégias de crítica, denúncia e transformação social.

4.2 Funk: a batida que move o corpo

Falar sobre o funk é, inevitavelmente, abordar um tema já amplamente presente no cotidiano brasileiro, mas ainda marcado por tensões, disputas e preconceitos. Mais do que um gênero musical, o funk adentra os campos da dança, da cultura, do lazer e também do embate político, abrindo múltiplas possibilidades de análise. Apesar de sua popularização, persiste um olhar superficial que reduz sua complexidade e desconsidera sua trajetória histórica e social. Nesse sentido, compreender o funk exige ir além do senso comum, reconhecendo o papel importante que desempenha na vida de jovens periféricos, especialmente como meio de expressão, pertencimento e enfrentamento das desigualdades que atravessam seus cotidianos.

Historicamente, o funk tem suas raízes nos Estados Unidos, entre as décadas de 1960 e 1970, emergindo a partir da *Soul Music* no interior das comunidades afrodescendentes. Desde sua origem, esteve vinculado às lutas por direitos civis, constituindo-se como uma importante ferramenta de expressão política da população negra. Mais do que apenas um gênero musical, o funk se consolidou como uma manifestação cultural ampla, que envolve modos de dançar, de se vestir, de se expressar e até de afirmar a estética negra. Nesse sentido, diferentes elementos passaram a operar como formas de resistência e afirmação identitária, evidenciando o orgulho negro em um contexto marcado por desigualdades e discriminações (Cetertich, 2020).

No contexto brasileiro, conforme apresentado no documentário *Funk.doc: Popular & proibido*, o desenvolvimento do funk está diretamente relacionado aos bailes que emergiram no Rio de Janeiro a partir da década de 1970. O chamado “Baile da Pesada”, idealizado por Ademir Lemos e Big Boy, desempenhou um papel importante nesse processo ao introduzir músicas vindas do exterior, mobilizando fortemente a cena cultural em eventos realizados no chamado “Canecão”, em Botafogo. Entretanto, com a reconfiguração do espaço, que passou a privilegiar a cena da MPB, esses bailes foram sendo deslocados para os subúrbios da cidade, contribuindo para a sua expansão e para a criação de novos espaços de lazer (Bolognesi, 2022).

Nesse contexto, o funk foi se transformando e, para além das influências do funk norte-americano, representado por artistas como James Brown, passou a incorporar também elementos do hip-hop de Miami, adquirindo novas sonoridades por meio do uso de batidas eletrônicas. Ao mesmo tempo, o funk brasileiro passou por um processo de recriação a partir de referências culturais locais, aproximando-se de ritmos do carnaval, do samba e de sonoridades marcadas pelos atabaques presentes em práticas de religiões de matriz africana, o que revela vínculos importantes com a ancestralidade negra. Destaca-se, nesse processo, a atuação do DJ Marlboro, que incentivou a produção de músicas em português e a emergência de MC’s brasileiros. Esses artistas passaram a compor músicas voltadas à animação dos bailes, muitas vezes permeadas por humor e referências ao cotidiano, além da incorporação de conteúdos de cunho erótico nas letras, distanciando-se parcialmente de um caráter mais explicitamente político (Bolognesi, 2022; Moura & Machado, 2025).

À luz desse debate, o funk insere-se como uma das expressões que materializam uma compreensão ampliada da periferia, evidenciando como esses territórios são atravessados por intensos processos de criação e produção de sentidos. Ao emergir dos bailes e das vivências cotidianas, o funk participa ativamente na construção de identidades e formas de pertencimento entre os jovens. Além disso, contribui para a ressignificação da própria periferia, reconhecendo e valorizando sua potência criativa.

Entretanto, à medida que o funk foi ganhando visibilidade, também se intensificaram os processos de estigmatização que passaram a atravessar o movimento. Um marco desse processo foi a cobertura de um episódio ocorrido em 1992, nomeado como “arrastão” pela mídia. Uma disputa territorial foi interpretada como um assalto coletivo, contribuindo para associar o funk à criminalidade e reforçar estereótipos sobre seus participantes. Assim, a figura do funkeiro passou

a ser construída de forma estigmatizada, vinculada ao jovem negro e periférico. Nesse processo, não se criminaliza apenas uma prática cultural, mas também os próprios corpos que a produzem (Cetertich, 2020).

Moura e Machado (2025) abordam que as tensões em torno do funk não se restringem ao passado, permanecendo presentes por meio de disputas acerca de sua legitimidade enquanto manifestação cultural. Nesse contexto, iniciativas recentes buscaram restringir os bailes funks e criminalizar os MC's, sob a justificativa de que suas produções configurariam apologia ao crime, o que reacendeu o debate sobre os limites da liberdade de expressão artística. Tais leituras desconSIDERAM o fato de que muitas composições são atravessadas pelas experiências vividas nos territórios periféricos, marcadas pela presença da violência, pelas operações policiais e pela ausência de políticas públicas efetivas. O funk opera, portanto, como uma forma de narrativa social. Para muitos jovens, configura-se como um meio de expressão e uma possibilidade de visibilidade, reconhecimento e busca por melhores condições de vida.

Ao voltar o olhar para os sujeitos que compõem o cenário do funk, torna-se evidente que o movimento também atua diretamente na construção de um estilo próprio, resignificando normas relacionadas a gênero e ao corpo. No caso dos homens, é notável o cuidado com a aparência, o uso de acessórios marcantes, cortes de cabelo descoloridos ou desenhados e vestimentas que valorizam a expressão individual. Já entre as mulheres, o modo de se vestir assume papel de destaque: roupas justas e marcantes e maquiagens expressivas articulam sensualidade e afirmação de si, embora sejam atravessadas por olhares que associam tais expressões à vulgaridade. Nesse contexto, o corpo emerge como território de expressão e construção de identidade (Oliveira, 2021).

Nessa mesma direção, o corpo não se limita à estética, mas também se expressa em movimento, especialmente por meio da dança, que ocupa lugar central na cultura do funk. Nesse contexto, Rosa e Cassab (2025) destacam o Passinho como uma expressão importante entre jovens funkeiros, evidenciando suas variações e adaptações conforme a região. Ao ocupar ruas, praças e quadras, esses corpos produzem novas formas de relação com o espaço urbano, transformando-o em palco de criação, pertencimento e visibilidade. Essa visibilidade tem sido ampliada pelo alcance proporcionado pelas redes sociais. A dança, nesse sentido, torna-se um meio de afirmar a própria existência diante de um contexto que frequentemente tenta silenciá-los.

Ao dançar, esses jovens reconfiguram os espaços que habitam, ampliando suas possibilidades de expressão e reconhecimento.

Esse movimento de ampliação de visibilidade também pode ser observado em iniciativas como o projeto “Da Favela para o Mundo”, originado em Viçosa (MG), que nasce a partir da potência criativa das periferias e se estrutura como uma proposta de circulação artística e formação cultural por meio das danças urbanas. O projeto organiza turnês e ações formativas que levam o passinho e outras expressões da cultura periférica para diferentes cidades, como Uberlândia (MG) e Vitória (ES), articulando apresentações com momentos de formação e troca com pessoas de outros territórios. Trata-se de um movimento que não apenas amplia o alcance dessas práticas, mas também coloca em xeque a lógica que historicamente restringe a produção oriunda da periferia a determinados espaços, muitas vezes marginalizados (Primeiro a Saber, 2026).

Fonseca (2021) destaca a relevância da dança em sua trajetória, descrevendo, inclusive, a experiência marcante de ter acompanhado um duelo de passinho em seu território:

Corri para a praça, que fica logo na esquina da casa dela, e vi uma pequena multidão organizada, formada por crianças, jovens e adultos em uma roda, sendo que dentro desta tinha som, dança, diversão, performance, expressão e liberdade. Pareciam um corpo só, um coletivo que vibrava, reagindo à dança de quem no meio se apresentava. Vibrei, vibrou-se uma vez mais a ancestralidade, só que dessa vez em casa, na minha comunidade, em um dos dias mais felizes da minha vida. Finalmente, vi meu sonho de todos entrarem na brincadeira realizando: a diversidade dos corpos, dançando livres, empoderados de si e de suas identidades. (Fonseca, 2021, p. 17)

Diante do exposto, no interior do próprio funk, a dança assume papel importante para a juventude periférica como prática coletiva de pertencimento e fortalecimento. O funk, nesse sentido, atua como um território de encontro, no qual a potência do coletivo se evidencia na troca de saberes, na construção de vínculos e na valorização daqueles que participam da cena. Assim, configura-se como um campo privilegiado para que a juventude produza sentidos, encontrando, na coletividade, caminhos para existir, resistir e se fortalecer diante das questões que enfrenta.

Essa potência também se expressa nas letras e na diversidade de subgêneros que compõem o funk, nos quais emergem diferentes narrativas e posicionamentos, revelando a complexidade do movimento e as múltiplas formas que os artistas elaboram e comunicam suas experiências.

Embora o funk tenha suas bases no funk carioca, sua expansão para diferentes regiões do país impulsionou a criação de múltiplas vertentes. Ao longo dos anos 1990 e 2000, por exemplo, o funk melody ganhou espaço ao incorporar elementos românticos, dialogando com um público mais amplo e alcançando mais aceitação social. Em contrapartida, o chamado funk proibidão tensiona essa mesma lógica ao expor, de forma mais direta e por meio de uma linguagem explícita, aspectos da realidade periférica sem filtros. Já o funk ostentação emerge em um contexto de ampliação do poder de compra da população, trazendo narrativas centradas no acesso a bens de consumo e itens de luxo, enquanto outras vertentes, como o funk putaria, exploram o corpo e a sexualidade como temática central nas letras. Por sua vez, o funk pop aproxima-se das dinâmicas do mercado, buscando maior alcance e adaptando suas temáticas (Moura, 2022).

Essa diversidade de vertentes no funk evidencia que não existe um único funk, mas sim uma pluralidade de manifestações que dialogam com diferentes experiências, territórios e condições sociais. Essa multiplicidade apresenta-se como um campo de possibilidades no qual se articulam identidade, desejo, denúncia e lazer. Assim, compreender o funk exige sustentar um olhar crítico que seja capaz de acolher suas contradições, reconhecendo-o como uma expressão que evidencia de forma explícita, aspectos da realidade frequentemente ignorados. As letras expõem o cotidiano da periferia de maneira direta, seja ao abordar a violência, o tráfico e a presença de operações policiais, seja ao evidenciar afetos, criatividade e formas de celebração da comunidade. Ao mesmo tempo, o movimento não está isento das marcas estruturais da sociedade na qual se insere, reproduzindo, por vezes, discursos como a objetificação das mulheres, a LGBTfobia e a valorização do consumo como forma de reconhecimento.

Nesse cenário, é justamente nessas contradições que o funk evidencia sua potência como devir periférico. Esse devir manifesta-se na capacidade de produzir fissuras na norma, criando brechas para outras formas de existir e resistir. Tal potência é evidenciada na criação de espaços de lazer em territórios onde esse direito frequentemente é negado, por meio dos bailes, dos duelos de passinho e dos encontros promovidos pela música e pela dança, tensionando a lógica individualizante dominante. Além disso, mulheres e artistas LGBTQIAPN+ têm utilizado da

própria linguagem do funk para subverter as narrativas historicamente dominantes no gênero, afirmando autonomia, desejo e protagonismo.

A presença da mulher no movimento do funk ocorre em um terreno marcado por ambiguidades e tensões. Conforme apontam Lima, Souza e Versiani (2022), as mulheres no funk lidam cotidianamente com o machismo e a hipersexualização de seus corpos, muitas vezes reproduzidas pelas letras das músicas, que constroem narrativas capazes de reforçar a hegemonia masculina. Ao mesmo tempo, o funk aparece como um espaço legítimo de emancipação e de exercício da autonomia sobre o próprio corpo e os próprios desejos. Essa trajetória foi pavimentada ainda nos anos 2000 por pioneiras como as MC's Tati Quebra-Barraco e Valesca Popozuda, que desempenharam papel importante no movimento. Atualmente, o protagonismo feminino na cena permanece forte com figuras como Anitta e Ludmilla, que ressignificam a sensualidade como uma potente ferramenta de poder e inserção no mercado cultural.

Assim, Oliveira (2021) aponta que o funk também tem se constituído como um espaço significativo de visibilidade e expressão para pessoas LGBTQIAPN+, especialmente para aquelas que historicamente estiveram à margem das normas sociais. Em um contexto como o brasileiro, marcado por altos índices de violência contra essa população, torna-se relevante observar como esses sujeitos passam a se apropriar do funk como uma importante ferramenta de afirmação e resistência. O autor destaca um movimento contemporâneo de transformação, impulsionado por artistas que modificam narrativas marcadas pelo preconceito e ampliam os espaços de representatividade.

Sob a perspectiva econômica, o funk também pode atuar como um importante meio de mobilidade social, ao possibilitar que artistas da periferia alcancem reconhecimento e melhores condições de vida por meio da música. No entanto, essa dimensão não se limita às trajetórias individuais, uma vez que seus impactos se estendem ao território. Eventos como os bailes mobilizam grandes públicos e influenciam a economia local, envolvendo comerciantes, produtores e diversos trabalhadores que participam de sua organização (Amaral, 2024).

Além disso, no documentário *Funk.doc: Popular & proibido*, diferentes artistas ressaltam o papel do funk como um importante produtor de felicidade em seus cotidianos, destacando como suas memórias afetivas estão profundamente ligadas aos encontros vivenciados nos bailes. Nesse contexto, o funk apresenta-se como um dispositivo produtor de alegria e

pertencimento, evidenciando sua potência ao afirmar a importância do prazer, do encontro e da coletividade na vida daqueles que o consomem (Bolognesi, 2022).

Sob essa perspectiva, a emoção, especialmente a felicidade, e a criatividade, podem ser compreendidas como dimensões ético-políticas fundamentais nos processos de transformação social. Elas operam como forças que ampliam a potência de ação dos sujeitos, na medida que possibilitam a produção de novos afetos, vínculos e modos de existir. Ao criar, dançar e celebrar, a juventude periférica não apenas responde às condições que a atravessam, mas também produz deslocamentos, abrindo possibilidades para experiências que afirmam a vida e expandem seus horizontes de existência.

4.3. Poesia Marginal: a potência da palavra e do encontro

O termo poesia marginal surge no Brasil durante a década de 1970, em um contexto marcado pela repressão da ditadura militar e pelas formas de controle político e cultural. Nesse sentido, o movimento emerge como uma forma de oposição à lógica dominante da produção literária da época, questionando tanto os padrões estéticos quanto os circuitos tradicionais de publicação. A expressão “marginal” decorre de sua exclusão do sistema de grandes editoras e da legitimidade perante a crítica. Esses escritores passaram, então, a produzir e divulgar seus próprios materiais de maneira independente, criando estratégias alternativas de circulação de suas obras. Além disso, a utilização de uma linguagem mais acessível também expressava uma recusa à ideia de que a literatura deveria permanecer restrita a determinados grupos sociais ou intelectuais. Com o tempo, essa escrita foi ganhando notoriedade e alcançando espaço na imprensa, nos debates literários e nas universidades (Silva & Júnior, 2022).

No final da década de 1990, o conceito de poesia marginal ressurge ressignificado, passando a nomear um novo grupo de escritores: os próprios sujeitos da periferia. Nesse contexto, a marginalidade deixa de ser apenas uma questão de circulação editorial e assume o significado social daqueles que se encontram à margem da sociedade. Esse conceito evidencia as relações de poder que determinam quais saberes, territórios e sujeitos são reconhecidos como legítimos. A margem passa a representar tanto o local social e geográfico dessas produções quanto às condições em que são produzidas. Diante disso, sujeitos historicamente marginalizados

constroem formas próprias de escrita, apostando no fortalecimento coletivo e criando estratégias independentes para produzir e compartilhar a arte (Silva & Júnior, 2022; Rosa, 2024).

Embora os dois movimentos sejam atravessados pela recusa aos modelos tradicionais de produção literária, existem diferenças importantes entre eles, relacionadas ao contexto em que surgem, os poetas que compõem, aos espaços que ocupam e aos públicos que alcançam. Ainda assim, compreende-se que ambos se aproximam ao buscarem democratizar o acesso à poesia, utilizando os versos como forma de elaboração crítica da realidade. Diante disso, este trabalho dedica-se especificamente ao movimento que emerge da população periférica, por compreender que ele estabelece um diálogo mais direto com a realidade da juventude das periferias e com as demais manifestações artísticas discutidas anteriormente, como o hip-hop e o funk.

Embora o enfoque principal deste trabalho recaia sobre a poesia, é importante destacar que ela integra um campo mais amplo da literatura marginal/periférica, composto por diferentes formas de produção artística e literária construídas nesses territórios. Além disso, será utilizado o termo poesia marginal/periférica, buscando evidenciar sua dimensão territorial e política, compreendendo a complexidade dessa identidade. Assim, essa escolha permite aprofundar a percepção dessa manifestação artística como parte de um movimento mais amplo de resistência e reivindicação de voz por parte da juventude periférica.

A literatura marginal/periférica emerge como uma forma de transformar em escrita as experiências vividas nas periferias, abordando questões como racismo, violência, desigualdade social e exclusão. Em diálogo com a cultura hip-hop, especialmente com o rap, esses escritores incorporam gírias e modos de falar presentes no cotidiano das comunidades, rompendo com padrões tradicionais legitimados pelos espaços centrais de produção cultural. Trata-se, portanto, de um posicionamento político que reivindica o direito de sujeitos historicamente marginalizados narrarem suas próprias realidades. Assim, essa produção não apenas denuncia opressões, mas também ressignifica a periferia como espaço de potência criativa, coletiva e cultural, articulando-se a outros movimentos sociais e outras expressões artísticas (Silva & Júnior, 2022; Almeida & Marinho, 2023).

Santos (2023) aborda, em seu estudo, uma perspectiva que retira os sujeitos periféricos da posição de mera passividade diante da realidade. Nesse processo, aponta a poesia como um lugar importante que possibilita a transformação dessas vivências por meio da elaboração crítica. Quando os poetas escrevem sobre aquilo que os atravessa, estabelecendo relações entre suas

experiências e as estruturas sociais que as produzem, a escrita passa a atuar como instrumento de conscientização e ressignificação da própria história.

Nessa mesma direção, a oralidade ocupa um lugar central nas formas de elaboração e compartilhamento dessas experiências. Almeida e Marinho (2023) destacam que as narrativas orais seguem desempenhando papel importante na produção cultural, apropriando-se de diferentes espaços da cidade e ressignificando-os por meio da arte. Nesse contexto, os saraus poéticos ganham força nas periferias brasileiras a partir dos anos 2000, levando a poesia para bares, ruas, praças e centros comunitários. Posteriormente, os *slams* também começam a se expandir, caracterizando como batalhas de poesias, marcados como espaços de denúncia social e performance.

Entre os nomes importantes para a consolidação da poesia marginal/periférica, destaca-se Sérgio Vaz, que contribuiu para aproximar a poesia do cotidiano das periferias ao participar da transformação de um bar em um espaço coletivo de encontro, escuta e produção artística. A partir de iniciativas como essa, os saraus e os *slams*, passaram a ocupar um papel significativo nesses territórios, ampliando os espaços culturais que promovem transformações na periferia, produzem encontros, fortalecem vínculos e ampliam a circulação da arte (Lichtsztajn, 2017).

A partir desse cenário, torna-se interessante compreender o percurso histórico dessas batalhas de poesia, mais conhecidas como *slam*. Esse movimento tem suas raízes no início da década de 1980, nos Estados Unidos, emergindo como uma reação a um cenário literário elitista, no qual a poesia permanecia inacessível ao público em geral. Diante disso, o poeta Marc K. Smith, acompanhado por um grupo de artistas, propôs uma ruptura com essa tradição, buscando transformar essa arte por meio de novos formatos, linguagens e territórios de escuta. Sua proposta mesclava poesia e performance, aliadas ao desejo de tirar o público da condição de mero espectador passivo diante das apresentações. Esse processo coletivo e dinâmico resultou na fundação do *poetry slam*: uma competição poética na qual os artistas performam textos autorais, sendo avaliados por notas atribuídas por jurados escolhidos entre o público (Bueno, 2023).

No Brasil, a consolidação do *slam* está diretamente relacionada à atuação de Roberta Estrela D'Alva, importante nome na difusão dessa manifestação artística no país. Bueno (2023) destaca que, em 2008, a artista criou o coletivo Zona Autônoma da Palavra (ZAP! Slam), reconhecido como o primeiro coletivo brasileiro de *poetry slam*, inicialmente organizado na zona oeste de São Paulo. A partir desse momento, os *slams* passaram a se expandir progressivamente

pelo país, impulsionados tanto pela circulação das batalhas nas redes sociais quanto pelo compartilhamento de vídeos e conteúdos em plataformas digitais. Esse crescimento contribuiu para a formação de inúmeros coletivos em diferentes territórios brasileiros, evidenciando a força com que o movimento se espalhou e passou a ocupar diversas regiões do país, aproximando a poesia de novos públicos e fortalecendo espaços coletivos de expressão e resistência.

Os *slams* costumam contar com a participação de cinco jurados responsáveis por atribuir notas às poesias apresentadas, variando entre zero a dez. Entretanto, essas dinâmicas não se configuram de forma rígida e podem sofrer alterações conforme as características de cada batalha, levando em consideração o espaço onde ocorre, o público presente e a organização coletiva do evento. No contexto brasileiro, os *slams* também passaram a assumir uma característica importante relacionada à ocupação dos espaços públicos, acontecendo majoritariamente em praças, ruas, bares e outros locais de livre acesso. Essa escolha ultrapassa uma simples questão organizacional, evidenciando uma proposta de democratização da arte e da palavra, permitindo que diferentes sujeitos possam participar, assistir e ocupar coletivamente a cidade por meio da poesia (Santos, 2023).

Santos (2023) compreende o *slam* como uma prática atravessada por importantes dimensões de resistência. Isso porque, nas batalhas de poesias, nas trocas entre poeta e público e nas experiências compartilhadas durante as apresentações, existe o potencial de provocar reflexões críticas e produzir transformações nos sujeitos que participam desses espaços. As poesias apresentadas pelos *slammers*, como são conhecidos os poetas competidores, geralmente partem de experiências pessoais e de vivências que atravessam suas realidades. Entretanto, o *slam* não se limita à escrita, a palavra ganha força também por meio do corpo, da voz, dos gestos e das expressões. Nesse percurso entre a palavra escrita e a palavra falada, emoções, memórias e denúncias são compartilhadas, produzindo afetos e possibilitando que outras pessoas também se reconheçam naquilo que é dito.

Em um contexto social marcado pela violência e apagamento histórico de determinados corpos e existências, o *slam* tem se apresentado como um importante espaço de afirmação e resistência para esses sujeitos. Garcia (2026) destaca, em seu trabalho, especialmente a presença de poetisas negras e de dissidentes de gênero na cena do *slam*, que encontram nesses espaços a possibilidade de se expressarem de forma direta, enfrentando as normas sociais opressivas e questionando privilégios historicamente naturalizados.

Esse potencial se materializa quando se observa a performance da *slammer* Tawane Theodoro durante a final do Slam da Guilhermina (2018). Em sua apresentação, a oralidade assume o papel de manifestação política e de resistência frente a essas opressões, conforme ilustra o trecho de sua poesia:

Tô focada nos meus corre e isso vai seguir assim / Nem pense na ideia de querer vim mandar em mim / Sou dona da minha própria caminhada / E de palavra "tamo" engatilhada / E eu aposto com vocês que vai ser difícil segurar rajada / E olha que eu só tenho 19 anos / E se já tô te incomodando desse jeito por querer derrubar seus privilégios e saber dos meus direitos / Pensa como a mais nova geração vai chegar com os dois pé no seu peito / Sem medo sabendo do que pode e do que é capaz / Sem essa de mulher não pode isso ou aquilo, se quer mina, vai e faz / E ninguém, ninguém tem o direito de te impedir / Então desculpa "memo" parceiro , desculpa "memo" / É que nois tá sem tempo de ficar escutando vocês reclamando / É que nois tá mais ocupada se fortalecendo e nos empoderando (Slam da Guilhermina, 2018, min. 03:06).

Os versos de Tawane explicitam sua posição como uma mulher jovem que assume, de maneira direta, a autonomia da sua caminhada e se percebe munida de palavras para enfrentar os desafios presentes nessa trajetória. Além disso, projeta a emancipação de uma nova geração que se recusa a ocupar o lugar histórico de submissão e silenciamento. Essa força ganha dimensão na performance física da poeta. Durante sua apresentação, sua fala integra-se aos movimentos do corpo, que atua como amplificador de seus sentimentos e de suas denúncias. A firmeza de sua postura acompanha uma voz projetada em tom firme, alto e assertivo, configurando-se como uma recusa concreta ao silenciamento historicamente imposto às mulheres negras.

Sob essa perspectiva, fica evidente como a poesia marginal/periférica também se conecta a um conjunto mais amplo de manifestações artísticas produzidas pela juventude periférica. Assim como nas batalhas de rima, nas rodas de *breaking* e nos bailes funk, o corpo, a voz e a ocupação coletiva dos espaços urbanos tornam-se ferramentas de expressão, pertencimento e resistência. Para além do conteúdo abordado nas poesias, é possível considerar a potência dos encontros e da formação de coletivos que impulsionam formas de resistência frente

à lógica capitalista, que tende a individualizar os problemas sociais. Nesses territórios de partilha, a poesia conquista espaço por meio de uma linguagem que alcança o público de forma sensível e pessoal, promovendo o fortalecimento mútuo e possibilitando que esses jovens se reconheçam e compartilhem suas vivências.

5. Vozes que seguem ecoando: reflexões finais sobre os caminhos da resistência

Ao longo deste ensaio, buscou-se reconhecer as manifestações artísticas presentes na juventude, especificamente dos jovens moradores das periferias brasileiras, compreendendo tais manifestações como aspectos importantes de expressão, elaboração das experiências e resistência. Nesse sentido, ficou evidente que a juventude não se resume a uma linha universal ou sobre concepções estáticas. Constatou-se uma juventude que, longe de ser passiva ou puramente vítima das circunstâncias, utiliza a rima, a batida, o corpo e a escrita para criar novas possibilidades de existência diante de um sistema que frequentemente tenta silenciá-la.

Ainda, compreende-se que a periferia não pode ser apenas vista a partir daquilo que lhe falta. Embora as violências, as ausências de direitos e as desigualdades sejam dimensões que atravessam essa realidade, elas não esgotam a experiência de quem vive nesses territórios. Entre ruas, praças e bares, também existem encontros, afetos, criatividade e formas coletivas de enfrentar desafios cotidianos.

As reflexões feitas permitiram compreender que a arte na periferia opera como uma vivência transformadora, configurando como uma ferramenta política onde o jovem deixa de ser aquele estigmatizado pela falta, para se tornar o narrador de sua própria história. Através do hip-hop, do funk e da poesia marginal, a subjetividade desses jovens pode ser analisada como um “devir-periférico”: forças que desviam da ordem hegemônica e ressignificam o sofrimento em criação coletiva. A resistência se encontra construída no campo do comum. Nos *slams*, nas batalhas de rima, nos bailes funk, a juventude encontra acolhimento e a consciência de classe e território que contribuem para enfrentar a lógica individualista. Nesses espaços, a emoção e a criatividade se tornam componentes ético-políticos, ampliando a potência de ação e reafirmando as possibilidades de invenção.

Ao mesmo tempo, compreender esse cenário exige reconhecer que essas manifestações não estão livres das contradições que atravessam a sociedade brasileira. Pelo contrário, ela se constrói justamente no enfrentamento dessas tensões, seja sobre o racismo, o machismo e a

LGBTfobia. Ao produzir deslocamentos, questionar normas estabelecidas e criar outras possibilidades de existência, essas manifestações demonstram a capacidade de reinventar sentidos e construir formas coletivas de enfrentamento diante de realidades historicamente marcadas pela exclusão.

Longe de encerrar uma discussão, este percurso reforça a importância de reconhecer a juventude periférica em sua complexidade, considerando suas interseccionalidades de raça, classe e gênero, que compõem suas experiências. Mais do que legitimar saberes historicamente marginalizados, trata-se de reconhecer esses jovens como sujeitos que produzem conhecimento sobre suas próprias realidades. As manifestações artísticas aqui discutidas demonstram uma população que escreve, canta, dança, rima e poetiza sobre si e sua história. Nesse sentido, talvez uma das tarefas importantes seja aprender a escutar aquilo que vem sendo produzido por esses jovens, reconhecendo não apenas suas denúncias, mas também sua criatividade, seus afetos e as múltiplas formas pelas quais insistem em produzir vida e transformar o mundo ao seu redor.

Referências

- Ajuliacosta, MC Luanna, Duquesa, & LAI\$ROSA. (2024). *Set AJC 2* [Música]. Ajuliacosta.
- Almeida, I. P. De S., & Marinho, A. C. (2023). Literatura marginal/periférica, “novos” saraus e slams. *Revista Do GELNE*, 25(1), 1-12. <https://doi.org/10.21680/1517-7874.2023v25n1ID29845>
- Amaral, D. A. R. F. do. (2024). O FUNK OSTENTAÇÃO: UMA ANÁLISE ECONÔMICA E SOCIAL. *Revista Ibero-Americana De Humanidades, Ciências E Educação*, 10(7), 1651–1661. <https://doi.org/10.51891/rease.v10i7.14882>
- Barbosa, C. de F., & Pires, E. O. (2022). Movimento hip hop na cultura brasileira: resistência, politização e decolonialidade. *Revista Debates Insubmissos*, 5(16), 72–96. <https://doi.org/10.32359/debin2022.v4.n16.p72-96>
- Barbosa, J. S. (2021). Juventude(s): afinal, que sujeitos sociais são estes?. *Cadernos Do Aplicação*, 34(1). <https://doi.org/10.22456/2595-4377.111283>
- Barbosa-Silva, L. H., Pereira, A. I. S., & Ribeiro, F. A. A. (2021). Reflexões Sobre os Conceitos de Adolescência e Juventude: Uma Revisão Integrativa. *Revista Prática Docente*, 6(1). <https://doi.org/10.23926/RPD.2021.v6.n1.e026.id1045>
- BK. (2025). Cacos de vidro [Música]. In *Diamantes, lágrimas e rostos para esquecer* [Álbum]. Gigantes.
- Bolognesi, L. (Diretor). (2022). *Funk.doc: Popular & proibido* [Série documental]. HBO Max.
- Bueno, A. de G. (2023). *Slam: literatura, marginalidade e resistência* (Tese de doutorado, Universidade de São Paulo). Repositório Institucional da USP. <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-18052023-145208/>
- Cetertich, T. (2020). *Funk: expressão cultural da vida cotidiana nas periferias* [Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo]. Repositório Institucional da PUC-SP. <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/24376>
- Cidinho, & Doca. (1995). Rap da felicidade [Música].

- Cunha, M. T. de A., & Vieira, É. D.. (2022). SUBCIDADANIA, SUBJETIVIDADE E RESISTÊNCIAS NA PANDEMIA DE COVID-19: EXPERIÊNCIAS DE JOVENS PERIFÉRICOS. *Revista Brasileira De Psicodrama*, 30, e1122, 1-12.
<https://doi.org/10.1590/psicodrama.v30.496>
- D'Andrea, T.. (2020). CONTRIBUIÇÕES PARA A DEFINIÇÃO DOS CONCEITOS PERIFERIA E SUJEITAS E SUJEITOS PERIFÉRICOS. *Novos Estudos CEBRAP*, 39(1), 19–36. <https://doi.org/10.25091/S01013300202000010005>
- Fochi, M. A. B. (2007). Hip hop brasileiro: tribo urbana ou movimento social? *FACOM*, (17), 61–69.
- Fonseca, H. A. M., & Reinato, E. J. (2020). O protagonismo juvenil no grafite: processos constitutivos e históricos na contracultura. *Revista Fragmentos de Cultura - Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas*, 30(2), 324–338.
<https://doi.org/10.18224/frag.v30i2.7965>
- Fonseca, R. A. (2021). *Deixa de caô, o negócio é mandar passinho: brega-funk, corpo, resistência e dança* [Trabalho de conclusão de curso, Universidade Federal de Sergipe]. Repositório Institucional da UFS. <https://ri.ufs.br/jspui/handle/riufs/18543>
- Garcia, M. D. (2026). LGBTfobia e aquilombamento feminino: Poesia slam como resistência contra o preconceito e a violência. *COR LGBTQIA+*, 2(10), 6–19.
<https://doi.org/10.56579/cor.v2i10.1946>
- Gonçalves, R. T., & Fava, A. C. P. e. (2024). Políticas públicas para a juventude no brasil – um balanço a partir da implementação do estatuto da juventude (2013-2023). *Revista Foco*, 17(5). <https://doi.org/10.54751/revistafoco.v17n5-088>
- Jesus, L. E. S. de. (2021). Periferia, um termo crítico: distanciamentos espaciais, sociais e simbólicos nas cidades. *Revista Movimentos Sociais e Dinâmicas Espaciais*, 10(1), 58-78.
<https://doi.org/10.51359/2238-8052.2021.244989>
- Lacaz, A. S., Lima, S. M., & Heckert, A. L. C.. (2015). JUVENTUDES PERIFÉRICAS: ARTE E RESISTÊNCIAS NO CONTEMPORÂNEO. *Psicologia & Sociedade*, 27(1), 58–67.
<https://doi.org/10.1590/1807-03102015v27n1p058>

- Lago, S. Jr. (2000). O ofício do ensaísta. *Logos: Comunicação e Universidade*, 7(2).
<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14790>
- LEALL. (2023). Medo de quase nada [Música]. In *Eu ainda tenho coração* [Álbum]. Rock Danger.
- Lichtsztejn, M. C. (2017). *Poesia marginal como forma de resistência: Uma compreensão fenomenológica-existencial acerca da vivência de genocídio da juventude periférica* (Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo). Repositório Institucional da PUC-SP.
- Lima, P. F. A. de, Sousa, C. V. e, & Versiani, F. (2022). Na “corda bamba”: A contribuição do funk para o empoderamento feminino. *Caderno Espaço Feminino*, 35(1), 379–399.
<https://doi.org/10.14393/CEF-v35n1-2022-18>
- MC Luanna. (2026). Irrefreável [Música]. In *IRREFREÁVEL* [Álbum]
- Melo, P. G., & Ribeiro, R. (2023). O jovem para além da escola: juventudes e seus contornos cotidianos. *Animus. Revista Interamericana De Comunicação Midiática*, 22(48).
<https://doi.org/10.5902/2175497764993>
- Moretin, A. M. (2019). As Juventudes: conceitos sob as perspectivas sociológicas. *Revista Ensino de Sociologia em Debate*. 1(9), 1-24. https://www.uel.br/revistas/lenpes-pibid/pages/arquivos/9%20Edicao/ARTIGO_ANTONIO.pdf
- Moura, L. E., & Machado, A. R. (2025). Som da rua ou voz do crime? O dilema entre o funk e a liberdade de expressão no Brasil. *REMUNOM*, 20(2), 1–10.
<https://doi.org/10.61164/eaxzx164>
- Moura, L. F. J. (2022). *Os subgêneros do funk: Entendendo um dos gêneros cancionais mais populares do Brasil e suas vertentes* [Trabalho de conclusão de graduação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul]. LUME Repositório Digital.
<http://hdl.handle.net/10183/291357>
- Nascimento, J. (2026, 9 de janeiro). *Documentário Hip-hop Arty - Faces do hip-hop* [Vídeo].
https://youtu.be/M0ChDa3_FO8?si=XhFN5jIgQ3fcEkIH

- Neto, A. S. da R., & Mota, D. C. B. (2021). Juventude, saúde mental e o uso da internet: uma abordagem social e histórica. *Cadernos de Psicologia*, 3(6).
<https://doi.org/10.5281/zenodo.13684441>
- Oliveira, M. P. M. (2021). O FUNK: UM RITMO MUSICAL CONTROVERSO E MULTICULTURAL PARA O NOSSO PATRIMÔNIO. *História Em Revista*, 27(1).
<https://doi.org/10.15210/hr.v27i1.22017>
- Oliveira, P. D. L., & Silva, A. M. (2004). Para além do hip hop: juventude, cidadania e movimentos sociais. *Motrivivência*, 16(23), 61–80.
- Oliveira, P. S. (2019). *Salve família 034! A relação de familiaridade afetiva entre os pilares do hip-hop em Uberlândia – MG* (Trabalho de Conclusão de Curso, Graduação em História da Arte). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes.
- Pereira, A. P. . (2019). Adolescência e juventude: contribuições e desafios de escritos soviéticos para a análise da realidade brasileira . Obutchénie. *Revista De Didática E Psicologia Pedagógica*, 3(3), 1-25. <https://doi.org/10.14393/OBv3n3.a2019-51706>
- Perondi, M. (2021). Juventudes e participação social: processos de socialização na contemporaneidade. *Revista Espaço Pedagógico*, 28(1), 237-257.
<http://dx.doi.org/10.5335/rep.v28i1.11500>
- Primeiro a Saber. (2026, 9 de março). *De Viçosa para o Brasil: Projeto da favela para o mundo anuncia turnê por Uberlândia, Vitória e escolas locais*.
<https://primeiroasaber.com.br/2026/03/09/de-vicosa-para-o-brasil-projeto-da-favela-para-o-mundo-anuncia-turne-por-uberlandia-vitoria-e-escolas-locais/>
- Rey, F. G. (2016). Vygotsky's Concept of Perezhivanie in The Psychology of Art and at the Final Moment of His Work: Advancing His Legacy. *Mind, Culture, and Activity*, 23(4), 305–314. <https://doi.org/10.1080/10749039.2016.1186196>
- Rosa, C. C., & Cassab, C. (2025). “Vai faz o passinho, vai faz o passinho malado”: Juventude funkeira e sua corporeidade em Belo Horizonte. *Revista Geografias*, 21(1), 98–118.
<https://doi.org/10.35699/2237-549X.2025.54681>

- Rosa, E. A. P. (2024). A marginalidade do slam e o seu projeto de decolonização do pensamento: uma leitura do poema “Poesia Marginal” de Tawane Theodoro. *Boitatá*, 19(38), 1-13.
<https://doi.org/10.5433/boitata.2024v19.e50377>
- Saggese, E.. (2021). Uma Juventude à Flor da Pele: o dilema de adolescer ou adoecer. *Educação & Realidade*, 46(1). <https://doi.org/10.1590/2175-6236109166>
- Santos, F. M. dos. (2023). *Arte e luta de classes: o slam e as batalhas de resistência da periferia* (Tese de doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Escola de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Serviço Social.
- Santos, L. F. S., & Marconsini, C. (2024). Juventude urbana e os territórios (des)ocupados: relatos de estudantes do ensino médio público. *arq.Urb*, (39), 674.
<https://doi.org/10.37916/arq.urb.vi39.674>
- Santos, S. R. (2022). Pode a periferia falar? Uma releitura crítica da produção cultural das periferias. *Geografares*, (35). <http://journals.openedition.org/geografares/5798>
- Sawaia, B. B. (2003). Fome de felicidade e liberdade. In Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (Org.), *Muitos lugares para aprender* (pp. 53–63). CENPEC/Fundação Itaú Social/Unicef.
- Sawaia, B. B., & Silva, D. N. H. (2019). A subjetividade revolucionária: questões psicossociais em contexto de desigualdade social. In G. Toassa, T. M. C. Souza, & Rodrigues, D. J. S. (Orgs.), *Psicologia sócio-histórica e desigualdade social: do pensamento à práxis* (pp. 20–41). Editora Imprensa Universitária.
- Sawaia, B. B.. (2009). Psicologia e desigualdade social: uma reflexão sobre liberdade e transformação social. *Psicologia & Sociedade*, 21(3), 364–372.
<https://doi.org/10.1590/S0102-71822009000300010>
- Sawaia, B. B.. (2014). Transformação social: um objeto pertinente à psicologia social?. *Psicologia & Sociedade*, 26(spe2), 4–17. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822014000600002>
- Silva, J. C. B. da, & Júnior, M. R. S. (2022). Contrapontos entre a poesia marginal de 1970 e a literatura marginal/periférica. *Revista Alpha*, 23(1), 93–103.
<https://revistas.unipam.edu.br/index.php/revistaalpha/article/view/2916>

- Silva, M. A. L. (2025). *Educação, arte e resistência: o protagonismo feminino no movimento hip hop em Sergipe* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Sergipe.
- Slam da Guilhermina. (2018, 1 de novembro). *Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018* [Vídeo]. YouTube. <https://youtu.be/9dbplr7d3uY>
- Takeiti, B. A., & Vicentin, M. C. G.. (2019). Juventude(s) periférica(s) e subjetivações: narrativas de (re)existência juvenil em territórios culturais. *Fractal: Revista De Psicologia*, 31(spe), 256–262. https://doi.org/10.22409/1984-0292/v31i_esp/29028
- Teixeira, M.D.L. T., & Malvasi, P. A. (2013). Violentamente pacíficos: desconstruindo a associação juventude e violência. (Coleção construindo o compromisso social da psicologia). (Cap. 1, pp. 21-51). Cortez.
- Veiga, A. L. W. (2024). O conceito de perejivanie na Teoria Histórico-Cultural de L. S. Vigotski. Obutchénie. *Revista De Didática E Psicologia Pedagógica*, 8(Contínua), 1-22. <https://doi.org/10.14393/OBv8.e2024-1>
- Vigotski, L. S. (2010). Quarta aula: a questão do meio na pedologia. *Psicologia USP*, 21(4), 681-791. (Trabalho original publicado em 1935).