

“De quebrada em quebrada”, resistências e dissidências: uma análise da constituição identitária nas narrativas poéticas de MC Daleste

Jullyana Silva Rosa^{a*} 
Priscilla Melo Ribeiro de Lima^b 

^aUniversidade de Brasília, Brasília, DF, Brasil

^bUniversidade Federal de Goiás, Goiânia, GO, Brasil

Resumo: Neste estudo, buscamos compreender as referências identitárias no funk de MC Daleste (Daniel Pedreira Senna Pellegrini, 1992-2013). Metodologicamente, analisamos três canções, seguindo a proposta do arco narrativo ricoeuriano: análise do contexto social e da vida do cantor (Mímesis I); análise das canções (Mímesis II); e conexão entre a história de vida, o contexto atual e as narrativas (Mímesis III). Nossa discussão aborda diferentes aspectos dos processos identificatórios da juventude marginalizada. Concluímos que a vida e a obra de Daniel Pellegrini refletem a dinâmica de poder e dominação em grupos marginalizados no Brasil.

Palavras-chave: funk, psicanálise, juventude, identificação, narrativa.

Introdução

As narrativas, de uma forma geral, podem nos fornecer elementos para a compreensão tanto da subjetividade de quem narra uma história quanto da sociedade na qual a narrativa se insere. Narrar sobre si ou sobre o contexto no qual se encontra traz à tona elementos que podem revelar os discursos hegemônicos identificatórios que estabelecem ideais a partir dos quais os sujeitos se identificam e constroem suas subjetividades.

Recorremos à teoria psicanalítica para compreender como as identificações e os investimentos afetivos participam da constituição subjetiva e da inscrição social dos indivíduos. Freud (1914/2010) enfatiza que o narcisismo e os investimentos afetivos parentais são fundamentais na formação psíquica, levando à construção do Ideal de Eu por meio da identificação. Embora as figuras parentais sejam centrais nesse processo, influências sociais e históricas também desempenham um papel essencial na transmissão desses ideais ao longo das gerações (Lima & Lima, 2020).

Dessa maneira, discursos hegemônicos que estruturam a sociedade atravessam e fazem parte da constituição do discurso parental que constrói para o bebê um projeto de futuro que irá satisfazer o narcisismo frustrado dos pais (Gaulejac, 2014). Da mesma forma que esse bebê está inserido em uma estrutura familiar determinada, essa família está inserida em uma sociedade que, ao estabelecer um pacto narcísico com seus membros, impõe seus ideais identificatórios hegemônicos que preveem corpos e

subjetividades que serão mais investidos narcisicamente do que outros. Nessa esteira, podemos pensar que corpos dissidentes – negros, gays, trans, velhos – são marginalizados e investidos negativamente (Violante, 2000).

Aulagnier (1979) aprofunda essa compreensão com o conceito de contrato narcísico, destacando que a transição do narcisismo primário ao secundário depende do (re)investimento social dos sujeitos, garantindo sua continuidade no tecido social (Lima & Lima, 2020). O reconhecimento social positivo sustenta o narcisismo secundário, permitindo ao sujeito se perceber como singular e fruto de uma história em constante transformação.

Nessa perspectiva, Violante (2000) analisa a perversidade desse pacto narcísico, evidenciando como a exclusão social – poderíamos acrescentar ainda as exclusões raciais, etárias e de gênero – impede o (re) investimento narcísico de certos sujeitos em seu processo identitário. Essa exclusão intensifica o sofrimento e o mal-estar do desamparo descritos por Freud (1930/2010), limitando as possibilidades de satisfação em sujeitos marginalizados. Freud (1927/2020) alerta que essa exclusão pode gerar hostilidade à cultura, levando até o desejo de sua destruição. Essa hostilidade, como fruto da desigualdade, pode ser a base da busca por construir discursos de resistência, ampliando a compreensão dos processos identitários dissidentes.

Resistência e dissidência são ideias centrais neste estudo. Compreendemos a resistência, junto a Lima, Coroa e Lima (2016), como um processo discursivo que objetiva a “transformação das relações de dominação e a emergência de novos investimentos ideológicos” (p. 905). Discursos de resistência são aqueles que apresentam e

*Endereço para correspondência: jusilvarosa@hotmail.com

promovem “novos modos de identificação e novas formas de relações sociais, dissidentes do padrão hegemônico. Nesse sentido, resistir, enquanto prática discursiva, é desafiar padrões identitários hegemônicos e criar para os sujeitos novas formas de afirmação da existência” (Lima et al., 2016, p. 905). Ou seja, compreendemos o discurso de resistência como uma possibilidade do sujeito de recusar a posição de submissão e de exploração.

Nessa esteira, a ideia de dissidência se refere à construção própria de um ideal identitário que se constrói na oposição ao modelo identificatório hegemônico que, nas relações de poder da sociedade, estabelece relações de opressão e dominação (Lima & Santos, 2021). Essas duas categorias conceituais carregam, portanto, um sentido ético: elas são forças exercidas por parte do sujeito que resiste à tensão que lhe é alheia, revelando bases ideológicas e projetos de dominação.

Ao adentrarmos o campo das produções culturais contemporâneas de grupos socialmente marginalizados, compreendemos a música como narrativa acessível, que registra vivências, sofrimentos e a trama social de um povo, oferecendo um espaço de expressão para pessoas silenciadas. Esse movimento possibilita que a prática artística musical popular possa se estabelecer como uma forma de resistência e como um discurso que repensa os modelos hegemônicos e propõe formas dissidentes de identificação.

Entretanto, esse campo de produção cultural que emergiu nas margens da sociedade permanece invisibilizado. Mesmo com fama e aumento do poder aquisitivo, artistas que expressam identidades não hegemônicas seguem silenciados. Um exemplo é a trajetória do artista cuja poética analisamos neste artigo. Daniel Pedreira Senna Pellegrini (MC Daleste, 1992-2013) foi uma dessas vozes no funk até ser assassinado aos 20 anos durante um show. Ao analisarmos sua poética e sua trajetória de vida, nossa investigação buscou compreender como a narrativa poética de MC Daleste apresenta referências a constituições identitárias resistentes ou dissidentes.

Metodologia

Baseando-se em pesquisas acerca de narrativas marginais e dos processos identificatórios dissidentes (Lima et al., 2016; Lima & Lima, 2020; Lima & Santos, 2021; Moura, Scheinkman, & Lima, 2025; Moura, Lima, & Scheinkman, 2026), nosso estudo objetiva investigar a poética do funk de MC Daleste como uma narrativa que reflete uma formação identificatória marginalizada na contemporaneidade brasileira. Para tanto, nossa investigação se fundamentou, teoricamente, em alguns textos da psicanálise freudiana e, metodologicamente, na teoria narrativa de Paul Ricœur (1988/2010; 1986/2010; 1983/2010). A análise abrangeu três músicas: “Bonde dos Menor” (2010), “Mãe de Traficante” (2011) e “Angra dos Reis” (2012).

A partir de Ricœur, as narrativas, sejam elas históricas ou literárias/poéticas, são concebidas a partir de seu contexto de origem, o contexto do texto em si e o contexto de destino da narrativa. Gentil (2004), ao propor uma poética da modernidade a partir da teoria ricœuriana (Ricœur, 1983/2010), ressalta que a narrativa, assim como todo discurso, não pode ser compreendida fechada em si mesma – é necessário conhecer seu contexto prévio de produção. Esse contexto prévio engloba os processos sociais e pessoais nos quais o autor do texto se encontrava na época da escrita.

Além disso, o contexto do texto em si, ou seja, o que é retratado na narrativa, também precisa ser analisado, pois indica como o contexto prévio foi transformado e trazido para o texto. Um terceiro contexto é também analisado dentro dessa perspectiva – aquele do leitor. Fechando uma espécie de arco narrativo – contexto prévio, contexto do texto, contexto de destino –, a narrativa produzida produzirá novas interpretações na medida em que é lida e compartilhada socialmente. Esses três contextos de produção de qualquer narrativa são nomeados por Ricœur como *mímesis*. Subvertendo a ideia da *mímesis* enquanto uma mera imitação da realidade, o autor a compreende como o processo que estabelece uma ligação entre o mundo da realidade e o mundo da imaginação.

Nesse sentido, Gentil (2004) estabelece que a antiga tradução ou compreensão de *mímesis* por imitação deve ser compreendida, em Ricœur (1983/2010), como “o ‘contrário do decalque de um real preexistente’, enfatizando sua dimensão de *poiesis*: trata-se de uma ‘imitação criadora’; e a tradução por ‘representação’ tem de precisar que ‘não se trata de alguma duplicação de presença, mas do corte que abre o espaço de ficção’” (p. 104). As três *mímesis*, portanto, indicam os caminhos pelos quais a narrativa foi construída e nos fornecem elementos para compreender os processos criativos utilizados pelo autor e o contexto social e histórico a partir do qual a narrativa emergiu.

A análise da poética de MC Daleste presente nas três músicas analisadas por nós foi feita a partir das três *mímesis* ricœurianas. Nosso percurso se deu em três momentos: (1) *mímesis* I – análise do contexto social prévio; (2) *mímesis* II – análise das narrativas construídas nas letras das músicas e suas contradições; (3) *mímesis* III – estabelecimento das possíveis conexões entre o texto das músicas e o contexto histórico contemporâneo.

Discussão

Daniel Pellegrini, o MC Daleste, cresceu na Zona Leste de São Paulo, em uma família pobre, enfrentando dificuldades financeiras e episódios de fome. Após a morte de sua mãe, sua irmã mais velha, Carolina Pellegrini, assumiu o papel materno e apoiou financeiramente sua carreira. Seu irmão mais velho, Rodrigo, uma das primeiras referências artísticas de Daleste, se envolveu com atividades criminosas, o que marcou a vida e a escrita do funkeiro (Scardovelli & Belarmino, 2024). Entre 2008

e 2013, o funk nacional era marcado por encontros de grupos de funkeiros, conhecidos como “bonde”, que se reuniam em grandes bailes. O termo “bonde” designa um grupo da mesma comunidade, sendo uma estratégia para fortalecer o sentimento de pertencimento coletivo (Morais, 2015). Daniel Pellegrini iniciou sua trajetória no funk nessa época, nas ruas de sua “quebrada” – termo que designa periferia, bairro, comunidade ou favela (Morais, 2015) –, usando a realidade social como base para suas composições. Para ele, a música era uma forma de prazer e de ascensão social e financeira.

Como artista independente, MC Daleste nunca gravou em grandes gravadoras, sendo responsável por todas as produções e a divulgação com a ajuda de amigos, demonstrando criatividade no uso da tecnologia. Sua carreira também se destacou pela diversidade de estilos poéticos, buscando atingir diferentes públicos, incluindo adolescentes e pessoas em privação de liberdade (Scardovelli & Belarmino, 2024).

MC Daleste deixou uma marca significativa no cenário do funk nacional ao adotar em seu nome artístico a identidade da territorialidade periférica. Ele trouxe, para as letras e produções do funk, narrativas acerca dos territórios marginais historicamente silenciados e criminalizados. Essas produções geram possibilidades de expressão da realidade social de grupos marginalizados, além de gerar possibilidades identificatórias, pois retratam o cotidiano com suas lutas e dores pela sobrevivência, material, social e psíquica. Com isso, consideramos que sua produção poética-narrativa é uma forma de resistência e dissidência perante os discursos hegemônicos que preconizam as identidades de pessoas periféricas como a lata de lixo da sociedade, conforme a análise de Lélia Gonzalez (1983/2020).

Nossa análise da trajetória do artista e produção do funk no Brasil se deu em quatro subseções: (1) reflexão e defesa do funk como um estilo musical artístico de resistência e dissidência; (2) reflexão sobre a figura do bandido como um símbolo identificatório e de resistência; (3) articulação da transgressão do varejista de substâncias ilícitas tensionada ao romance familiar e social; e (4) considerações sobre a ostentação como forma de resistência ao lugar reservado a sujeitos estigmatizados e vulnerabilizados.

Funk e o gozo-canto: a narrativa poética como forma de resistência e dissidência

Historicamente, o funk passou por diferentes momentos no Brasil: desde sua ascensão na década de 1990, passando pela criminalização e associação à desordem social, até sua popularização entre a classe média (Silva, 2014). Em todos esses diferentes momentos, o funk representou uma forma de luta contra a hegemonia, protagonizado por quem é comumente criminalizado e estigmatizado (Laignier, 2013). Para muitos jovens da periferia, esse estilo não só representa uma forma

de trabalho e lazer, mas também um mecanismo de socialização e afirmação identitária, como destacam Dayrell (2002) e Lopes (2009). Ou seja, ao apresentar-se para a juventude marginalizada como um modo artístico de narrar a experiência de vida, o funk simboliza o aparecimento do sujeito que, no *gozo-canto*, sente prazeres que lhe são negados pelas opressões sociais.

Construímos a expressão *gozo-canto* tendo como inspiração a expressão de Conceição Evaristo (2014), em *Olhos D’água*, “gozo-pranto”. A autora cunhou esse termo ao descrever a relação afetiva da personagem Ana e seu companheiro, Davenga. O “gozo”, em Freud (1920/2020), evidencia um transbordamento do princípio do prazer, portando satisfação e sofrimento. Com isso, entendemos que a experiência de gozo, tal como compreendida em Freud e poetizada na literatura de Evaristo, excede a satisfação sexual e pode ser alcançada com diferentes experiências. Parte do gozar-cantar do funk, no cenário nacional, é a dor do preconceito e da criminalização, tanto em relação aos sujeitos marginalizados quanto em relação ao próprio funk que, historicamente, foi sistematicamente associado a práticas criminosas e à desordem, refletindo uma tentativa histórica de deslegitimar expressões culturais da margem. Tal prática pode ser associada à criminalização das diversas expressões culturais de pessoas pobres e negras no Brasil, o que se relaciona a práticas coloniais e racistas que persistem no cenário nacional desde o Brasil Colônia (Correia & Medeiros, 2021).

Há diversos autores contemporâneos que corroboram a nossa compreensão; entre esses, Facina (2010) considera o funk como gênero musical preferido dos sujeitos favelados, retratado, muitas vezes, como uma ameaça à segurança pública. A autora destaca as principais características da juventude funkeira: ambiguidade em relação à escola; práticas consumistas; estilo masculino ligado à cultura hip-hop; e aspectos ligados à expressão sexual. Todas essas características são discutidas pela autora criticamente e associadas à falta de bem-estar social na periferia. Adicionalmente, Bruno Muniz (2016) argumenta que o funk permite ao jovem periférico gerar “capital existencial”, mobilizando coletividades afetivas para resgatar o reconhecimento social. Nesse sentido, o “bonde” atua como um espaço de solidariedade e identificação, exemplificado pelo “Bonde dos Menor” na poética de MC Daleste.

Outro aspecto relevante é a maneira como o funk redesenha a cartografia dos espaços urbanos. Lopes (2009) aponta que, ao narrar a experiência vivida na favela, o funk confere legitimidade à fala sobre esses territórios historicamente estigmatizados, transformando-os em símbolos de habitação e pertencimento. O nome MC Daleste, por exemplo, reforça essa referência territorial e a resistência identitária, tornando-se, igualmente, uma referência identificatória que une diferentes sujeitos.

Entretanto, reconhecer a importância do funk nos processos identitários na juventude marginalizada, como forma de resistência e dissidência, não isenta

esse movimento artístico da repetição de concepções hegemônicas ainda opressoras. Considerar um movimento artístico contra-hegemônico não é entendê-lo como clivado ou destituído da cultura e do tempo, pois, como teorizado por Ricœur (1983/2010), toda narrativa é um discurso que emerge de um contexto social e histórico. Nesse sentido, uma das formas recorrentes de opressão retratadas nas letras do funk se refere às violências e desigualdades de gênero, por exemplo, que atravessam a sociedade brasileira. Isso, contudo, não torna o gênero musical menos resistente ou dissidente, tampouco impede que ocorra uma subversão da própria lógica opressiva.

A partir dessas discussões, consideramos o funk uma expressão artística marginalizada que confere às pessoas – especialmente aos jovens – um modo de resistir às opressões. Esses sujeitos, ao cantarem, produzem um projeto identitário resistente à norma, recuperando, a partir da comunidade afetiva criada no contexto artístico, o investimento narcísico negado pelo pacto social. Para isso, o movimento funkeiro, muitas vezes, se torna dissidente do empreendimento cultural opressor, aspecto que abordaremos a seguir.

Dissidência e hostilidade: a figura do bandido como um símbolo identificatório

Compreendendo a importância histórica na socialização da juventude marginalizada, passamos agora para a análise das canções do artista eleito em nossa análise. A primeira música que abordamos, “Bonde dos Menor” (Pellegrini, 2010), marca uma fase em que o cantor se insere no funk proibidão. Segundo Fernández (2015), esse subgênero é caracterizado por conteúdos relativos a sexo, violência e apologia ao mundo do crime. Por outro lado, Staldoni (2020) aponta que o funk proibidão retrata o abandono das comunidades periféricas e expõe as relações de poder nesse contexto, podendo ser entendido, conforme Mizrahi (2007), não como apologia, mas como um relato da realidade da favela.

Os primeiros anos de carreira de MC Daleste foram marcados por um funk proibidão que faz menção ao mundo do crime. O “mundo do crime” em nossa leitura é uma categoria êmica que reúne códigos e formas de sociabilidade vinculados a práticas como o tráfico e os roubos. Assim, os jovens não agem sem regras, mas seguem uma moral própria, uma “outra lei” distinta da estatal (Feltran, 2008, 2011). Para Carolina Pellegrini, irmã do MC Daleste, as composições dessa época configuraram uma certa apologia à criminalidade, ou pelo menos uma forma de trazer à tona a criminalidade como uma maneira que a periferia encontra de questionar e enfrentar o sistema social opressor. Entretanto, familiares e amigos próximos não relatam envolvimento do cantor em atividades ilícitas. Carolina também ressalta que seu irmão cantava a realidade com agressividade, retratando a vida na favela e as histórias que presenciava em seu meio, inclusive as de seu irmão mais velho, Rodrigo Pellegrini

(Scardovelli & Belarmino, 2024). Essa característica de sua poética ao construir narrativas acerca da favela ganhou ainda mais relevância quando Carolina e MC Daleste realizaram uma visita a Rodrigo em um complexo prisional. O cantor foi recebido com entusiasmo pelos fãs do complexo, realizando, na ocasião dessa visita, um show. Essa é uma memória marcante para Carolina, pois, nesse momento, ela se dá conta da carreira em ascensão e do sucesso de seu irmão (Scardovelli & Belarmino, 2024). Observamos, nos trechos da música “Bonde dos Menor” (2010), uma representação do cenário em que essas narrativas se inserem:

De quebrada em quebrada em qualquer lugar
Os verme vira pó
Chega mais, pode vim, pode pá, nós por nós
Bonde dos menor
Atitude e disposição
É uma forma de expressão
Sintonia sou eu por você
De bonde pra bonde é conexão . . . (Pellegrini, 2010)

A canção continua após o trecho acima com uma minuciosa descrição de conflito com a polícia protagonizada por menores em conflito com a lei, evidenciando que há processos identificatórios que valorizam a transgressão na vivência periférica, promovendo um sentimento de pertencimento entre as diferentes quebradas. Esse pertencimento, por sua vez, pode ser compreendido a partir do conceito de sujeição criminal. Segundo Misse (2010), a sujeição criminal emerge em contextos de profunda desigualdade, nos quais a identidade do indivíduo é influenciada pelo rótulo de “bandido”, tornando difícil a ruptura com esse estigma. Trata-se de um processo que envolve rotulação, estigmatização e tipificação, levando o sujeito a incorporar a identidade criminosa ou a tornar-se indiferente ao estigma negativo. Ademais, o medo atua como um mecanismo central de poder em ambientes marcados pela desconfiança, favorecendo a formação de subculturas com códigos próprios que conferem status e virilidade aos seus integrantes.

Hobsbawm (1969/2010), em uma análise sociológica, ressalta que a figura do bandido se torna um símbolo social em contextos de extrema desigualdade social. Em seu estudo, bandidos – geralmente jovens e solteiros – se impõem como forma de resistência diante da injustiça, surgindo em contextos marcados pela desigualdade social. Embora seu foco seja o banditismo social, suas análises subsidiam a compreensão do banditismo contemporâneo como uma forma de dissidência cultural diante da opressão.

Sujeição criminal e banditismo são aspectos-chave na narrativa de MC Daleste: a transgressão social em forma de crime ou ato análogo é um modo de vínculo com a cultura, cuja referência identificatória central é a figura do bandido. A comunidade afetiva subincorporada nesse

gozo-canto se dá pela destruição literal do agente que atualiza a indesejabilidade da juventude favelada, ou seja, pelo assassinato da força policial, conforme podemos ler em outro trecho de “Bonde dos Menor”: “Última opção / É meter bala na polícia / Peço pra Deus tirar esse ódio do meu coração / Mas não vou desistir vou até o final com os meus irmãos / Conexão de ponta a ponta / Esse menor fortalece a corrente” (Pellegrini, 2010).

Nesse projeto identificatório, o jovem, ainda menor de idade, é convocado e integrado a uma comunidade que o une a outras quebradas por meio de signos linguísticos específicos – como “quebrada”, “bonde” e “verme”. Tal identificação fortalece um movimento belicoso, munido de ódio. Esse ódio pode ser uma representação do ódio pela própria cultura, tal como construída, permeada de acordos perversos que subjagam a vida e a existência de pessoas periféricas, majoritariamente negras e pobres. Não se trata, portanto, de um desconhecimento ou sobre o destino potencialmente trágico que essa transgressão reserva, mas uma reação à realidade violenta que o jovem favelado enfrenta, comparável a uma guerra:

Entre nessa vida bolado
Sei que posso ir preso ou posso morrer
Eu tenho minha 12 não aceita falha ciente com o
que pode acontecer
Na capital você tá ligado é tipo Afeganistão
A cada dia mais de cem batida pra cada polícia tem
7 irmão (Pellegrini, 2010)

Nota-se que o bandido, enquanto símbolo identificatório, proporciona desejo, pertencimento e resgata o narcisismo abdicado pelo pacto cultural, que é cruelmente negado às pessoas sujeitadas criminalmente. Para o desejo hegemônico, a vida ou a morte do “menor bolado” torna-se dispensável, permitindo que a luta contra essa cultura se configure como uma alternativa de existência não subjugada às premissas perversas da hegemonia racista e aporofóbica. Na psicanálise freudiana, o pacto cultural se fundamenta em leis internalizadas no Eu e no Superego (Freud, 1921/2020). A hostilidade do “menor bolado” pode parecer uma ausência da lei simbólica, já que matar é permitido, mas, considerando o bandido como símbolo e a sujeição criminal, essas ações representam um vínculo alternativo com a cultura. A comunidade simbólica que legitima a violência contra policiais se forma em oposição à cultura hegemônica, criando uma dicotomia entre “vermes” e “corajosos menores”. A designação da polícia como “verme” não é um ato perverso, mas a ideia de eliminar parasitas para preservar um organismo. Assim, a violência ganha sentido dentro de um sistema simbólico e de uma coletividade afetiva.

Por último, como fenômeno gestado no capitalismo, o banditismo oferece um espaço, tanto de resistência quanto de dissidência, até para aqueles alheios ao crime, conforme a análise de Hobsbawm (1969/2010). O bandido, como símbolo, não é admirado apenas por

quem comete crimes, mas por toda a comunidade sujeita à criminalização. Em síntese, diante de opressões de raça e de classe, a comunidade afetiva que goza-canta essa poesia também denuncia a precariedade do pacto cultural para populações historicamente marginalizadas.

O romance familiar e dissidência: controvérsias nos projetos identificatórios

Segundo DJ Gá, a carreira de MC Daleste mudou após um amigo relatar sentir-se encorajado a cometer um assalto ao ouvir seu funk proibidão. Dias depois, Daleste se desculpou em uma transmissão ao vivo nas redes sociais, ressaltando que, embora o funk retrate a realidade das favelas, jovens de mente fraca podem interpretá-lo de forma perigosa. Ele reafirmou o valor da vida e da família, destacando que a apologia ao crime agradava ao público, mas não o definia. Seu pedido de desculpas foi direcionado aos fãs, não à polícia, analisa Henriques (2021). Esse ponto de inflexão na carreira de MC Daleste gerou uma mudança em sua produção musical.

Um exemplo dessa transformação pode ser encontrado na canção “Mãe de Traficante” (2011). Nessa narrativa, o funkeiro retrata as duras consequências da vida no crime sob o ponto de vista de uma mãe. A letra descreve a trajetória de um jovem que, seduzido pela promessa de ascensão social, entra no mundo do crime. O gozo-canto é marcado pela dor e desilusão de uma mãe cujo filho abandona seus valores e segue um caminho trágico:

O que leva um menino à vida do crime
Falta de opção, uma grande ilusão
Plantando na boca pra virar patrão
Aos 23 anos de idade assumiu a gerência
Por eficiência e se arriscando ganhou experiência
Sua mãe decepcionada não sabe o que faz
Mas já é conformada com o acontecido
E disse oh, meu filho, não faça mais isso
Pelo amor de Deus, não me faça passar
Por onde não preciso, siga o meu exemplo
Sou trabalhadora, mas infelizmente não fiz
faculdade
Foi dias e noites, lutando e lutando
Mas tudo o que tenho com dignidade (Pellegrini, 2011)

Na canção, a mãe valoriza o esforço e o trabalho como fontes de dignidade, contrastando com a visão do filho, que enxerga o crime como meio de ascensão social. Para ela, essa ascensão é ilusória e contradiz a moralidade meritocrática, que enxerga o progresso legítimo por meio do trabalho e da educação. Sua decepção inclui a frustração de ver seus princípios desmoronarem.

As referências identificatórias de indivíduos assujeitados pelo pacto social perverso estão ligadas ao poder social e financeiro, podendo gerar conflitos psíquicos associados à ascensão ou ao declínio de classe

(Gaulejac, 2014). Inicialmente, essas identificações ocorrem com os pais, mas também se expandem para outras figuras nas instituições em que o sujeito se insere. Assim, a identidade se constrói continuamente, preservando vínculos com identificações anteriores, permitindo a incorporação e integração de diferentes discursos ao longo da trajetória (Lima & Lima, 2020). No projeto parental, ocorre uma dupla identificação: os pais se identificam com a imagem idealizada do filho, projetando nele suas expectativas, enquanto o filho, por sua vez, vê nos pais um modelo de adulto a ser imitado. Dessa forma, esse projeto torna-se um investimento narcísico, no qual os pais depositam desejos e aspirações no filho ideal (Gaulejac, 2014). Considerando que o Ideal de Eu pode ser forjado na identificação do jovem periférico com o bandido, o sofrimento da mãe do traficante evidencia o ápice da ferida narcísica no seio familiar, uma ferida provocada pela adoção de práticas hostis à cultura hegemônica pelo filho real. O desfecho dessa história, já reconhecido pela figura do “menor bolado” na canção anterior, culmina em uma tragédia:

Ai que saudade daquele menino
Correndo, sorrindo com os olhos cheio de felicidade
Que decepção, meu filho traficante
Não é como antes, hoje em seus olhos só vejo maldade
Lembro como fosse agora, um menino pequeno
Gordinho e moreno, correndo na rua e jogando bola
Com o tempo ele foi crescendo e se envolvendo
Com os maus elementos . . .
Mas que cabeça fraca, foi indo de embalo nessa vida louca
E começou a usar droga, na escola cabulava aula
Pra dar um rolê com a rapaziada, essa era sua vida agora
Se afundou no mundo do vício, endividado até o pescoço . . .
Filho não se afunde na vida bandida, que não tem saída
Você tem família, com os erros dos outros você tem que aprender
Infelizmente a realidade, estou me preparando para o pior
Você pode ser preso ou pode morrer . . .
O destino aconteceu, era noite nublada
Uma moto e dois caras chegaram atirando
Sem perguntar nada (Pellegrini, 2011)

Nesses trechos, a mãe revisita momentos marcantes da trajetória do filho. Primeiro, a infância, período em que o menino ainda correspondia aos ideais parentais; depois, o envolvimento com “maus elementos” no ambiente escolar, seguido pelo início do uso de drogas e o abandono da escola. A partir desse ponto, o vício e as dívidas agravam sua situação, culminando na transformação do filho idealizado em uma figura marginalizada, assumindo a posição de traficante.

Entendemos que a identificação dos pais em relação aos filhos evidencia uma combinação de desejos individuais e de influências culturais. Dessa maneira, o projeto parental expressa tanto as aspirações dos pais quanto as expectativas do meio social. Esse projeto opera em diferentes níveis e pode conter mensagens contraditórias (Gaulejac, 2014). Entre as principais mensagens contraditórias que marcam os conflitos de ascensão de classe está a mudança nos *hábitos* do sujeito, corroborando uma diferença entre o Ideal de Eu e a moralidade superegoica (Gaulejac, 2014).

Na poética analisada, um possível paradoxo do projeto parental está na tensão entre a possibilidade de ascensão econômica e social e a experiência do favelado, marcada por estigmas. A mãe contrapõe a “vida bandida” à importância da família, sugerindo que a filiação implica adesão a determinados valores morais, que ela considera dignos. No entanto, a influência sociocultural propõe um modelo de sucesso que desafia esses princípios. Isto é, o bandido aparece na vida desse sujeito diferenciando-o dos seus familiares, ocasionando sentimentos de autorrealização e dialogando com uma ideologia dissidente do projeto hegemônico.

Assim, a busca pela recuperação da perfeição projeta um Ideal de Eu contraditório à moralidade parental, o que implica sofrimento familiar. Nessa trajetória de vida, há um encadeamento de eventos que indicam uma grande modificação da personalidade: de um moreno, gordinho e cheio de vida a um sujeito brutalizado pelo crime. A sujeição criminal, novamente, oferece uma chave interpretativa interessante: os olhos cheios de maldade podem ser vistos não apenas como uma analogia figurativa da mãe, mas como uma performance social assumida pelo filho no contexto do mundo do crime.

Uma prática discursiva usada nessa canção e no vídeo de desculpas de MC Daleste pelo funk proibidão (Henriques, 2021) parece ser a atribuição da associação às atividades ilícitas à “mente fraca”. Podemos entender que, por mente fraca, o cantor associa a identificação com o bandido a uma potencial fraqueza psíquica. A associação entre criminalidade e características individuais não é recente: no século XIX, Lombroso já vinculava o crime a traços físicos e sociais (Gould, 2018).

No Brasil, a categoria “bandido”, analisada por Misse (2010), mostra a permanência da ideia de uma essência criminoso, agora dissociada da medicalização dos corpos. O rótulo emerge quando o sujeito vivencia intensamente a sujeição criminal, entrando em ruptura com a ordem dominante e sendo percebido como irrecuperável – o que legitima seu extermínio. Assim, ele enfrenta um duplo sacrifício: carregar a marca da perversidade social e resistir à dissidência que o afasta da cultura hegemônica.

Nesse sentido, podemos entender que o sujeito criminal, ao acessar referências ontológicas não hegemônicas, precisa ter a mente e o psiquismo fortes para não aderir à referência identificatória transgressora.

Uma “mente forte” permaneceria alinhada com os ideais de moralidade. Entre esses ideais, conforme lembrado no discurso materno, está a dignidade da conquista social por meio do trabalho, um pilar fundamental da ideologia capitalista. Esse trabalho não é o trabalho enquanto elemento ontológico e socializador (Marx, 2010), mas sim um trabalho específico que não infringe o direito à propriedade privada e não se associa ao tráfico de substâncias ilícitas.

O temor para o qual a mãe se preparava realiza-se nessa narrativa com a morte do filho, uma cena comovente que altera a última repetição do refrão da canção para a terceira pessoa, possibilitando uma apreciação imagética da mãe se despedindo do filho assassinado. A música deixa, por último, um recado aparentemente oposto ao da canção anterior: “Que decepção, mais uma mãe que chora, a chuva se molha / Abraçando seu filho, vendo ele ir embora / Meu Deus, ai que saudade / A vida do crime não compensa, pare e pensa” (Pellegrini, 2011).

A mensagem passada nesse gozo-canto foi vivida por MC Daleste na experiência com sua família. Seu irmão, dissidente da lei e identificado com a figura do bandido, proporcionou ao cantor a experiência das mazelas sociais da identificação com a transgressão como forma de resistência e dissidência à cultura perversa. Não menos dissidente do que seu irmão, em várias poesias, MC Daleste também denota a luta contra a hegemonia na identificação com o bandido, tensionada por outras várias referências identificatórias familiares. Imersa no drama social de subjugação em que a referência de ascensão social é o “traficante de carrão” (Relato de Davi, amigo de Daleste, citado por Scardovelli & Belarmino, 2024), a estrutura ideológica que sustenta o ideal meritocrático é abalada para vários jovens.

A referência de dignidade, solidificada em valores morais, é rarefeita pela falta de investimento narcísico, ocasionando a desvalorização e desautorização das figuras de identificação do sujeito (Lima & Lima, 2020). Resta à suposta “mente fraca” se fortalecer, mediante o ideal de vínculo familiar, e não sucumbir a essa forma de dissidência social. O sofrimento da mãe do traficante é invocado como forma de resistir à sedução da dissidência pela cultura.

Resistir sem dissidência: a ostentação como uma forma de vínculo com a cultura

Além das referências ao mundo do crime, MC Daleste também é conhecido como uma das primeiras vozes do funk ostentação, típico da cena funk de São Paulo. Essa modalidade caracteriza-se por exaltar o luxo e a riqueza. Nesse sentido, consideramos que as referências identitárias cantadas nesse subgênero apropriam-se do consumo como modo de construção subjetiva, um modo de constituição próprio do projeto ideológico capitalista. Embora as pessoas que cantam e apreciam o funk ostentação não tenham, tipicamente, o privilégio de nascer

com acesso a patrimônios materiais, elas identificam na fabulação desse acesso um alicerce para construção subjetiva, estabelecendo uma contraditória relação identificatória com outras classes sociais, especialmente com a figura simbólica do “patrão”.

Desse modo, a relação com a ostentação, para o sujeito periférico, revela uma dinâmica complexa: a exibição de poder financeiro no gozo-canto funkeiro pode funcionar como uma forma de resistência ao lugar social destinado às pessoas pobres e negras. Em outras palavras, fantasiar na música o acesso à prosperidade, mesmo sem ter nascido com acesso aos bens materiais, torna-se uma maneira de afirmar-se simbolicamente diante da ausência de mobilidade de classe.

Carol Pellegrini reconhece a improbabilidade da ascensão social para pessoas marginalizadas, mas considera que a trajetória de seu irmão pode ser um incentivo para jovens desse contexto (Scardovelli & Belarmino, 2024). Entendemos que esse milagre consiste no alcance da mudança de classe social e de possibilidades de consumo. Daniel Pellegrini apresenta na canção “Angra dos Reis” (2012) essa outra possibilidade de resistência, se afirmando enquanto sujeito mediante a exposição do poderio financeiro:

Eu sou Daleste, cheguei, mas tô saindo fora
Vim chamar as tops, vem, mas só se for agora
Angra dos Reis, 40 grau, eu quero baile funk
De 1100, rolê vai adiante (2x)
Não vem me dizendo wow, que dinheiro é problema
Faz por merecer, que eu faço valer a pena
Moleque bom à vera, que faz investimento
Financia a ousadia e lucra com festa no apartamento
Sem caôzadinha, eu quero paz e money
Se eles tiram onda, eu tiro tsunami
Som no último volume, zê-povinho fica bravo
Nasci pra ser patrão, nunca vou virar funcionário
No peão ali em Angra fiz mais de 10 mil em compra
De onde o cifrão vem não é da sua conta
Dodge Journey, ou vestindo Christian Audigier
Deixa os parça de escanteio e sobra espaço pra mais
seis mulher
São as melhores bandidas são selecionadas
Se eu fosse sheik, com cada uma eu casava
Tô sem juízo, pois é, de Rolex europeu
Depois que eu gastei 10 mil, perguntaram quem sou
eu (Pellegrini, 2012)

A referência identificatória, nesse caso, é de um sujeito que consome e exhibe. O interesse social em saber quem é esse sujeito também é manifestado após ele gastar grande quantia em dinheiro. Ou seja, esse homem marginalizado é investido narcisicamente pela sociedade à medida que ele ostenta, conferindo um retorno ao ideal de completude do narcisismo primário por uma via individualista (Pires & Moreira, 2019). Se comparada às outras canções, na poética de “Angra dos Reis” existe

uma falta de menção à sociabilidade. Dessa maneira, o reconhecimento social desse sujeito se daria à medida que ele ostentasse suas posses materiais. Observa-se então que, enquanto na primeira canção os menores são unidos em irmandade e na segunda, a família é ressaltada com valor afetivo, na terceira há, intencionalmente, um abandono dos “parça” para sobrar espaço para mais posses, que, nesse caso, são mulheres. A posse de mulheres como um valor ostentativo aponta ainda para concepções hegemônicas patriarcais. Daleste inicia a cena de sua canção chamando mulheres e afirmando que o dinheiro não é um problema, desde que haja um merecimento do investimento. A “bandida selecionada”, diferente da afetiva mãe do traficante, é destituída do discurso de afeto ou de desejo, tornando-se um adorno do poder viril masculino.

Esse aspecto da estrutura social que é poetizado na letra dessa canção nos remete à ideia trabalhada por Ricœur (1983/2010) acerca da perpetuação de aspectos culturais e sociais nas construções narrativas. No caso da canção analisada, a narrativa reflete as opressões associadas às relações de gênero. Tal perspectiva coloca o corpo feminino como um objeto de posse e, ao mesmo tempo, como um símbolo de ascensão social. Assim, evidenciam-se atravessamentos interseccionais em narrativas que, ainda que reproduzam determinadas opressões, também podem funcionar como formas de resistência a outras.

Nessa canção, observamos também um aspecto de ascensão meritocrática que se articula diretamente ao ideário hegemônico, evidenciando um tipo de resistência distinta da dissidência cultural. Diferentemente de narrativas que confrontam a ideologia dominante ou expressam agressividade em relação ao pacto cultural, esta não apresenta um projeto identitário subversivo. O que se nota é uma apropriação da ideologia dominante, e não sua negação, como estratégia simbólica de inserção e reconhecimento. Trata-se, portanto, de uma forma de resistência ambivalente: o sujeito marginalizado reivindica ascensão social e valorização, mas o faz a partir dos próprios moldes do patriarcado, da lógica de acumulação de riquezas, da meritocracia e da divisão de classes.

Nesse contexto, o sofrimento advindo da experiência periférica de pobreza e racismo se manifesta na adesão ao imaginário capitalista, em que a posição de dirigente do próprio negócio – “nascer para ser patrão e nunca virar funcionário” – representa o ideal de ascensão. Tal movimento pode ser compreendido a partir de Gaulejac (2014), para quem a modernidade deslocou a identidade dos sujeitos de vínculos coletivos para atributos individuais, ampliando a mobilidade social, mas também intensificando a competição por status, a

insegurança e a exclusão. A narrativa de MC Daleste parece espelhar essa contradição moderna, pois, ao mesmo tempo que reivindica reconhecimento, reafirma os valores que sustentam a hierarquia social.

A comparação com os “outros”, aqueles que “tiram onda” ao exibir poder e riqueza, reforça essa lógica de disputa simbólica, em que o prazer de vencer é medido pelo grau de ostentação. O “eu tiro tsunami” não apenas sinaliza a conquista financeira, mas marca a superação de uma condição marginalizada, afirmando um poder que é, paradoxalmente, produzido dentro dos parâmetros da própria cultura que o oprime. Assim, MC Daleste narra uma forma de resistência por identificação com o opressor, em que a ostentação se torna uma via de reapropriação narcisista e de inscrição social, um modo de existir e resistir sem romper com a cultura, mas habitando suas contradições.

Considerações finais

A partir da análise realizada, compreendemos que o funk se configura como narrativa periférica que expressa identidades dissidentes e revela tensões estruturais do Brasil contemporâneo. A trajetória e a obra de MC Daleste evidenciam como o gênero articula dor e resistência, dimensão sintetizada pelo conceito de gozo-canto.

As figuras mobilizadas por Daleste, como o bandido em “Bonde dos Menor” (2010), expõem as experiências de jovens marginalizados e oferecem formas de pertencimento diante da sujeição criminal. Já músicas como “Mãe de Traficante” (2011) tensionam processos identificatórios familiares, evidenciando os impasses entre ascensão social pelo crime e o desejo de romper com trajetórias dissidentes. Em outra via, a ostentação, presente em “Angra dos Reis” (2012), aparece como estratégia de afirmação dentro da lógica capitalista, produzindo outras possibilidades de reconhecimento.

Concluimos que a vida e obra de Daniel Pellegrini expressam a complexidade das disputas simbólicas que atravessam sujeitos periféricos. Seu percurso demonstra como o funk pode funcionar como espaço de resistência à hegemonia, ampliando modos de existir e de construir identidades em contextos marcados por desigualdades na dinâmica de poder e dominação em grupos marginalizados no Brasil.

Declaração de disponibilidade de dados

Os conjuntos de dados analisados durante o estudo estão disponíveis com o autor correspondente mediante solicitação.

“De quebrada em quebrada”, resistance and dissidence: An analysis of identity construction in the poetic narratives of MC Daleste

Abstract: This study seeks to understand the identity references present in the funk music of MC Daleste (Daniel Pedreira Senna Pellegrini, 1992-2013). Methodologically, we analyze three songs and follow Ricœur’s “narrative arc”: analysis of the singer’s social context and life (Mimesis I); analysis of the songs (Mimesis II); and connection between life story, current context, and

narratives (Mimesis III). Our discussion addresses different aspects of the identification processes of marginalized youth. We conclude that Daniel Pellegrine's life and work reflect the dynamics of power and domination experienced by marginalized groups in Brazil.

Keywords: funk, psychoanalysis, youth, identification, narrative.

« De quebrada em quebrada », résistances et dissidences : une analyse de la constitution identitaire dans les narrations poétiques de MC Daleste

Résumé : Cette étude vise à comprendre les références identitaires dans la musique funk de MC Daleste (Daniel Pedreira Senna Pellegrine, 1992-2013). Méthodologiquement, nous analysons trois chansons en suivant l'arc narratif ricoeurien : analyse du contexte social et de la vie du chanteur (Mimesis I) ; analyse des chansons (Mimesis II) ; et connexion entre l'histoire de vie, le contexte actuel et les narrations (Mimesis III). Notre discussion aborde différents aspects des processus identificatoires de la jeunesse marginalisée. Nous concluons que la vie et l'œuvre de Daniel Pellegrine reflètent la dynamique de pouvoir et de domination au sein des groupes marginalisés au Brésil.

Mots-clés : funk, psychanalyse, jeunesse, identification, narration.

“De quebrada em quebrada”, resistencias y disidencias: un análisis de la constitución identitaria en las narrativas poéticas de MC Daleste

Resumen: En este estudio buscamos comprender las referencias identitarias en el funk de MC Daleste (Daniel Pedreira Senna Pellegrine, 1992-2013). Metodológicamente, analizamos tres canciones con base en la propuesta del arco narrativo ricoeuriano: análisis del contexto social y de la vida del cantante (Mimesis I), análisis de las canciones (Mimesis II) y conexión entre la historia de vida, el contexto actual y las narrativas (Mimesis III). Nuestra discusión aborda diferentes aspectos de los procesos de identificación de la juventud marginalizada. Concluimos que la vida y la obra de Daniel Pellegrine reflejan la dinámica de poder y dominación en los grupos marginalizados en Brasil.

Palabras clave: funk, psicoanálisis, juventud, identificación, narrativa.

Referências

- Aulagnier, P. (1979). *A violência da interpretação*. Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- Correia, M., & Medeiros, G. (2021). A criminalização do funk e a condenação do Furacão 2000. *Revista Estudantil Manus Iuris*, 2(1), 11-26.
- Dayrell, J. (2002). O rap e o funk na socialização da juventude. *Educação e Pesquisa*, 28(1), 117-136.
- Evaristo, C. (2014). *Olhos d'água*. Rio de Janeiro, RJ: Pallas.
- Facina, A. (2010). “Eu só quero é ser feliz”: quem é a juventude funkeira no Rio de Janeiro? *Revista EPOS*, 1(2), 1-13.
- Feltran, G. S. (2008). O legítimo em disputa: as fronteiras do mundo do crime nas periferias de São Paulo. *Dilemas*, 1(1), 93-148.
- Feltran, G. S. (2011). Jovens em conflito com a lei. *Revista de Antropologia Social dos Alunos do Ppgas-UFSCar*, 3(1), 259-267.
- Fernández, L. (2015). Formas de vida no mundo do crime. *Lumina*, 9(2). doi: 10.34019/1981-4070.2015.v9.21188
- Freud, S. (2010). Além do princípio do prazer. In *Obras completas* (P. Souza, trad., Vol. 14, pp. 161-239). São Paulo, SP: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1920).
- Freud, S. (2010). Introdução ao narcisismo. In *Obras Completas* (P. Souza, trad., Vol. 12, pp. 13-50). São Paulo, SP: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1914).
- Freud, S. (2020). O mal-estar na civilização. In *Cultura, Sociedade, Religião* (M. Morais, trad., Vol. 1, pp. 305-409). Belo Horizonte, MG: Autêntica. (Trabalho original publicado em 1930)
- Freud, S. (2020). O futuro de uma ilusão. In S. Freud, *Cultura, Sociedade, Religião* (M. Morais, trad., Vol. 1, pp. 233-296). Belo Horizonte, MG: Autêntica. (Trabalho original publicado em 1927)
- Gaulejac, V. (2014). *Neurose de classe* (M. Medina & N. Takeuti, trad.). São Paulo, SP: Via Lettera.
- Gentil, H. S. (2004). *Para uma poética da modernidade*. São Paulo, SP: Edições Loyola.
- Gould, S. (2018). *A falsa medida do homem* (3. ed.). São Paulo, SP: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1980)
- Gonzalez, L. (2020). Racismo e sexismo na cultura brasileira. In F. Rios & M. Lima (orgs.), *Por um feminismo afro-latino-americano* (pp. 75-93). Rio de Janeiro, RJ: Zahar. (Trabalho original publicado em 1983)
- Hobsbawm, E. (2010). *Bandidos*. São Paulo, SP: Paz e Terra. (Trabalho original publicado em 1969)

- Laignier, P. (2013). *Do funk fluminense ao funk nacional: o grito comunicacional de favelas e subúrbios do Rio de Janeiro* (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ.
- Lima, P., & Lima, S. (2020). Psicanálise crítica: a escuta do sofrimento psíquico e suas implicações socio-políticas. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 40, e190256. <https://doi.org/10.1590/1982-3703003190256>
- Lima, S., Lima, P., & Coroa, M. L. (2016). Identidade de velhos: modos de identificação e discursos de resistência na velhice. *Domínios de Linguagem*, 10(3), 903-926.
- Lima, P., & Santos, L. (2021). Interações em pesquisa: a ética da pesquisa e a pesquisa ética com narrativas de vida. *Revista Sociais e Humanas*, 34(2), 85-99. doi: 10.5902/2317175864248
- Lopes, A. C. (2009). A favela tem nome próprio. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, 9(2), 369-390. doi: 10.1590/S1984-63982009000200002
- Marx, K. (2010). *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo, SP: Boitempo. (Trabalho original publicado em 1844)
- Misse, M. (2010). Crime, sujeito e sujeição criminal. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, 79(1), 15-38. doi: 10.1590/S0102-64452010000100003
- Mizrahi, M. (2007). Indumentária funk: a confrontação da alteridade colocando em diálogo o local e o cosmopolita. *Horizontes Antropológicos*, 13(28), 231-262. doi: 10.1590/S0104-71832007000200010
- Morais, F. L. (2015). *Funk: a linguagem proibida - um ponto de vista sociolinguístico* (Dissertação de Mestrado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP.
- Moura, L. P., Lima, P. M. R., & Scheinkman, D. (2026). Calibã em frente ao espelho: a experiência vivida do homem negro como resposta à alienação colonial. *Revista Criação & Crítica*, 43, 101-127. doi: 10.11606/issn.1984-1124.i43p101-127
- Moura, L. P., Scheinkman, D., & Lima, P. M. R. (2025). Os impasses da assunção jubilatória do bebê negro: uma discussão clínico-política. *Revista de Psicanálise Stylus*, 1(50), 105-113. doi: 10.31683/stylus.v1i50.1234
- Muniz, B. B. (2016). Quem precisa de cultura? O capital existencial do funk e a conveniência da cultura. *Sociologia & Antropologia*, 6(2), 447-467. doi: 10.1590/2238-38752016v626
- Pellegrini, D. P. S. (2010). Bonde dos menor [Gravado por MC Daleste]. In *As Melhores* [Spotify]. Recuperado de <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6IKePx0Og2WhBXGvJUfORf?si=ccfb2ad21e8242bb>
- Pellegrini, D. P. S. (2011). Mãe de traficante [Gravado por MC Daleste]. In *As Melhores* [Spotify]. Recuperado de <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6H6D2dkiHKuomZBc9yuhsl?si=b879fc1762e744ab>
- Pellegrini, D. P. S. (2012). Angra dos Reis [Gravado por MC Daleste]. In *As Melhores* [Spotify]. Recuperado de <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2LVGHLOaSlgADQNOGH1lsf?si=4438a82a5d29457a>
- Pires, L. C., & Moreira, J. O. (2019). O manifesto do funk ostentação. *Revista da SPAGESP*, 20(2), 94-98.
- Ricœur, P. (2010). A narrativa: seu lugar na psicanálise. In P. Ricœur, *Escritos e conferências I* (E. Bini, trad., pp. 213-222). São Paulo, SP: Edições Loyola. (Trabalho original publicado em 1988)
- Ricœur, P. (2010). A vida: uma narrativa em busca de narrador. In P. Ricœur, *Escritos e conferências I*. (E. Bini, trad., pp. 197-211.). São Paulo, SP: Edições Loyola. (Trabalho original publicado em 1986)
- Ricœur, P. (2010). *Tempo e narrativa* (C. Berliner, trad., Vol. 1). São Paulo, SP: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1983)
- Scardovelli, E. & Belarmino, G. (2024). *MC Daleste: Vida e Morte no Funk*. [documentário]. Brasil: Globoplay. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/mc-daleste-mataram-o-pobre-loco/t/MSs7d7NfVB/>. Acesso em: 03 mai. 2024.
- Staldoni, L. (2020). Funk proibidão: Táticas de resistência em uma perspectiva comunicacional. In *Anais Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais*, 1(3).
- Violante, M. (2000). A perversidade da exclusão social. In D. Levisky (Org.), *Adolescência e violência* (pp. 63-75). São Paulo, SP: Casa do Psicólogo.

Recebido: 11/02/2025

Aprovado: 19/11/2025

Editor responsável: Antonio Euzébio Filho