

Poéticas do rap engajado

Poetics of engaged rap

Julimar da Silva Gonçalves – FATERN

RESUMO

O texto é parte de uma reflexão mais ampla, no quadro de uma pesquisa de doutorado, cuja temática abarca um segmento juvenil, no qual se encontram coletivos ou grupos de jovens engajados em produções artístico-culturais e aglutinados em torno daquilo que eles denominam de movimento hip hop. Nosso interesse maior é o de analisar as poéticas do rap engajado, enquanto expressões de resistências e inventividades, segundo uma linha de pesquisa que encontramos em Takeuti (2008, 2009a, 2009b, 2010). Essa linha de pesquisa conjuga, no essencial, com os aportes teóricos de Deleuze e Guattari (1995, 1996, 1997b), Foucault (2005).

Palavras-chave: Movimento hip hop. Movimentos culturais. Produções artísticas.

ABSTRACT

The text is part of a broader debate, as part of a doctoral research, which encompasses a juvenile thematic segment, which are collective or youth groups engaged in artistic and cultural productions and clumped around what they call hip hop movement. Our main interest is to analyze the poetic rap engaged, as expressions of resistance and inventiveness, along a line of research that we find in Takeuti (2008, 2009a, 2009b, 2010). This line of research combines essentially with the theoretical framework of Deleuze e Guattari (1995, 1996, 1997b), Foucault (2005).

Keywords: Hip hop Movement. Cultural movements. Artistic productions.

Mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, afinal, está o perigo?

Foucault, 2009, p. 8.

INTRODUÇÃO

Iniciaremos esta escrita com um relato de um “poeta periférico”, tal como ele próprio se define. A sua poesia expressa a vida nas periferias urbanas, a vida das “quebradas”¹. Poesia que homenageia as experiências sociais criativas que transbordam sensibilidades daqueles que vivem, sofrem com acontecimentos da vida e se regozijam na sua existência malgrado as adversidades. Poesia que traz à cena, jovens engajados em novas atitudes, em novas formas de pensar e agir na sua própria coletividade, através da *arte*, por eles definida como *movimento hip hop*.

NO RAP CADA UM TEM SUA HISTÓRIA – POR SÉRGIO VAZ

Povo lindo, povo inteligente, quando puderem, ouçam ‘Cada um tem sua história’, uma das músicas mais bonitas que já ouvi nestes últimos dias. É bonita porque na minha opinião o grupo conseguiu juntar todos os ingredientes necessários para se criar um som que tenha a pegada firme, que só as ruas trazem, e a poesia justa que dignifica quem trabalha por amor ao que faz. Swing, poesia e atitude. É disso que estou falando.

A música é do grupo ‘Versão Popular’, que acabou de lançar seu 1º CD ‘Quem viu viu’ recentemente, e que já há muito vem trabalhando na cena do Rap nacional. Não sou crítico de música ou especialista na cena, sei só o que gosto, e não gosto. E gosto muito desta música.

Na moral, não gosto desta coisa de nova e velha geração. Uma geração tão brilhante do Hip Hop que junto com o rap incendiou e acordou toda uma nação periférica, não pode ser servida em fatias ou de bandeja a quem não contribuiu nada com isso.

Tem gente que chega, tem gente que vai, e tem gente que fica. Eles vão ficar. Assim como tantos outros que não param de chegar.

Como eu disse, é só minha humilde opinião, e opinião de poeta não vale muito. Poetas são feito de pouca razão e muita emoção. Quase nunca sabe o que dizem.

No meu rádio toca toda uma geração, no meu ‘dial’ não está separado por nova ou velha geração. Separo por música boa e música ruim. Tem coisas que devem mudar, tem coisas que são intocáveis. É preciso ter raízes, mas é preciso voar. Cada qual terá que saber a sua hora. Ou seja, cada um sabe a hora do seu relógio (VAZ, 2011).

¹ “Quebradas”: expressão utilizada pelos jovens das “periferias” urbanas, diz respeito ao lugar “periférico” onde eles vivem, mas, sobretudo, expressa as possibilidades de viver neste lugar, quer seja através das *experiências sociais criativas*, como produções artísticas, esportivas, políticas e culturais (apresentaremos no decorrer deste artigo), quer seja através das práticas legais ou práticas fora da norma social.

Com uma linguagem simples e singular, Sérgio Vaz pretende “dar voz à vida” nas periferias. Pretende incitar orgulho próprio e retirar o território da invisibilidade social. É o rap que *conta* e canta estórias inspiradas em personagens “comuns” da vida cotidiana. São estes que vêm lhe *afetar e inspirar* a sua composição poética.

O presente texto é parte de uma reflexão mais ampla² cuja temática abarca um segmento juvenil, no qual se encontram coletivos ou grupos de jovens engajados em produções artístico-culturais e aglutinados em torno daquilo que eles denominam de *movimento hip hop*. Nosso interesse maior é o de analisar as poéticas do rap engajado, enquanto expressões de resistências e inventividades, segundo uma linha de pesquisa que encontramos em Takeuti (2008, 2009a, 2009b, 2010b). Essa linha de pesquisa conjuga, no essencial, com os aportes teóricos de Deleuze e Guattari (1995, 1996, 1997b), Foucault (2005).

Antes, porém, de iniciarmos nossa discussão relativa à poética do rap engajado, precisamos situar o contexto da “periferia” em que ela emerge e é produzida. De imediato, um esclarecimento a ser feito: estudos no campo da antropologia expandem o conceito de “periferia” para além de condição geográfica³, considerando aspectos estruturais decorrentes do crescimento dos centros urbanos. No entanto, essas discussões não estão no cerne da nossa investigação. A concepção de periferia que nos interessa aqui é a que é definida e apropriada pelos jovens ativistas em torno de produções artístico-culturais, como Sergio Vaz⁴, Edcelmo Silva⁵, Negro Lamar⁶, MV Hemp⁷ e também esclarecido por Takeuti (2009b, p. 334): “Mais do que ‘condição geográfica’, essa atribuição enunciativa quer, antes de tudo, expor, quanto mais extensamente possível, o seu *processo de subjetivação* que insiste em direções outras que aquelas impostas pela ‘sociedade oficial’”. A periferia, para os jovens ativistas, é mais que condição geográfica, é condição de pertencimento.

É bastante visível que, nas últimas décadas, especificamente a partir do final dos anos 1990, vem ocorrendo, no Brasil, uma ampliação de produções artístico-culturais no âmbito das periferias. A periferia entra em cena ganhando visibilidade tanto nos espaços urbanos, quanto nos meios de comunicação, sobretudo nos meios virtuais – redes sociais (*Orkut, facebook, blogs*), sites de jornais e revistas, sites acadêmicos e *chats*. Suas produções artístico-culturais mobilizam temas diversos que discutem a *multiplicidade* de situações de vida existentes em seu território: do descaso das políticas públicas governamentais, passando pelas violências sociais diversas na sociedade brasileira, às inúmeras experiências positivas criadoras.

² No quadro de uma pesquisa de doutorado que, por sua vez, está vinculado a uma linha de pesquisa orientada para juventude e inventividades sociais.

³ Situamos aqui o conceito de “periferia” empregado em nossa pesquisa. Na antropologia urbana o conceito de periferia vem ganhando novos contornos em decorrência, a despeito de classe social, da migração de populações do centro para as áreas periféricas da cidade, muito bem representada nos dias atuais pela proliferação dos condomínios de luxo. Nesta problemática o conceito de periferia refere-se ao lugar de contradições, estímulos e desigualdades sociais que resiste às mudanças estruturais da vida urbana. Também nos bairros da periferia captamos inúmeras *faltas* inerentes a este lugar social conforme definido por Diógenes (1998). Serpa (2002) afirma que é preciso superar a velha dicotomia “centro versus periferia”, já que o processo de formação e consolidação de centralidades urbanas é dinâmico e requer uma escala de análise para hierarquização dos vários “centros” em um contexto regional, metropolitano e municipal. O espaço urbano é sempre fragmentado, mas também articulado, daí a ideia de uma hierarquia (relativa) de centros e periferias. Trabalhar o espaço urbano baseando-se numa rígida noção de “centro versus periferia” esconde, na verdade, uma rica diversidade de situações, expressa na ideia de “bairro”, como uma unidade morfológica e estrutural, seja o bairro central ou periférico.

⁴ Ativista. Disponível em: <http://www.colecionadordepedras1.blogspot.com.br/>. Acesso em: 25 abr. 2012.

⁵ Ativista social, MC, Dj e produtor musical, membro da Associação Posse de Hip Hop Lelo Melodia, no bairro Guarapes, em Natal-RN

⁶ Ativista social se define como militante negro, adepto da cultura hip hop, membro das organizações de hip hop favelafro do maranhão e MHHOB (Movimento Hip Hop Organizado Brasileiro).

⁷ Disponível em: <http://ambulantecultural.blogspot.com.br/>. Acesso em: 25 abr. 2012.

Para compor um breve cenário das experiências e produções existentes nas periferias brasileiras, elegemos duas interessantes dinâmicas culturais: a Cooperifa⁸ e o Coletivo Flores Crew⁹. Tal escolha justifica-se pela evidência e impacto da multiplicidade de projetos e ações existentes nos respectivos territórios onde sediam suas experiências. Múltiplas experiências que lançam luzes para a vastidão de ações, atores, escritores e pessoas “comuns” que, através das várias expressões da arte e da literatura, vão inventando novas formas de viver, se relacionar e “brincar”, mesmo quando situações de infortúnio prevaleçam nesses lugares. Chama atenção a capacidade desses coletivos em mobilizar pessoas e grupos, em contraposição à atitude de “resignação”:

Cooperifa é um movimento cultural de/para periferia. É um movimento cultural realizado e pensado sob a benção da comunidade. A Periferia é, e sempre será o motivo da nossa luta, da nossa perseverança. É um movimento criado para incentivar a leitura e a criação poética. Para pessoas que nunca tiveram contato com os livros, com a poesia. Não é um movimento de intelectuais de subúrbio, para a masturbação literária. Nem tampouco o suprasumo dos movimentos culturais que existem felizmente, aos montes, no Brasil. Ao contrário do que muitos pensam, a Cooperifa não é um movimento contra qualquer coisa que exista, seja do centro, seja de classe ou de cor, é um movimento a favor da periferia. Um movimento em prol das pessoas da quebrada, e de tantas outras que se espalham pelo país. É um movimento a favor do ser humano, do cidadão, do trabalhador, da mulher, do analfabeto, dos sem-palco, e por aí vai (VAZ, 2009).

A Cooperifa tem estado à frente de algumas iniciativas, tais como: realização de saraus poéticos, aonde pessoas da “periferia” chegam para declamar suas poesias ou simplesmente ouvir; abertura de espaços de produção de “cultura popular”, definida por Sergio Vaz como “cultura periférica” que engloba literatura, música, dança e artes visuais. Para este, a Cooperifa estaria contribuindo para uma mudança na percepção de pessoas que dela fazem parte e, conseqüentemente gerando a valorização do conjunto dos espaços considerados “periféricos”. Superação da vergonha em pertencer a um espaço altamente desvalorizado na sociedade como um todo: “a gente veio na esteira do *hip hop*, que já tinha dado o grito, já tinha lançado a ideia da periferia e começamos a ter noção do nosso pertencimento, que a ideia não era se mudar da periferia, mas sim mudar a periferia” (VAZ, 2009). Os ativistas da Cooperifa citam experiências que extrapolam as fronteiras geográficas da dita “periferia” e se articulam além destas, do mesmo modo que o Blog Linhas da Lima¹⁰ que se tem dedicado à produção literária, através de oficinas de redação – *escrita de si e da comunidade* – com a participação de jovens do bairro *periférico* Pau da Lima, em Salvador-BA.

⁸ A Cooperifa – Cooperativa Cultural da Periferia – situa-se nos arredores do Capão Redondo, em São Paulo, foi criada por Sergio Vaz. É um espaço promotor de saraus, mostra de vídeos e exposições artísticas. De acordo com os dados apresentados no site da Cooperifa, nos saraus já foram lançados mais de quarenta livros de poetas e escritores da periferia. Cooperifa – Cooperativa Cultural da Periferia enquanto espaço de produção de cultura e mobilização social. Disponível em: <http://cooperifa.blogspot.com.br/>. Acesso em: 30 abr. 2012.

⁹ FLORES Crew. Disponível em: <http://www.florescrewrecife.blogspot.com.br/>. Acesso em: 25 out. 2011.

¹⁰ Disponível em: <http://linhasdalima.blogspot.com/2007/12/o-que-periferia.html>, enquanto espaço reservado para oficinas de redação com jovens do bairro Pau da Lima em Salvador.

Emergem produções literárias “periféricas”. Por exemplo, os *Três Atos do caderno Literatura Marginal – A cultura da periferia*, editadas pela revista *Caros Amigos* (2002; 2003; 2004), conferem expressão à vida na periferia, pela narrativa baseadas na trajetória de vida do narrador, além de poemas, poesias, crônicas, narrativas, relatos, textos ilustrados com desenhos e imagens. Ferréz – escritor e ativista –, ao assinar o editorial dos *Três Atos*, enuncia o alcance coletivo dessa escrita: “é nós nas linhas da cultura, chegando devagar, sem querer agredir ninguém” (FERRÉZ, 2003, p. 2), “estamos na área, e, já somos vários [...] mostramos as várias facetas da caneta que se manifesta na favela, pra representar o grito do verdadeiro povo brasileiro” (FERRÉZ, 2002, p. 3).

Ferréz instiga a nossa curiosidade quanto ao conteúdo desse tipo de escrita. Ao expressar que “mostramos as várias facetas da caneta”, ele está significando que se trata de experiências singulares, vivenciadas por sujeitos que se lançam na experimentação da escrita. Sua proposta é a de expor as escritas realizadas por “autores do cotidiano”, isto é, pessoas que estão no *lado de fora do circuito literário canônico*. Diríamos que essa escrita se aproxima daquilo que Rancière (1995) define como uma literatura que ultrapassa a modelagem padrão e se torna um meio de atuação política, revelando *novas potencialidades e novas formas de vida*. Há, aí, uma concepção da literatura como *lugar de criação e proliferação de um novo saber* na medida em que essa escrita literária traz visibilidade tanto do processo de escrita onde “autores comuns” elaboram e escrevem sobre a sua vida e a de sua coletividade, como dos sujeitos que a sociedade comumente não enxerga. Ou se enxerga é sempre pelo avesso conforme Takeuti (2002) mostra a respeito de jovens pobres.

Em entrevista publicada em *site* oficial¹¹, Ferréz anuncia a criação da *Editora Selo Povo*, uma editora independente, voltada para publicações com temas diversos, porém sempre tendo como base a periferia; assim como ele traz conhecimento ao público da fundação da loja *1DaSul*, voltada para a comercialização de produtos da “cultura de rua” (produção de artigos, textos, filmes, revista em quadrinhos, palestras e entrevistas que difundem a “literatura marginal”). Tomamos essa *literatura marginal* como uma das produções *periféricas* que vêm revelar a composição de uma nova *cena literária*, que extrapola os limites da produção artística “oficial”, isto é, aquela que é autorizada pelas instituições sociais *canônicas*.

Mais especificamente, buscamos compreender *o rap engajado* enquanto produção literária *periférica* que se *excentra* da convenção social, que se situa no *fora* do que é reconhecido pelo *circuito literário oficial*. De todo modo, trata-se de uma escrita na qual os “jovens periféricos” podem apresentar uma narrativa de *singularidades* (DELEUZE; GUATTARI, 2008), imagens e emoções sentidas, decorrentes das suas experiências de vida em seu próprio território e na sociedade. É esse substrato que lhes serviria de *máquina comunicadora* que expressa *fluxos* tanto da sua condição de vida, como também da *vitalidade* da sua “luta social”. Seriam registros que, também, representariam uma linguagem literária contestatória e transgressora, no sentido denunciativo, da língua normativa.

¹¹ Disponível em: <http://www.ferrez.com.br>. Acesso em 25 de outubro de 2011.

O que se manifesta nessas experiências ditas “periféricas” parece estar mais para um processo de criação estética. As “cenas de violência suburbana” não são o essencial da composição. Diferentemente do que o discurso oficial difunde, potencializando o estigma de “gente pobre e violenta” em si só bastante negativa (TAKEUTI, 2002, p. 153). Nessa obra, argumenta-se que os jovens pertencentes às “periferias” urbanas estariam submetidos incondicionalmente à *estigmatização* e ao *desprezo sociais*. Quer dizer, o *processo de construção identitária* do jovem vai se configurar a partir de um *olhar social* que lhes atribui “um lugar social negativo”: “os jovens das periferias e bairros mais pobres recebem o estigma de *delinqüente e perverso*, antes mesmo do seu nascimento” (TAKEUTI, 2002, p. 153). Os jovens das “periferias” urbanas carregam o “peso de uma estória única”¹², do ser abjeto, já que são vistos pela sociedade em geral como “incapazes”, “impotentes” e “violentos”, reduzindo-os a uma condição de *marginalização* que lhes nega a possibilidade da existência neles da dimensão vital da criação e, portanto, da produção, invenção, expressão de muitas *estórias*¹³, *experiências e linguagens*.

SOBRE A ARTE ENGAJADA

Inseridos num ambiente de precariedade material engendrada na pobreza, acrescido para alguns indivíduos, ocorrências de violência em sua proximidade, os jovens aos quais nos referimos lançam-se para novas *experiências* que, inclusive remetem para novas *linguagens*, e introduzem a *arte engajada*, associada a uma *micropolítica*, conforme os aportes de Deleuze e Guattari (2008). *Micropolítica* entendida como uma *política da vida* que não subsume tão-somente a condição de pobreza e violência.

Em Takeuti¹⁴ há uma ênfase na *potência de vida* (inspirada nos aportes deleuzianos), enquanto fundamento das *inventividades* que se manifestam em determinados coletivos juvenis, a partir de suas produções artístico-culturais articuladas na micropolítica (TAKEUTI, 2008, 2009a, 2009b, 2010a, 2010b). Mais particularmente, é abordado, nesses artigos, o *movimento hip hop* e sua dinâmica, tal qual se torna visível em bairros suburbanos. Significativa extensão que ganha em Takeuti (2010) o termo de *hiphopferação*, com base em Deleuze (...), significando o movimento de proliferação de grupos de *hip hop*. *Múltiplos* (mais um termo de Deleuze, ...) que, hoje, se aglutinam em torno de associações nacionais como o Movimento Organizado de Hip Hop Brasileiro (MOHHB) e Associação Nacional de Hip Hop (ANHH). Por essa razão, os ativistas¹⁵ reivindicam o termo de “movimento hip hop”, querendo mostrar que se trata de um movimento conectado, isto é, uma *multiplicidade de agenciamentos* (DELEUZE; GUATTARI, 2008) que se expressam por meio de práticas de produção artístico-cultural, seja da música (o *rap*), da dança (*break*), da literatura (a literatura dita *periférica*, a literatura marginal)

¹² Expressão utilizada pela escritora africana Chimamanda Adichie (2009) em uma palestra intitulada *O perigo de uma estória única*.

¹³ Inspiradas em Chimamanda Adichie (2009), demos para a expressão *estórias* o sentido da *experiência, experimentação e acontecimentos*, noções deleuzianas que serão explicitadas no decorrer do artigo.

¹⁴ Professora e pesquisadora do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN (DCS-PP-GCS-UFRN). Coordenadora do Grupo de Estudos Cultura e Subjetividades.

¹⁵ Ser ativista é uma noção valiosa para o movimento *hip hop* porque representa engajamento e articulação política social, em busca do fortalecimento do próprio movimento.

ou das artes visuais (grafite). Se fazemos menção a esses estudos, é porque eles estão na base da hipótese de que está havendo emergência de novos coletivos, expressando-se sob novas formas para fazer face à sua própria condição de vida nas “periferias” urbanas brasileiras cuja precariedade, em diversos sentidos, está longe de ser resolvida pelas políticas sociais na sociedade e no Estado.

Relativamente à escrita, Deleuze e Guattari (2008) afirmam que essa ação – escrever – não significa impor uma forma de expressão a uma *matéria vivida*. Escrever seria um *ato inacabado*, um processo sempre em *via de fazer-se*, inseparável do *devenir*¹⁶. Escrever é *estar vivendo*. Para o autor, a literatura é *escrita e saúde* na medida em que ela *inventa um povo que falta*, isto é, coloca em evidência a *invenção de um povo*, representando *uma possibilidade de vida*. A escrita que “dá vida” porque escreve em *intenção de e não em lugar de* (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 15). Também Michel de Certeau, na *Invenção do Cotidiano* (1994) fala de maneira inspiradora sobre as conexões entre arte, escrita e vida:

Não toma o lugar do autor nem um lugar de autor. Inventa nos textos outra coisa que não aquilo que era a ‘intenção’ deles. Destaca os de sua origem (perdida ou acessória). Combina os seus fragmentos e cria algo não-sabido no espaço organizado por sua capacidade de permitir uma pluralidade indefinida de significações (CERTEAU, 1994, p. 264-265).

O *experimento* da “escrita da vida”, que o *rap engajado* comporta, combinando *experiências e experimentações* diante da persistência dos problemas existentes, sinaliza de modo interessante para a compreensão de uma *arte engajada* associada aos grupos de *hip hop* em suas produções coletivas.

Destacamos, nos cenários nacional e local, algumas dessas *experiências periféricas*:

- *Pescosso Colorido*¹⁷: grupo de Recife (PE) que lançou o CD “Porralabaka Big Bang”, marcado por ideias fortes de crítica social que expressam a potência de suas canções.
- *Reação da Periferia*¹⁸: grupo surgido em 1997 destaca-se pela mistura das músicas nordestina, jazz, funk e Word music. Produz letras que descrevem o descaso dos bairros da zona sul da Capital (paraibana), a falta de entretenimento cultural ou o oferecimento de uma diversão alienada.
- *Agregados – Família do RAP! – Natal/RN*¹⁹: constituído em 1999, o *Agregados F.D.R.* (ou *Agregados Família do Rap*) se tornou o mais importante grupo de rap do Rio Grande do Norte e um dos maiores da região Nordeste.
- O *MANIFESTARTE S.A.* – Natal/RN²⁰: grupo que incorporou a periferia como manifesto da arte do grupo, possui uma musicalidade influenciada pelo Soul, Maracatu, Embolada e Reggae.

¹⁶ O *devenir* se define em fluxo de intensidade, de vibração, de afeto.

¹⁷ Disponível em: http://centralhiphop.uol.com.br/site/?url=materias_detalhes.php&id=782. Acesso em: 15 out. 2011.

¹⁸ Disponível em: <http://www.reacaodaperiferia.blogspot.com/>. Acesso em: 15 out. 2011.

¹⁹ Disponível em: <http://www.blog.ritmoepoesia.net/introdusom/?p=151>. Acesso em: 15 out. 2011.

²⁰ Disponível em: <http://manifestartesa.blogspot.com/>. Acesso em: 15 out. 2011.

- Posse Lelo Melodia dos Guarapes – Natal/RN²¹: A Posse de *Hip Hop* representa a concretização de um projeto no qual um grupo de jovens do bairro Guarapes, se uniram para intervir nos problemas do seu bairro. Ligada ao Movimento *Hip Hop* Organizado Brasileiro (MHHOB), a Posse Lelo Melodia se articula a vários coletivos do Brasil.

Na nossa pesquisa, ganha ênfase a *Associação Posse de hip hop Lelo Melodia*²² dos Guarapes/Natal-RN, ligada ao MHHOB. Em sua comunidade, os membros do grupo se destacam pela sua postura engajada e interessada pelo “destino da comunidade”, pela sua *resistência*, que em nada se assimila a enfrentamentos, embates, oposição ou uso de força física. Tal resistência se aproxima mais à ideia de *re-existir* (ONETO, 2007) ou de *reinventar* (TAKEUTI, 2010b).

Ora, estamos aqui trazendo jovens que pertencem a um território negligenciado historicamente pelas instâncias governamentais locais (“melhorou um pouco ultimamente”). Os próprios jovens descrevem o seu bairro e o descaso governamental: “a unidade de saúde não possui estrutura para o atendimento”²³, “a escola precisa de uma melhor estrutura para atender os estudantes, nós não temos acesso à internet”, “o transporte coletivo é precário”, “se perdemos o ônibus das onze não voltamos para casa”; e, em pesquisa recentemente realizada (BEZERRA; GONÇALVES, 2011), eles apontam que as condições de vida continuam desiguais: “a vida no bairro é muito dura”, “a violência diminuiu, mas continua a existir o estigma de bairro violento”, “não há serviços de saúde, faltam remédios”, “as escolas são precárias”, “o ônibus é precário”, “a polícia já chega batendo”, “não temos serviços, como um caixa eletrônico”, “tudo é difícil”.

Nesse bairro, o *re-existir* emerge a partir das diversas práticas coletivas que são tentadas por esses jovens na própria comunidade; entre elas, destacamos as iniciativas da Posse em realizar algumas ações políticas e culturais:

- criação de oficina denominada *Detone Break* voltado para crianças e adolescentes, com o objetivo de sensibilizá-los para a cultura e arte, através da dança e a música, de modo a se criar outras possibilidades de visão da vida;
- implementação de um Ponto de Cultura para ampliar a estratégia de participação no bairro e da vida na coletividade através do engajamento em ações locais (problemas vividos no bairro, como o déficit na estrutura da unidade de saúde), da presença em eventos culturais que contribui para, de um lado, dar visibilidade às questões locais vivenciadas pela comunidade, e, de outro, angariar recursos para a criação de uma produtora de *hip hop*, e, buscar a autonomia para a produção de seus próprios CDs.

²¹ Disponível em: <http://posselemelodia.blogspot.com/>. Acesso em: 15 out. 2011.

²² O grupo define a Posse de *Hip Hop* Lelo Melodia como uma instituição sem fins lucrativos de articulação de jovens e grupos de *Hip Hop*, que preocupados com a problemática da violência e da pobreza no bairro em que moram, resolveram se unir e desenvolver ações para formação cidadã da juventude através da arte e da cultura. Os grupos se reuniram e resolveram criar uma instituição que organizasse o Movimento *Hip Hop* no Bairro do Guarapes em Natal-RN, e a partir daí discutirem formas de contribuir com o desenvolvimento e organização da comunidade.

²³ Dados obtidos através das matérias veiculadas pela TV Guarapes. A TV Guarapes é uma iniciativa da Organização Posse Lelo Melodia dos Guarapes e objetiva dar visibilidade às ações culturais e desportistas como também às problemáticas existentes no bairro. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=39r3N5S_3wg. Acesso em: 30 jan. 2012.

- desde 2011 produz um programa intitulado Conexão Favela na “Radio Comunitária Colibri FM”, buscando estimular a intervenção da comunidade nas questões do bairro, além de ser um espaço para divulgação dos projetos e ações da posse.

O movimento *hip hop* parece acenar para estes jovens com possibilidades de produção de novas formas de subjetividade. Na esteira das ideias de Hardt e Negri (2005), a subjetividade contemporânea é afetada por fatores intrínsecos à lógica do capitalismo. Conforme os autores, as novas tecnologias informacionais desenvolvidas pelo sistema capitalista atuam no âmbito da subjetividade humana, influenciando de tal forma que o há mudança no modo de perceber o mundo, de sentir e de se relacionar com o mundo; o indivíduo contemporâneo está sob a incidência de múltiplos *agenciamentos*, mediados por essas novas tecnologias. Nossa pesquisa orienta-se para demonstrar que nas *novas formas de subjetividade* haveria possibilidade para os indivíduos “escaparem” de um modelo de subjetividade padrão, como diria Rolnik (2004), de uma subjetividade “prêt-à-porter”, e de assim, poderem forjar modos diferenciados de relacionar-se consigo e com o outro.

Deleuze (1997, p. 9) esclarece a produção desses *processos de subjetivação*, permitindo-nos entender o mundo enquanto *potência de invenção*; haveria no mundo, possibilidades de se constituir lugares de criação. Trabalhamos, portanto, dentro dessa hipótese que nos leva a pensar esses territórios periféricos como lugares onde se esboçam possibilidades inventivas, criadoras de novas subjetividades juvenis.

É preciso esclarecer: ao aderirmos à tese da inventividade e novas formas de subjetivação na periferia, não estamos, por isso, fazendo tabula rasa da condição adversa vivenciada pelos jovens. Tampouco, os jovens estariam deslumbradamente aguardando tão-somente pelo “mundo melhor” e “vida melhor”. Assim como afirma um ativista local, “*as condições do bairro continuam as mesmas, o que mudou é como eu lido com elas*” (Edcelmo S. Bezerra)²⁴. Os próprios jovens engajados no “movimento *hip hop*” consideram que este, com sua proposta de produção artístico-cultural e política, contagiou jovens “periféricos” de tal forma que os instiga a refletir sobre si mesmos e seu lugar no mundo. É isso que está no cerne da defesa, que eles fazem, de que a arte pode vir a contribuir, de forma singular, para a constituição de uma atitude diferenciada frente a uma realidade externa que, ainda, custará muito a se transformar.

Num plano mais teórico, diríamos como Guattari (1990, p. 14) que haveria uma tentativa de *singularização*, por parte desses jovens, no sentido de se distanciarem de uma subjetividade normalizada, esta pensada em termos daquilo que é considerado na massa o “ser jovem pobre” habitante de subúrbios. Os grupos de *hip hop* são compostos por jovens que fazem questão de mostrar que passam a assumir novas posturas. Para eles, o rap é uma arte que lhes possibilita novos *modos de estar* na sociedade, novas formas de pensar e lidar com a sua realidade social, e talvez podendo refazer *a margem pela arte e pela política* (TAKEUTI, 2010b).

Se para os jovens, o rap é uma arte, a sociedade em geral não o considera do mesmo modo. Em Shusterman (1998), particularmente no capítulo 04 (p. 143-193), encontramos uma defesa do rap como arte. Em Takeuti (2010b), há um resgate de suas ideias no tocante à sua defesa e ilustrações com dados mais atualizados. É verdade que Shusterman lança luzes para uma compreensão mais ampla e crítica sobre o rap, enquanto arte, e seu alcance social.

²⁴ Entrevista concedida em setembro 2010.

O autor confere a dimensão da crítica social existente no *rap* e reconhece que o *hip hop* trata de temas universais como a opressão, mas ele se situa localmente no seu “gueto”, nas suas “raízes”, evitando os “exclusivismos” evidenciando temas que o discurso normativo prefere ignorar: prostituição, drogas, violência policial e cafetinagem. Conforme o autor, mesmo quando ganha uma dimensão internacional, o *rap* continua local devido aos temas particulares daquele *território* (SHUSTERMAN, 1998, p. 153). Aliás, ao destacar algumas características próprias do *rap*, o autor enfatiza que ele:

- a) Possui a habilidade de evidenciar temas universais, trazendo à cena as *singularidades* de cada coletividade;
- b) Delineia territorialidades ao mesmo tempo em que escapa delas; é uma produção artística que consegue, ao mesmo tempo, fixar-se em um determinado espaço geográfico e *fluir* por outros *lugares sociais*.
- c) Propaga mensagens tanto de conteúdo de crítica ao capitalismo quanto de incentivo ao consumismo (este conteúdo pode ser visto em letras de rap de sucesso comercial);
- d) Possui uma plasticidade que o permite ser adaptado aos diversos grupos de *rap* contemplando estilos musicais e artísticos próprios

Outra faceta do *rap* é a utilização da tecnologia de massa: o *rap* nasceu na tecnologia comercial de mídia: discos e toca-discos, amplificadores e aparelhos de mixagem. A apropriação inventiva da tecnologia de massa pelos artistas do *rap* permitiu a ampla difusão e popularização de modo a atingir um público cada vez mais vasto. Nesse sentido, a mídia desempenhou um papel fundamental ao propagar o *hip hop* dentro da cultura popular (SHUSTERMAN, 1998). O autor destaca que a mídia, ao mesmo tempo em que empresta as suas tecnologias ao *hip hop*, buscando capturá-lo para a indústria fonográfica contribui para a disseminação mais ampla dos conteúdos críticos de suas mensagens.

Citamos o relato de Kelly Pires, uma jovem produtora de um grupo de *rap* local, o Nordestenato: “A gente apresenta dois estilos musicais em nossos shows, para atrair os jovens: um momento com músicas de letras sem conteúdo, só para dançar, e, outro com letras de conteúdo crítico social sobre temas diversos, para refletir. Assim a gente agrada a todos e garante a nossa sobrevivência nos shows”.

Esse relato ilustra o despertar dos grupos de *rap* na utilização *inventiva* da mídia: beneficiam-se das tecnologias de comunicação, tanto para difundir sua *arte rap*, quanto para propagar seu posicionamento crítico. Ao acompanharmos atentamente e nos detendo em minúcias das “maneiras de fazer” o que eles entendem por arte – o *rap*, mas também o grafite, a dança (*break*) e a poesia que compõem um quadro único – somos tentados a aproximar a experiência desses coletivos, sobre os quais projetamos nosso olhar, daquilo que Guattari (1990, p. 21) chama de vocação das artes. Seu argumento é que as artes teriam a “vocação de evoluir, inovar, inaugurar aberturas prospectivas, sem que seus autores possam se fazer valer de fundamentos teóricos assegurados pela autoridade de um grupo, de uma escola, de um conservatório ou de uma academia”. É isso que nos sustenta a dizer que o *rap*, sobretudo o que

compreendemos como *rap engajado*²⁵ constitui um lugar de possibilidade para *proliferação* de criatividade juvenil, no sentido de um *devir jovem* que esboça outras possibilidades de viver a realidade social cuja transformação segue num ritmo bastante lento, bem inferior à transformação da subjetividade juvenil de certos coletivos, ao menos daqueles que levamos em conta em nossa pesquisa.

O conceito de *devir*²⁶ conduz-nos a pensar na possibilidade de capturar as singularidades dos movimentos *micropolíticos* destes jovens periféricos enquanto processo; nunca como início, meio e fim de uma experiência, mas um processo, uma resistência, uma criação, e até mesmo, uma tentativa a partir dos seus próprios meios: uma insurreição que, nas palavras deleuzianas, “o sujeito evoca novos poderes e novos saberes que ao ocorrerem escapam tanto dos saberes constituídos quanto dos saberes dominantes” (DELEUZE, 1992, p. 217).

Com esses esclarecimentos, pretendemos deixar claro que nosso intento é o de, para além da questão da produção do *rap engajado*, compreender a heterogeneidade de *coletivos jovens* que estão compartilhando *fluxos* de uma “vontade criação” e de uma *potência de vida* através da *arte e política*. Identificamos diversas experimentações artístico-culturais que nos fornecem indícios daquilo que, na esteira de Deleuze e Guattari (1997b) e Foucault (2005), poderíamos denominar *resistência social*.

Rolnik (2004), bastante próxima dos autores acima, enfatiza a importância da mobilização no homem a vida como *potência de resistência e de criação*. A autora evidencia um aspecto que nos instiga em nossa investigação, qual seja, “o desconforto força a criar uma nova figuração da existência, uma nova figuração de si, do mundo e das relações entre ambos, de modo a permitir a expansão da vida, a luta pela resistência” (ROLNIK, 2004, p. 227). É bem isso que observamos empiricamente: os jovens se movem à cata de lugares / espaços / experiências que lhes façam “sentir vivos”, isto é, “expandindo-se na vida”.

São grupos de balé, de axé, de teatro, de esporte (*badmington*), do break (dança hip hop) e do canto (mc’s e rap), através dos quais jovens e adolescentes do bairro de Guarapes (o nosso lócus empírico de pesquisa) estão podendo, desde há algum tempo, freqüentar e, assim, experimentar novas sensações em substituição à “eterna” sensação de impotência e de falta de “sentido na vida” que o contexto da pobreza lhes impinge, em muitos momentos difíceis. Depoimentos diversos mostram que tais experiências fazem os jovens “se sentir vivos”; trazem-lhes “forma diferente, prazerosa de viver”. E, sobre isso, os rappers ativistas que já puderam enveredar pelas trilhas da reflexão, além das ações sociais na comunidade a que pertencem, trazem depoimentos incisivos sobre o que essa arte tem propiciado a muitos jovens do bairro e feito mudarem de atitude em face dos “mesmos problemas de sempre”: “O hip hop afasta os jovens da droga, o governo não vê a questão da droga como saúde pública, não tem visão para essa área, é preciso pensar o que leva a criança/jovem a se envolver com a droga” (Ativista do movimento hip hop). “Será que no momento de tristeza cantar não é bom?, tanto na parte de escutar, quanto de entrar na batalha, a gente fala mesmo o que a gente sente... a gente canta para os policiais mesmo, eles ficam olhando para gente e a gente cantando para eles” (Ativista do movimento hip hop e rapper feminina).

²⁵ O engajado não se deve apenas pelo fato de fazer *rap*, mas pela natureza “política” da produção/atividades desenvolvidas pelo grupo de *rap* em sua periferia.

²⁶ O devir não é história; a história marca somente o conjunto de condições — por mais recentes que sejam — das quais desviamos para “devirmos”, quer dizer, para criarmos alguma coisa de novo.

Se, por um lado, existem *figurações de si* que vão, por vezes, no sentido da conformação social; por outro, parece haver nessas experiências uma *força*, ou melhor, uma *vontade de cavar* uma existência diferente para si, fora do registro de possíveis “predestinações” a toda a genealogia vivida. São essas experiências que nos levam a pensar a *poética do rap* como processo de abertura, que engendra atitudes de produção de *singularidades*. Ao realizarmos a pesquisa, pensamos em uma produção de *rap engajado periférico* em que intervêm observações das vivências dos jovens articulando-as às visões de mundo que organizam as suas *experimentações*, no sentido dado por Deleuze e Guattari (1997b) enquanto possibilidade de uma produção do desejo, compreendendo desejo não como falta, mas como potência, como “ousadia”.

Sempre inspirados em Deleuze e Guattari (1996), estamos seguindo os jovens nos seus traços de criação. Criação, no sentido aristotélico, é todo ato do ser que cria algo novo. É essa a nossa pretensão: captar a emergência inventiva, compreender como a criação se produz nas letras de *rap*, isto é, em suas *poéticas*. Para nós, a *poética do rap engajado* é, em primeiro lugar, um texto literário. Segundo, ela representa uma produção de saberes locais que reescreve a história ainda que circunscrita nos estreitos limites dos territórios de vivências dos grupos ou coletivos jovens (ao menos, em se tratando desses que estão em questão em nossas observações empíricas). Terceiro, nessa *poética*, estão presentes as expressões do *sofrimento social*, oriundas das privações diversas, das violências sofridas e das confrontações cotidianas com atitudes de discriminação social a que lhes são dirigidas em diversos espaços na sociedade.

SOBRE A POÉTICA DO RAP

Nossa compreensão é que o *rap engajado*, produzido por um grupo que desenvolve uma ação artístico-cultural e política, na sua “periferia”, representa *experimentações* configuradas por experiências singulares de linguagens que deflagram uma *experiência estética*, uma *experiência do sensível*. Além disso, pode representar *acontecimentos* poéticos pertencentes a um campo de linguagem cujo conteúdo traz à tona o campo do vivido, com uma potência de contaminação e de *afetação* que pode vir a mudar algo grandioso e que faz parte desses *acontecimentos*: mudar algo na subjetividade dos que vivem essa experiência singular.

Vejamos, em uma das letras de *rap engajado*, a construção da imagem poética, expressando uma profunda relação com o espaço de vivência cotidiana de seus autores, o Dj Edcelmo e o MC Nathan, decorrentes não só de suas experiências individuais, como também de experiências coletivas. Na letra Descaso, é narrada a nua realidade de um *lugar* revelado, pelos rappers, como algo “violento”, “miserável”, “faminto” e “sombrio”. Contudo, a narrativa não se estanca nessa dura realidade e apela para uma “trégua” e conclama a todos a “versar”.

E agora então/um tal de inferninho/conjunto habitacional Denarti Marinho/
lá é que a coisa já ficou foi seria/já não basta fome desemprego e miséria/os
caras trocam balas em plena luz do dia/tudo isso é uma briga na periferia/em
um lugar estranho escuro e sombrio/onde cai a noite e também o frio/ mais
quero conscientizar todos os manos, pá/deixe o ferro guardado vamos versar.
(Letra Descaso – MC Nathan e DJ Edcelmo – Periféricos do Rap - Posse Lelo
Melodia – Bairro Guarapes-Natal/RN)

Versar significando dar vazão às pulsões (de vida e de morte), porém de outro modo. A proposta é de não mais extravasar com “balas” (de armas de fogo) que retiram vidas e, sim, com estrofes e rimas que recriam os fluxos de vida. *Fluxos* na letra do *rap* Descaso percorrem o *lugar* “inferninho” trazendo um sentido *singular experimentado* pelos jovens músicos que não querem ser mortos: “deixe o ferro guardado e vamos versar”. O ativista e *rapper* Edcelmo S. Bezerra²⁷ nos define claramente a sua *poética do rap*: “*uma maneira de resistirmos os problemas que vivemos na nossa periferia*”, “*o rap nos ajuda a pensar a periferia*”. As adversidades, as vontades, as buscas vividas nesse *lugar social* vão sendo cantados no *ritmo* e na *poesia* que os levam a refletir sobre a conformação de sua “periferia e sua gente” e a sua própria *figuração social* (ROLNIK, 2004).

A *poética do rap engajado* está engendrada em uma dinâmica social, o *movimento hip hop*, que produz interações e práticas juvenis, *afectos e perceptos* (DELEUZE; GUATTARI, 2005), um *bloco de sensações* evocando uma *poética*: a palavra, a poesia, a força do *rap* cria emoções e vontades, e, é marcada pela intervenção e pela atitude. É constituída por *experiências e experimentações* que se interpenetram e que expressam as inquietações dos jovens sobre a persistência de problemas na sua coletividade, apontando para a inseparável relação existente entre a arte e a vida. Interessante perceber que estão implicados nessa *poética do rap engajado* elementos como a denúncia, a crítica, o ativismo social, a “vontade de fazer algo novo”, a busca por “fazer-acontecer” manifestando a construção de um repertório que se amplia e busca *resistir* ao discurso normativo sobre a vida nas *periferias*.

Deleuze e Guattari (2005) anunciam que *afectos, intensidades, experimentações* fazem parte do momento atual, do novo e que está em vias de se fazer. Na produção *poética* reside um esforço de compreender o mundo, além da busca de construir um novo modo de expressá-lo e de vivê-lo: confrontos, inquietações, recuos, acomodações, tensões, vivências, e, sobretudo *resistências* são revelados pelos jovens em suas letras de *rap*. Tem uma força de convocação da “periferia”, desse espaço social, liberando uma liberdade de criação. Tomemos como exemplo o *rap* da ativista Adriana Silva²⁸ que anuncia a mulher no *hip hop*:

Mulheres que/*Rap* feminino/chegando, cantando,
firmando aqui/não pra brigar, mas pra sobrar/somos guerreiras
Agora vou falar/das mulheres por aqui/
MC Flávia também colando aqui
Eita a mulherada sobrevivendo/neste mundo mal/conquistando,
sobrevivendo como pode/por aqui não é diferente não/tudo passa como
numa cena de filme, mas não é ficção/é pura realidade/
só nós sabemos o que passa por aqui

²⁷ Entrevista. Natal-RN, 2010.

²⁸ Jovem ativista e *rapper* que reside no bairro Guarapes e desenvolve ações envolvendo mulheres e futebol feminino.

Essa *poética* revela um *saber* da jovem ativista sobre a sua vida cotidiana, seus dilemas, confrontos e desafios que “descobre” um novo modo criativo de expressar o seu vivido, como também revela que existe uma *potência vital* em meio às adversidades que pode gerar novas produções de subjetividades individuais e coletivas.

E nas letras do *rap* do ativista Dj Edcelmo percorre-se uma inquietação em relação a um cotidiano que parece destinado pelas políticas governamentais ao esquecimento. É em uma estética do cotidiano que observamos as *experimentações em andamento*, suas *intensidades* e *efeitos*. Reside, nesta escrita, uma *poética* que recria o vivido, não o ilustrando, colorindo-o, mas tomando-o para si, enquanto lugar de *faltas* que *resiste* à sua condição desigual. Manifesta a “força das palavras” ao extirpar o vivido pela “juventude periférica”, tanto em seus “confrontos” cotidianos com a pobreza, quanto nas suas superações, vontade de criação e produção de novos *devires jovens*.

O inimigo não mora aqui na quebrada/ o inimigo da gente usa terno e gravata/ isso é mais um atraso quando se morre um mano/
 O sistema ver isso e não faz nada/ um vai para o presídio e o outro pro além/
 se vc vacilar vc morre também/ consciência/
 E eu te pergunto que futuro tem/se é melhor viver ou matar alguém/ faça
 como nós/não use violência/ só usamos microfone/ periféricos do rap prá
 te alertar/deixe o ferro de lado e vamos conversar.

Nesta estrofe do *rap* Descaso, o DJ Edcelmo exterioriza toda uma força crítica de linguagem que vem dar forma a uma realidade concreta como uma dimensão não apenas subjetiva, mas conscientemente assumida como coletiva. A *poética* opera em um duplo movimento: trafega entre a dimensão do sentido, propagando mensagens de crítica e denúncia social, e, entre a dimensão da *experimentação*, revelando uma singular estratégia voltada para um “querer fazer”, num esforço para a realização de projetos e propostas que se aglutinam em torno dos coletivos engajados, como a Posse de Hip Hop Lelo Melodia dos Guarapes-RN.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As letras anunciam experiências juvenis que podem se desdobrar em possibilidade de novas práticas sociais, novos *modos de vida*, no sentido de maneiras de lidar com a sua condição de vida (FOUCAULT, 2005), *movimentos*, ritmos, e porque não, questionamentos que acenam para uma percepção vívida da sua coletividade. É além da narrativa da vida, a busca pela retomada da vida de uma forma diferenciada, *inventiva*, se observarmos pelo prisma apresentado por Guattari (1990, p. 55) no sentido da construção de uma subjetividade que “escapa” à normalização e operacionaliza *a reconquista de um grau de autonomia criativa em um campo particular* que dá “visibilidade social” ao campo “inacessível” literário.

No movimento hip hop, a *poética do rap engajado* se reveste de uma criatividade que *prolifera* operando em uma *lógica de sentido* que ganha maior capacidade para *reinventar* suas *resistências* nos diferentes níveis dos *processos de singularização*: das atitudes, das sensibilidades, dos desejos, dos afetos, das sensações e que se aplica muito mais em torno da

produção de uma “política da vida”, de uma *micropolítica* (DELEUZE; GUATTARI, 1997a) que parece “empurrar”, agarrada à arte do *hip hop*, a criar e a ter “vontade de mudar”.

REFERÊNCIAS

BEZERRA, Marlos Alves; GONÇALVES, Julimar da Silva. **Juventudes, inventividades e produção de saúde no bairro Guarapes-Ntal/RN**. 2011. Vídeo-documentário, 2011.

CAROS AMIGOS. São Paulo: Casa Amarela, 2002. Edição especial: Literatura marginal. A cultura da periferia. Ato I.

_____. São Paulo: Casa Amarela, 2003. Edição especial: Literatura marginal. A cultura da periferia. Ato II.

_____. São Paulo: Casa Amarela, 2004. Edição especial: Literatura marginal. A cultura da periferia. Ato III.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHIMAMANDA Adichie: O perigo da história única. **TED ideas worth spreading**, 2009. Video. Disponível em: http://www.ted.com/talks/lang/pt/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. A literatura e a vida. In: DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 2008.

_____. Micropolítica e segmentaridade. In: _____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1997. v. 3.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. v. 1.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. v. 2.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997. v. 3.

_____. **O que é a filosofia?** São Paulo: Ed. 34, 2005.

DIÓGENES, Glória. Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento Hip Hop. São Paulo: Annablume, 1998.

FERRÉZ. Editorial. **Caros amigos**. São Paulo: Casa Amarela, 2002. Edição especial: Literatura marginal. A cultura da periferia. Ato I.

_____. _____. **Caros amigos**, São Paulo: Casa Amarela, 2003. Edição especial: Literatura marginal. A cultura da periferia. Ato 2.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 21. ed. São Paulo: Graal Editora, 2005.

_____. **A Ordem do discurso**. 19. ed. São Paulo: Loyola, 2009.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.

HARDT, M.; NEGRI, A. **Multidão**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

ONETO, Paulo Domenech. **A que e como resistimos**: Deleuze e as artes. In: LINS, Daniel (Org.). *Nietzsche e Deleuze: arte e resistência*. Fortaleza: Forense Universitária, 2007.

RANCIÈRE, J. **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

ROLNIK, Sueli. O ocaso da vítima para além da cafetinagem da criação e de sua separação da resistência. In: LINS, Daniel; PELBART, Peter Pál (Org.). **Nietzsche e Deleuze**: bárbaros, civilizados. São Paulo: Editora Annablume, 2004.

SERPA, Ângelo (Org.). **Fala periferia!** uma reflexão sobre a produção do espaço periférico metropolitano. Salvador: Edufba, 2002.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte**: o pensamento pragmatista e a estética popular. São Paulo: Editora 34, 1998.

TAKEUTI, N. M. **No outro lado do espelho**: a fratura social e as pulsões juvenis. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

_____. *Corpos em movimento no hip hop e devir jovem*. In: SILVA, Vera Lucia Gaspar da; CUNHA, Jorge Luiz da (Org.). **Práticas de formação, memória e pesquisa (auto)biográfica**. 1. ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 75-92.

_____. *Desafios da abordagem socioclínica e biográfica no contexto sociocultural e político brasileiro*. In: TAKEUTI, N. M.; NIEVIADOMSKI, C. (Org.). **Reinvenções do sujeito social**: teorias e práticas biográficas. Porto Alegre: Sulinas, 2009. p. 74-94.

_____. *Movimentos culturais juvenis nas “periferias” e inventividades sociais*. In: MARTINS, P. H.; MEDEIROS, R. de S. (Org.). **América Latina e Brasil em perspectiva**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009. p. 331-350.

_____. *Refazendo a margem pela arte e política*. **Revista Nômadias**, n. 32, Universidade Central de Bogotá, n. 32, p. 13-25, abr. 2010.

_____. *Saberes em construção: coletivo jovem em formação na sua resistência social*. In: PASSEGGI, M. C.; SOUZA, E. (Org.). **(Auto)Biografia**: formação, territórios saberes. Natal: EDUFRN; São Paulo: PAULUS, 2008.

VAZ, Sérgio. No RAP cada um tem sua história. **Portal Rap Nacional**. 2011. Disponível em: <<http://www.rapnacional.com.br/portal/no-rap-cada-um-tem-sua-historia-por-sergio-vaz/>>.

_____. **Periferia, o sangue da minha alma**. 2009. Disponível em: <<http://coleccionadordepedras.blogspot.com.br/2007/06/cooperifa-cooperativa-cultural-da.html>>. Acesso em: 20 maio 2009.