

1 Poesia social e Periferia: disputas de poder e resistência coletiva  
2 na cultura brasileira

3 Cleber Jose De Oliveira

4 *Received: 13 December 2018 Accepted: 2 January 2019 Published: 15 January 2019*

---

5  
6 **Abstract**

7 Introduction-Diferentes grupos sociais protagonizam embates acalorados pelos espaços de  
8 representação que compõem as esferas sociopolítica e cultural brasileiras, na atualidade. De  
9 fato, todo espaço de poder é um espaço de/em disputa. Tais espaços se configuram como  
10 nichos de poder no tocante à representação literária desses grupos na esfera pública.No limite,  
11 as tensões geradas daí têm sido as engrenagens dos motores, as quais estão a todo momento  
12 em constante atrito, que fazem girar a roda da história nacional contemporânea. Sobretudo, o  
13 que está em jogo é o poder da voz literária para alguns e do acesso pleno a ela para outros.  
14 Por certo, compreender em que medida ocorrem as disputas pelo acesso à voz literária é uma  
15 das chaves para se abarcar mais profundamente a rica e complexa cultura brasileira e as  
16 tensões que surgem daí.

---

17  
18 *Index terms—*

19 **1 Introduction**

20 iferentes grupos sociais protagonizam embates acalorados pelos espaços de representação que compõem as esferas  
21 sociopolítica e cultural brasileiras, na atualidade. De fato, todo espaço de poder é um espaço de/em disputa.  
22 Tais espaços se configuram como nichos de poder no tocante à representação literária desses grupos na esfera  
23 pública.

24 No limite, as tensões geradas daí têm sido as engrenagens dos motores, as quais estão a todo momento em  
25 constante atrito, que fazem girar a roda da história nacional contemporânea. Sobretudo, o que está em jogo é o  
26 poder da voz literária para alguns e do acesso pleno a ela para outros. Por certo, compreender em que medida  
27 ocorrem as disputas pelo acesso à voz literária é uma das chaves para se abarcar mais profundamente a rica e  
28 complexa cultura brasileira e as tensões que surgem daí.

29 As relações de poder sempre determinaram quem pode ter acesso à voz social. Nesse sentido, Foucault pondera  
30 que toda relação social está tensionada como uma relação que visa algum tipo de poder, e que por isso: Onde  
31 há poder, ele se exerce. Ninguém é, propriamente falando, seu titular; e, no entanto, ele sempre se exerce em  
32 determinada direção, com uns de um lado e outros do outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe  
33 quem não o possui. [...] Cada luta se desenvolve em torno de um foco particular de poder [...] denunciá-los, falar  
34 deles publicamente é uma luta, não é porque ninguém ainda tinha tido consciência disto, mas porque falar a esse  
35 respeito -forçar a rede de informação institucional, nomear, dizer quem fez, o que fez, designar o alvo -é uma  
36 primeira inversão de poder ??FOUCAULT, 1999, p.75).

37 Com efeito, as formas de organização social, independente do espaço em que ocorram, estão sempre tensionadas  
38 pelas relações de poder, como aponta este autor. Mais ainda, assinala que há certa dificuldade em nomear a  
39 quem pertence ou detém o poder, ao passo que não há, por outro lado, dificuldade nenhuma em caracterizar que  
40 não o possui. Essa tensão tem crescido no Brasil na medida em que os sujeitos periféricos reivindicam o poder  
41 de se autorrepresentarem no limite do discurso literário. Por certo, o rap pode ser entendido como sendo um  
42 exemplo emblemático disto.

43 Historicamente diferentes grupos/atores sociais (abastados, populares, étnicos, etc) protagonizam embates  
44 acalorados pelos espaços de representação que compõem as esferas sociopolítica e cultural brasileiras. De fato,  
45 todo espaço de poder é um espaço de/em disputa. Tais espaços se configuram como nichos de poder no tocante à

# 1 INTRODUCTION

---

46 representação literária desses grupos na esfera pública. No limite, as tensões geradas daí têm sido as engrenagens  
47 dos motores, as quais estão a todo momento em constante atrito, que fazem girar a roda da história nacional  
48 contemporânea. O que está em jogo, sobretudo, é o poder da voz literária para alguns e do acesso pleno a ela  
49 para outros. Por certo, compreender em que medida ocorrem as disputas pelo acesso à voz literária é uma das  
50 chaves para se abarcar mais profundamente a rica e complexa cultura brasileira e as tensões que surgem daí.

51 Ao se olhar criticamente para a formação sociocultural brasileira logo se verá que está é profundamente  
52 marcada por um modelo perverso de dominação, segregação e aniquilação, a priori, dos povos indígenas e a  
53 posteriori dos afro-brasileiros (RIBEIRO, 2006). Os resquícios ideológicos, simbólicos e físicos deste modelo  
54 ainda se manifestam fortemente na atual sociedade brasileira. De forma atualizada os mecanismos/dispositivos  
55 de segregação e eliminação continuam a todo vapor, vide dados mais recentes publicados pela Oxfam Brasil  
56 (2018) e pelo Mapa da violência ??2018).

57 Entre tantos dados alarmantes explicitados por estas instituições, ao menos dois me servirão para desencadear  
58 as reflexões aqui, a saber: 1-de acordo com a Oxfam, seis (06) brasileiros detêm a mesma riqueza somada das  
59 100 milhões de pessoas mais pobres do país; 2-segundo o Mapa da Violência a cada 23 minutos um jovem  
60 negro é assassinado no Brasil, de cada 100 pessoas assassinadas 71 delas são negras. Como beber dessa bebida  
61 amarga? Estes dados refletem o cotidiano no qual as classes populares estão inseridas. Atrelado a isso, aos  
62 sobreviventes restam à carência de bens e aprestos culturais, a existência precária de infraestrutura, a exploração  
63 do/no trabalho. Estas são as condições historicamente pré-determinadas às classes populares.

64 Desse contexto, violento, excludente, conturbado e contestado, surgem algumas indagações que nortearão  
65 minhas reflexões daqui por diante, a saber: o que são as periferias/favelas? Quem são os periféricos/favelados?  
66 Em que medida a literatura produzida nesses lócus, pelos sujeitos que deles são oriundos, reivindica o seu espaço  
67 de dicção na esfera sociocultural brasileira contemporânea? Para tanto, é analisado alguns raps de grupos e MCs  
68 nacionais, sob a égide de um referencial teórico qualificado. Isto posto, avancemos.

69 Em "Para não dizer que não falei de samba", Zaluar explicita os mecanismos e dispositivos estatais e sociais  
70 que conduziram a violência e a desigualdade aos níveis assustadores registrados na atualidade, pela Oxfam e pelo  
71 Mapa da Violência, no Brasil. Nas palavras da autora ela:

72 A correlação entre a pobreza, a falta de informação e o baixo nível educacional adquiriu contornos ainda mais  
73 sinistros neste fim de milênio, permitindo formas extremas de exploração na selvageria de um capitalismo que  
74 tenta fugir dos controles coletivos, seja na forma de lei, seja na forma das negociações informais, em que as  
75 palavras são fundamentais. Por isso é tão difícil entender a violência e lidar com ela: ela está em toda parte,  
76 ela não tem atores sociais permanentemente reconhecíveis, nem "causas" facilmente delimitáveis e inteligíveis  
77 (ZALUAR, 2008, p. 256).

78 Por qualquer ângulo que se olhe, a violência surge como elemento constitutivo da cultura brasileira, mais  
79 do que isso -uma ideologia fundante a partir do qual se organiza a própria ordem social. Nesse sentido, a  
80 história brasileira, transposta em temas musicais e literários, comporta uma violência de múltiplos matizes, tons  
81 e semitons, que pode ser encontrada assim desde suas origens, tanto em prosa quanto em poesia: a conquista,  
82 a ocupação, a colonização, o aniquilamento dos índios, a escravidão dos negros, as lutas pela independência, a  
83 formação das cidades e dos latifúndios, os processos de industrialização, o imperialismo, as ditaduras. Todos  
84 esses temas estão divididos, grosso modo, na já clássica nomenclatura literatura urbana e literatura regional dos  
85 modernistas, podendo-se dizer que, ao longo da lenta e gradativa transformação da estrutura socioeconômica e  
86 demográfica do país, o desenvolvimento da literatura sempre buscou uma expressão adequada à complexidade de  
87 uma experiência que evoluiu tendo como pano de fundo a violência. Pode-se dizer, então, que é das relações sociais  
88 dialéticas baseadas na exclusão dos grupos populares que surgem as estéticas de resistência. Daí o surgimento  
89 do rap nacional como sendo um dos gêneros poéticos (talvez o mais potente) de convergência e voz de resistência  
90 das periferias. Até porque toda poesia de liberdade germina justamente dos contextos de opressão.

91 Para sobreviverem a essa realidade desigual e assassina, as camadas populares buscam sair da linha de tiro.  
92 Uma das formas escolhidas é pela arte. Como forma de resistência e revide a tal realidade, os periféricos  
93 reivindicam o poder de se autorrepresentarem, sobretudo nas estâncias públicas da política e da cultura por meio  
94 de uma estética literária própria. Isso porque a literatura é reconhecidamente um -espaço de poder cultural e  
95 simbólico. Por ser um espaço de poder acaba por se tornar objeto de disputa/embate entre diferentes grupos  
96 sociais.

97 Na atualidade brasileira os embates ficam ainda mais visíveis e agudos, sobretudo, quando se olha a partir da  
98 perspectiva do rap nacional. "Negro Drama" (2002), do Racionais MCs, é exemplo emblemático disso. Na parte  
99 final deste rap, o MC faz alguns questionamentos direcionando-os ora aos seus opressores, ora aos oprimidos;  
100 como se constata nas estrofes alocadas em epígrafe. De todos os questionamentos que são feitos, um se destaca,  
101 a saber, o MC pergunta aos seus opressores: "e de onde vem os diamantes? ", num átimo raciocínio ele próprio  
102 responde: "Da lama". A metáfora é potente. A ressignificação do signo "lama" e de seu simbolismo que não raro  
103 está atrelado a algo desprezado e pejorativo é uma saída genial encontrada pelo MC para romper com a ideia da  
104 inexistência de senso estético naqueles que habitam os bolsões da pobreza econômica. Ao apontar que a origem  
105 dos mais valiosos diamantes (elemento mineral comercializado como pedra preciosa com altíssimo valor agregado)  
106 é a lama, o MC busca, por meio de um sentimento de pertença (HALL, 2003), constituir uma consciência crítica  
107 aos periféricos de orgulho e valorização de suas origens étnico-culturais. Com isso, explicita a importância cada

108 vez maior da ocupação, pelos periféricos, dos espaços de poder (a literatura é uma delas) que constituem as  
109 esferas sociopolíticas e culturais.

110 Não raro, esse tipo de poesia é fruto de uma atitude de contestação frente a uma realidade segregadora. Parece  
111 ser norteadora por uma espécie de espírito libertário que habita naqueles cujo antepassados e seus descendentes  
112 historicamente foram e são violentados, como se constata nos versos iniciais de "Negro Drama": periferias, vielas  
113 e cortiços/ desde o início/ por ouro e prata / olha quem morre, então/ veja você quem mata / me ver pobre,  
114 preso ou morto/ já é cultural ??RACIONAIS MCs, 2002). Nessa perspectiva, o rap se apresenta como discurso  
115 estético de contestação dos periféricos. Cujo objetivo central é contestar alguns mitos que habitam o imaginário  
116 coletivo brasileiro, tais como: o racial e o da inclusão.

117 A produção e veiculação de uma literatura genuinamente produzida por sujeitos oriundos de camadas sociais  
118 subalternizadas que não raro são negros pardos foi combatida desde aparição pelas alas mais eruditas da cultura  
119 e por isso nunca se alocou confortavelmente no berço esplêndido da literatura nacional, nesse sentido a literatura  
120 brasileira é um espaço de poder contestado, como informa Dalcastagnè (2012).

121 Isso porque desde sua origem ela foi tomada como privilégio das classes sociais mais abastada (cf. ??ANDIDO,  
122 2006). Ademais, ocupa a categoria de bens capazes de investir naqueles que a detêm um status de poder simbólico,  
123 um capital cultural efetivo, sobretudo nos valores da cultura letrada, como apontou Bourdieu (1989).

124 De fato, se por um lado as disputas pelo espaço de poder literário geraram/geram tensões e embates que  
125 se refletem nas relações sociais, políticas e culturais do país; por outro, possibilitou o ecoar de outras vozes,  
126 sobretudo as populares, na esfera literária contemporânea. Essas vozes populares buscam se manterem alinhadas  
127 e empenhadas com a valorização e manutenção da tradição litero-cultural popular.

128 Não obstante, as classes populares produziram e continuam a produzir a suas expressões literárias e culturais  
129 dentro da esfera maior denominada -cultura brasileira -à revelia dos grupos dominantes. Assim, mesmo sendo  
130 rechaçado e empurrado para a marginalização, quando não a criminalização, o viés popular na literatura nacional,  
131 especialmente o poético, se manteve ativo e produtivo. Prova disso são os muitos poetas e obras (que serão  
132 apresentados/as ao longo desse texto) que surgiram ao longo da história literária brasileira dos últimos três  
133 séculos.

134 Um fato importante é que a literatura possibilita, ao sujeito/grupo que a produz, a (re)constituição positiva  
135 de sua identidade étnico-social e também (re)construção do passado sócio-histórico. Nesse sentido, permite a  
136 seus produtores terem o poder de se constituírem como sujeitos de sua própria história e não apenas tema dela,  
137 isto é, de dizer sobre si, sobre o outro, sobre o mundo e de se fazer visível nele. Com esse poder de representar  
138 efetiva e simbolicamente as realidades sociais o fazer literário é um espaço de poder cobiçado e por isso alvo de  
139 constante tensão e disputa.

140 A priori, as disputas por esse poder, que como dito gera tensões e conflitos, parece se desenvolver ao longo  
141 da história vernácula em torno da seguinte lógica dialética: de um lado os que gozando de certo prestígio social  
142 fazem do espaço literário exclusividade e privilégio dos mais abastados; e de outro, aqueles que reivindicam o  
143 poder de representação literária para si, mesmo não sendo pertencentes aos grupos privilegiados. Nesse sentido,  
144 basicamente, evidencia-se o surgimento de duas vertentes literárias nacionais simbólicas: uma reconhecidamente  
145 alinhada com os interesses do status quo, e outra engajada com os anseios populares e denúncia da realidade  
146 desigual e excludente. É nesta última que se dará centralidade aqui, pois é onde se localiza o rap como expressão  
147 poética.

148 Não raro, os grupos sociais que lançam mão (ou buscam lançar) do poder efetivo e simbólico da representação  
149 literária gira entorno daqueles que gozam do privilégio de serem as vozes de representação oficiais do Estado,  
150 das instituições legitimadoras e das elites; e aqueles que ocupam as lacunas deixadas pelos primeiros. Por via de  
151 regra, o segundo grupo é constituído de vozes advindas dos lócus populares, as quais reivindicam, na urgência da  
152 hora, sua maior participação nas decisões que traçam os rumos do país. Ressalta-se que a atual presença, dos  
153 atores periféricos/populares e suas vozes artísticas (sendo o rap uma delas), não se deu e nem se dá pacificamente.  
154 De modo geral, isso se constituiu à revelia dos grupos de poder, sob embates ideológicos e conflitos classistas ao  
155 longo dos últimos quatro séculos.

156 Ao se olhar de forma mais analítica para o passado sócio-histórico-cultural brasileiro é possível constatar que  
157 tais vozes foram por séculos cerceadas de participarem das decisões que impactaram o destino da nação. É  
158 possível dizer ainda que por muito tempo configurou-se uma espécie de pacto entre os donos do poder nacional  
159 para perpetuar no imaginário coletivo social uma ideologia forjada na segregação dos pobres e desvalidos. Tal  
160 ideologia ainda é perpetuada com muita força e intensidade na atualidade; uma espécie de herança sombria dos  
161 quase quatrocentos anos de escravidão de negros e indígenas no país. Portanto, os sujeitos segregados dos bens  
162 da nação de hoje são os descendentes daqueles que foram escravizados e segregados ontem. Como informa Jessé  
163 Souza, em A elite do atraso:

164 No Brasil moderno houve um processo de abandono no qual o liberto foi entregue a sua própria sorte (ou  
165 melhor, ao próprio azar). Todo processo de escravidão é um processo de exclusão

166 Volume XIX Issue III Version I Essa realidade constatada por Souza, não raro, é abordada criticamente  
167 na tradição da poesia popular brasileira, por dois motivos óbvios. Primeiro, como já dito anteriormente, por  
168 resistência aos resquícios racismo e exclusão social -da escravidão colonial. Segundo, pela consciência e natureza  
169 popularcomunitária de seus produtores. Não obstante, há um visível engajamento sociopolítico dos romancistas/

# 1 INTRODUCTION

---

170 poetas, o qual se manifesta diretamente na prosa e na poesia por eles(as) produzidas, sobretudo, ao longo dos  
171 últimos três séculos.

172 As poucas vozes, alinhadas na defesa das camadas populares foram sendo rechaçadas para a margem da  
173 cultura nacional. Ficando-as estereotipadas por muito tempo, sob a perspectiva artística como subprodutos  
174 culturais, sob a social como anarquistas. Não raro, porque ousaram ecoar em desfavor do status quo. Além  
175 de denunciar as atrocidades promovidas por uma organização social estabelecida numa lógica escravocrata  
176 que deixa seus resquícios até hoje (SOUZA, 2017). São exemplos dessas vozes: Luiz Gama Guardadas as  
177 singularidades de cada uma dessas vozes (contexto sócio-histórico), nitidamente há características em comum  
178 que as aproximam: o engajamento estético na valorização da cultura popular e negra e a construção de uma  
179 autoimagem positiva; e o ativismo social denunciativo sobre desigualdade social e a violência, o combate ao  
180 racismo -resquícios da escravidão. Ressalte-se que tal engajamento se dá tanto na vida social quanto na produção  
181 literária desses autores/poetas. Nesse sentido, pode-se dizer que tais vozes constituem uma tradição literária  
182 de caráter essencialmente sóciopopular, visivelmente influente nos dias de hoje. Rocha (2004) ao discutir o viés  
183 mais social, logo popular, da literatura brasileira na atualidade, aponta que no processo de construção da nação  
184 brasileira, os donos do poder optaram por um projeto de formação social pautado num elitismo socioeconômico e  
185 cultural. Tal projeto tem por essência a segregação dos mais pobres que, não raro, são negros, pardos, indígenas.  
186 Isso provocou um trauma profundo no corpo social brasileiro, o qual se reflete nas produções literárias dos grupos  
187 excluídos. Nas palavras do autor: É preciso assimilar a natureza conflitiva da vida cotidiana brasileira. A natureza  
188 agonística de uma formação social que foi capaz de ser razoavelmente inclusiva. Essa formação foi preparada  
189 para excluir uma larga percentagem da população brasileira de seus direitos sociais básicos. Com isso, a cultura  
190 contemporânea se tornou palco para uma nem sempre sutil disputa simbólica. Em termos estéticos o revide a isso  
191 por parte dos excluídos, veio primeiramente a construção de uma poética da sobrevivência evidenciando o próprio  
192 sistema social brasileiro que funciona como uma perversa máquina de exclusão, sob a aparência da falsa promessa  
193 de harmonia. Seguido por uma radiografia da desigualdade nos centros urbanos (ROCHA, 2004, p.174-5) Do  
194 ponto de vista social, as constatações de Rocha convergem com as de Souza em muitos aspectos, sobretudo no  
195 tocante à exclusão social as classes populares. Explicita ainda que o atual espaço cultura brasileiro é o palco  
196 central das disputas de poder, sobretudo, as simbólicas. Com isso, o autor parece evidenciar a pequena circulação  
197 dos donos do poder e o histórico crescimento do universo dos excluídos. Agora, para além do social, o autor  
198 projeta também uma perspectiva estética do fazer literário das classes populares -a poética da sobrevivência.  
199 Esta se configura principalmente como denúncia explícita da violência física e simbólica a qual é interposta.

200 De fato, reconhecer a existência de uma tradição de vozes literárias populares em suas nuances, é considerar  
201 sua atuação efetiva na esfera sociocultural é, por certo, criar a possibilidade de uma compreensão muito mais  
202 ampla da realidade sociocultural brasileira atual. De modo geral, as obras produzidas por essa tradição popular  
203 brasileira são profundamente marcadas pelo posicionamento crítico de seus produtores no tocante à condição de  
204 vulnerabilidade e exclusão a qual os estratos populares são condicionados. Ademais, trazem consigo, tanto prosa  
205 quanto poesia, as marcas da oralidade ancestral como forma de resistência sociocultural. Como informa Zumthor  
206 (1997) "a predominância das comunicações orais restringem-se então aos meios pobres, zonas marginalizadas  
207 ligadas à cultura popular" (p. 23).

208 As manifestações artísticas de cunho popular têm, historicamente, as periferias como seu reduto orgânico. É  
209 no espaço periférico que ocorre, em grande índice, a produção e circulação das histórias orais, as quais carregam  
210 consigo as tradições do folclore, dos ritos, dos saberes e das visões de mundo dos que nela e dela são oriundos.  
211 Assim, a periferia pode ser lida como o ambiente natural e histórico da oralidade, ainda que na atualidade  
212 configure-se também enquanto espaço de troca e de intersecção com a cultura letrada, como fica claro nos versos  
213 a seguir: Alô, ??oucault Esses versos explicitam o que Oliveira (2018) aponta como sendo a voz coletiva do rap,  
214 isto é, um canal pelo qual o sujeito periférico autorizado pelos seus (o MC) fala diretamente para outro sujeito  
215 periférico buscando provocar neste último uma conscientização étnico-comunitária e cultural. Para tanto, os MCs  
216 buscam se aproximar, falar a esse outro por meio de uma amenização de suas diferenças individuais, isso explica  
217 a frequente utilização do termo 'irmão'. Sabe-se que essa palavra apresenta em si um significativo simbolismo de  
218 união, paridade, empatia e alteridade.

219 Como já mencionado, a literatura brasileira oficial sempre foi um espaço de poder ocupado, quase que  
220 exclusivamente, pelos estratos sociais letrados e mais abastados. Contudo, registre-se também a crescente disputa  
221 por esse espaço de poder entre os "escolhidos por deus" e os estratos populares. Sobre isso Dalcastagné informa  
222 que: Desde os tempos em que era entendida como instrumento de afirmação da identidade nacional até agora,  
223 quando diferentes grupos sociais procuram se apropriar de seus recursos, a literatura brasileira é um território  
224 contestado. Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre  
225 si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Daí os ruídos e desconforto causados pela presença de novas  
226 vozes, vozes não autorizadas (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 07).

227 Seguindo a linha de raciocínio da autora, uma voz (literária) não autorizada seria aquela que apesar de existir  
228 desde o início da própria literatura nacional acaba por não se integrar cordialmente nos discursos de poder dos  
229 grupos dominantes. Por não aceitar tal condição essas vozes foram e são rechaçadas à marginalidade quando  
230 não criminalizadas, vide a produção literária de Lima Barreto, Jorge Amado, Maria Carolina de Jesus, Patativa  
231 do Assaré, Solano Trindade, entre tantos outros. Com mais ou menos intensidade autores e obras sofreram tal  
232 rechaço, muito embora hoje alguns deles estejam alocados, ainda que com certo desconforto, na esfera oficial da

---

233 cultura nacional. De modo geral, todos grupos humanos, ao longo de sua história e a seu modo, desenvolveram  
234 suportes/ mecanismos de transmissão de seus saberes, ritos e visões de mundo, isso com intuito primeiro de  
235 preservação de suas culturas.

236 De fato, uma compreensão conservadora da literatura periférica, não raro, está atrelada diretamente a um  
237 modo de olhar preconceituoso e superficial na qual Volume XIX Issue III Version I

## 238 **2 Da favela à aldeia: o rap como elo poético da resistência** 239 **periférica**

240 A condição de segregação e violência imposta às periferias brasileiras historicamente, fez germinar manifestações  
241 artístico-culturais que se configuram como uma espécie de efeito colateral a tal condição.

242 Guardadas as devidas singularidades como língua, modos de vida e cultura, historicamente os lócus periféricos  
243 são pungentes produtores de discursos estéticos de resistência. Com efeito, o rap é um dos mais contundentes,  
244 na atualidade. Esse instrumento de resistência, ainda que estético, é fundamental para denunciar às violências  
245 físicas e simbólicas que são empregadas nas periferias. Ressalte-se que a vida dos sujeitos periféricos está sempre  
246 por um fio (e isso não é uma metáfora): "Aqui vale muito pouco a sua vida / nossa lei é falha violenta e suicida/  
247 Parágrafo primeiro na lei da favela. Legal / Assustador é quando se descobre que tudo dá em nada / E que só  
248 morre o pobre" (RACIONAIS, 1997).

249 Periferia é periferia em qualquer lugar. Considerando essa máxima, é possível dizer que seja no sertão, seja  
250 na aldeia, seja nas favelas urbanas os dispositivos de promoção da exclusão da violência são praticamente os  
251 mesmos. Ora, se isso é um fato, é natural que a forma de resistência e revide a esses dispositivos seja também  
252 praticamente o mesmo. Nesse sentido, aponto aqui que o rap (o gênero estético periférico, por excelência) é o  
253 elo, estético e de resistência, entre as periferias.

254 Por certo, a periferia é o principal lócus de produção de arte na atualidade, tendo no rap sua face crítica  
255 mais inflamada e contundente. Desse modo, não se omite da abordagem profunda e consciente de questões  
256 sensíveis à vida social brasileira, tais como: ausência de um Estado de direito social, o extermínio da população  
257 negra, indígena e pobre nas periferias pelo braço armado do Estado, o crescente abismo da desigualdade social.  
258 Ressalte-se, que isso tudo pode ser resumido em dois dispositivos centrais: o racismo e segregação social. Não  
259 por acaso, o rap se coloca em rota de colisão com estes dispositivos.

260 Ao fazer isso, O MC, produtor do rap, apresenta uma consciência de pertencimento crítico as suas origens  
261 étnico-social, política e histórica, talvez por isso, consegue analisar e promover reflexões extremamente relevantes  
262 sobre como se dá as relações entre o estrato social em que está inserido e outros que compõem a sociedade atual.  
263 Assim, o seu rap busca se configurar como uma poesia de cunho coletivo. Se oferece, de forma consciente  
264 é contextualizado, como elo de ligação e diálogo entre as periferias Destaque-se que, no tocante aos povos  
265 indígenas, o rap está paulatinamente sendo incorporado pelas gerações mais jovens como instrumento estético de  
266 denúncia dos "genocídios", de reivindicação dos direitos básicos e de contestação dos estereótipos negativos a  
267 eles atribuídos historicamente. Não raro, os indígenas jovens são os que estão em maior contato com as culturas  
268 externas não-índia, essa questão também é discutida em seus raps. Nesse sentido, os MCs indígenas comungam  
269 da ideia de proteção das suas culturas tradicionais. Por tudo isso, não entendo o estranhamento e a aversão  
270 de alguns em relação ao índio produzir rap; o que me causa certo espanto é o porquê demoraram tanto para  
271 fazê-lo. Esse diálogo de apropriação deve ser entendido como algo natural, na medida em que as origens do rap  
272 vinculada às tradições de cunho oral as quais eram transmitidas ao longo do tempo pelos griots (anciões africanos  
273 símbolos da sabedoria negra, encarregados de transmitir a cultura de África para as novas gerações). As culturas  
274 indígenas, também como se sabe, são constituídas e transmitidas basicamente via manifestações oralizadas de  
275 suas tradições; o papel de guardião e transmissor é desempenhado pelo pajé. Além disso, no Brasil, desde a  
276 colônia a exclusão social é historicamente condicionada e direcionada, sobretudo, para esses dois grupos étnicos.  
277 O que acaba por reforçar que a utilização do rap consolida um elo estético de resistência entre ambos.

278 Os grupos indígenas de rap Brô MCs e o Oz Guarani são pioneiros na utilização desse elo estético. Retomam  
279 as tradições, saberes, modos de vida de seu(s) povo(s) e os atualizam por meio da linguagem musico-poética do  
280 rap. De modo particular buscam conscientizar os jovens indígenas da importância de sua cultura e da condição  
281 de ter que lutar para mate-la viva. Fazem isso por meio de um hibridismo linguístico-cultural, como se pode  
282 constatar nos trechos a seguir: A utilização da língua guarani é, sobretudo, um ato de resistência. A fonética  
283 desta língua acaba por acentuar os traços da tradição oral milenar do povo Guarani. O hibridismo linguístico-  
284 cultural que salta aos olhos e ressoa aos ouvidos se torna a principal matéria poética do rap indígena. Tal matéria  
285 se manifesta no tempo e no espaço contemporâneo como uma espécie de eco das vozes do passado que se colocam  
286 a refletir sobre o presente. Com efeito, muito mais do que denunciar as injustas violências sofridas, a exclusão e  
287 o preconceito social, o rap guarani traz consigo toda a espiritualidade que é característica dos povos indígenas.  
288 No sistema cosmológico da cultura indígena a palavra é alma, é a fundação do ser, da vida e da pessoa. Assim  
289 configuram no rap uma alma-palavra. Uma forma de manter são tanto corpo como espírito.

290 Vejamos outros versos/estrofes agora de "Eju ore ndive" (Venha com nós) e koangagua ?? Aqui uma vez  
291 mais o que salta aos olhos são os versos em língua Guarani. Por si só a utilização dessa língua já acentua o  
292 caráter de coletividade, de resistência e atuação intelectual de seus produtores, e, ainda marca o seu lugar de  
293 fala. A organicidade da poesia do rap indígena também é marcada pela inerente laboração de um discurso lírico-

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

294 coletivo, desde o título escolhido "Eju ere ndeve", em português: Venha com nós. Além disso, há um empenho  
295 em conscientizar seus pares, sobretudo os jovens, e resistir às formas de exclusões sócio-política-religiosa-cultural  
296 historicamente sofridas pelos povos indígenas por conta dos processos de invasão e colonização de seus territórios,  
297 por países europeus, e a implantação da escravidão.

298 Como se sabe, o contexto histórico de exclusão e escravidão dos indígenas é o mesmo que foi imposto a priori  
299 aos negros africanos e a posteriori aos afrobrasileiros, como constatou Ribeiro (1979). Talvez, esse seja o principal  
300 fio condutor que gera o instinto de coletividade e um forte "sentimento de pertença" (HALL, 2003) existente na  
301 poesia lírico-coletiva do rap nacional.

302 Na atualidade o rap engaja-se num movimento de defesa e valorização da cultura popular e suas tradições,  
303 isso na medida em que se entende como sendo um viés da cultural nacional. Esse engajamento de defesa e  
304 valorização pode ser entrevisto, por exemplo, em seu hibridismo poético marcado pela simbiose entre elementos  
305 contemporâneos e populares. Um exemplo emblemático disso é a poesia produzida pelo rapper-repentista-  
306 embolador cearense Rapadura Xique-Chico. A junção do discurso poético do rap com o do maracatu, coco,  
307 capoeira, forró, baião e das cantigas de roda, que se materializa também na escolha de seu nome artístico -  
308 Rapadura (Rap/adura)demonstram o engajamento do artista com suas origens culturais. Isso pode ser constatado  
309 nos trechos a seguir:

310 Por Esses trechos são de "Amor Popular" e "Norte Nordeste me Veste", respectivamente. Integram a primeira  
311 obra publicada pelo artística em 2010. Neles, Rapadura explicita seu engajamento de defesa e valorização da  
312 cultura popular e suas tradições. É visível o retrato sobre o Nordeste, da seca, do agricultor, da mulher rendeira,  
313 e também da cidade e dos processos de urbanização ao passo que tece uma crítica ferrenha àqueles que rejeitam  
314 suas raízes culturais originárias. Faz isso por meio de uma poética marcada por um hibridismo artístico-cultural  
315 (outra característica contemporânea desse gênero), isto é, configurada na junção de gêneros populares como a  
316 embolada, o repente, coco, maracatu, capoeira e as cantigas de roda juntamente com letras poéticas contundentes.

317 Notadamente, há um lirismo compassivo para com os seus iguais e um sentimento de indignação e reverde frente  
318 as mazelas sociais. Ademais, há explicitamente a intensão de manter a sua identificação com aquilo que é popular  
319 e com o povo ao passo que promove a transmissão dos valores e técnicas constituídas ao longo da história da  
320 cultura popular no Brasil. Ressalta-se que esse viés de cultura é por essência fruto da resistência das tradições  
321 populares como informa Cascudo:

322 A cultura popular é o último índice de resistência e de conservação do nacional ante o universal que lhe é,  
323 entretanto, participante e perturbador resultado da sabedoria oral, memória coletiva anteposta aos conhecimentos  
324 transmitidos pela ciência. O saber-fazer do povo que atribuem à cultura popular seu caráter de continuidade,  
325 funcionalidade e utilidade, que, por sua vez, a torna mantenedora do estado normal do seu povo quando sentida  
326 viva (CASCUDO, 1983 O fazer literário de outras minorias como, por exemplo, indígenas (que contam com  
327 representantes como Brô MCs, Oz Guarani) e a comunidade LGBTQ+ (que contam com representantes como Rico  
328 Dalasan, Lins da quebrada, Lineker). E é nesse cenário que a poesia lírica do rap constrói o seu pensamento  
329 coletivo na esfera sociocultural, faz isso a partir do seu lugar de fala, de seu lócus de enunciação -a periferia.

330 Ressalta-se que o acesso a esse lugar de falaa esfera literária -historicamente foi renegado a essas minorias. É  
331 possível entrever que ao longo de grande parte da história literária brasileira (tanto na prosa quanto na poesia)  
332 as minorias (estratos subalternizados) foram representadas de forma caricatural, exótica, excêntrica e pejorativa.  
333 Quase sempre figuraram como meros coadjuvantes da cultura nacional, quando na verdade foram e ainda são  
334 contribuintes diretos da constituição dos pilares identitários que fundaram a identidade nacional. Indígenas,  
335 negros e o caboclo nordestino estão no centro dessa identidade. E é claro que tal influência se refletiria e seria  
336 reivindicada na expressão literária brasileira mais cedo ou mais tarde, agora, porém buscando desconstruir as  
337 representações de cunho pejorativo: "eu era a carne agora eu sou a própria navalha ??RACIONAIS MCs, 2002).  
338 Desse modo, articula o discurso artístico com função primordial de potencializar e consolidar o sentimento de  
339 (com)unidade entre as diversas periferias. Ao passo que também estimula o rompimento de pré-conceitos que  
340 habitam o imaginário coletivo nacional -mito da democracia racial, conformismo, inferioridade, cordialidade.

341 Como se constata, a poesia do rap não advém e nem é produto do mundo acadêmico letrado. Tampouco, das  
342 grandes bibliotecas nacionais onde, não raro, a entrada é balizada pela pompa estética de seus usuários. Não se  
343 liga à poesia normativa dos grandes salões da aristocracia nacional, local onde reina e se tem como única a cultura  
344 do erudito. Pelo contrário, a poesia do rap é justamente o seu avesso. É produto do mundo semialfabetizado,  
345 do ensino fundamental incompleto, com raríssimas exceções. Não permeia as prateleiras das grandes bibliotecas  
346 nacionais, muito menos os debates nos nobres salões.

347 Nesse sentido, portanto, manifesta-se como expressão cultural popular de cunho negro, mestiço e diaspórico.  
348 É o poema sujo, inundado de oralidade, sátira, crítica social. É a metáfora da resistência do diamante que se  
349 origina da lama. É a beleza poética da flor de lótus que emerge e desabrocha em meio ao lodoso ambiente social.  
350 É lírica coletiva profundamente marcada por uma social exclusão, mas que se fortalece, sobretudo, pelo reverde a  
351 ela. Um efeito colateral que o sistema segregador fez. É o fruto genuíno da inteligência periférica.

### 3 Considerações finais

352 Como se viu, o rap que é -a voz dos sujeitos subalternizados, das periferias -reflete as relações de poder que  
353 incidem sobre si e sobre a realidade que o cerca. Nesse sentido, o rap se estabelece como a voz legitimada  
354 (autorizada) pelas comunidades das quais é oriundo. À margem da tradição literária erudita que é excludente

356 por natureza, os MCs comungam uma poética de cunho popular e de contestação a qual se insurge à ordem  
357 vigente do status quo.

358 Configura-se como um discurso estético que se mantém em rota de colisão com os dispositivos que se colocam  
359 como impedidores de sua produção e veiculação na esfera sociocultural, como apontou Foucault (2010). Ademais,  
360 legítima e consolida o espaço de dicção das classes subalternizadas. Aglutina em si todos os anseios das periferias  
361 por um futuro menos violento e desigual.

362 A escolha do rap como sendo o gênero estético de resistência das minorias periféricas (negros, indígenas,  
363 nordestinos pobres, lgbt, entre outros) surge do despertar de uma consciência de pertencimento, isso na medida  
364 em que se percebem alvos principais de um sistema segregador e violento. Isso se materializa no sentido em que  
365 o MC, por meio de sua poesia, torna público sua (com) unidade, origem identitária, as causas que defende: Ei,  
366 irmão, nunca se esqueça Na guarda, guerreiro, levanta a cabeça, truta Onde estiver, seja lá como for Tenha fé,  
367 porque até no lixão nasce flor Com isso ativa em seus pares o instinto de empatia, resiliência e proteção mútua  
368 -a dimensão coletiva -, chama-os à dimensão da consciência crítica, pois a(s) periferia(s) os unem "pela dor, pela  
369 cor e pelo amor". Destaca-se também a busca por uma estética que reflita a identidade popular coletiva perpassa  
370 não só pelas questões socioculturais -que no limite tornam-se políticas -, mas também pelos meios/suportes de  
371 produção e veiculação desta estética (aqui especificamente a poesia) entre os diferentes espaços periféricos.

372 O que se vislumbra no horizonte, por fim, é que por meio do rap as periferias consolidaram um potente canal  
373 de diálogo entre si. Com eficácia, esse diálogo (que não raro é de resistência) estabelecido da favela à aldeia, por  
374 certo, contribui para a materialização de uma identidade étnico-popular de cunho coletivo em comum. Claro que  
375 sem deixar de observar e garantir as diferenças étnico-culturais de cada periferia que compõem a grande aldeia  
376 brasileira; periferia é periferia em qualquer lugar.

377 Em última análise, o que parece restar então às periferias é seguir resistindo, sobrevivendo, sempre com um  
378 brado na voz. Já que é da lama que surgem os diamantes, ou melhor: é justamente de contextos sociais de  
segregação e exploração que emerge a poesia de liberdade. <sup>1</sup>

Year  
2019  
( C  
)  
Global  
Journal  
of  
Hu-  
man  
So-  
cial  
Sci-  
ence

Esse diálogo, que não raro é dialético, que ora incorpora um tom aconsel-  
hador, igualitário, incentivador: Moleque um momento, ainda dá tempo, /  
Se conserta / Fique atento ouça / O alerta / Vê se acorda / Liberte sua mão,  
vem comigo / Sou abrigo, um amigo, incentivo/ Instrumento, Gog (2003),  
"A gente vive se matando irmão / Por que? / Não me olhe assim / Eu sou  
igual a você", Racionais MCs (1997), "Levante sua cabeça / Se você chorar  
não é uma vergonha / Venha com nós", Brô MCs (2009), "Irmão, você não  
percebeu que você / É o único representante do seu sonho na face da Terra?  
/ Se isso não fizer você correr, chapa / Eu não sei o que vai", Emicída (2013),  
"Voe, e que todo vento a bem te soe ao descobrir / A natureza da  
Centelha Divina que existe em si / Rumo ao amor! / Não  
importa qual caminho trilhe / Não se ilhe, sonho que se  
sonha junto é o maior louvor", Criolo (2015).  
/ Cê  
© 2019 Global Journals

[Note: que]

Figure 1:

379

<sup>1</sup>Poesia social e Periferia: disputas de poder e resistência coletiva na cultura brasileira

Opy ojerojy mborai omonhendu tataxinare ko haxy´i  
Pavé hapotei omombey  
[Fazem sua dança e pedem força para todos os  
parentes]  
Nóis tá de pé, firme e forte assim que é  
Se liga na fita é Hip Hop Guarani nessa quebrada  
Oz Guarani chegou,  
Tekoa [aldeia] representou, Satisfação total  
Yvy kaguy yy opa´mbaé [a terra, a natureza e  
outras coisas] que é natural  
Orembaé Xondaro kuery rovae orereko´ma roxauka  
[Nossos jovens guerreiros chegaram mostrando  
nosso modo de vida]

M´Bya kuery [O indígena] não desiste Direto da Aldeia Jaraguá Na resposta  
pra somá A nossa voz está no ar Aqui mais um rapaz, humilde sobrevivente,

Year  
2019  
( C  
)  
Global  
Journal  
of  
Hu-  
man  
So-  
cial  
Sci-  
ence

Eu manjo mesmo no som, a minha rima está aqui  
No meu rap eu vou seguindo meu caminho  
Xondaros [guerreiros], guerreiros, herdeiros da  
aldeia, sou índio Guarani  
Eu rimo e vou mandando em Guarani, escuta aí:  
Kunimin Gué Kunha Taingué kyri guei Py tu nhavó  
jerekoike [os jovens e as crianças toda noite entram  
na casa de reza]  
© 2019 Global Journals

Figure 2:

---

Jaha já chuka, karaipe ke  
Che há hae ome'é jaiko porá.  
Vamos mostrar para o branco que eu e você  
vivemos em paz (BRO MCs, 2009)  
Hai amoite ndoikua'ai mbaeve  
Korap oguarê amoite tenonde  
Apuka penderehe, nde ave reikotevê  
Che ñe'e avamba'e oi chendive  
Añe'e haetegua ndaikosei ndechagua  
Aporahei opaichagua ajuahechuka  
Ava mombeuha ava koangagua  
Rap ochechuka upea ha'e tegua (BRO MCs, 2012)  
Ape Che rap ndopai  
Aqui meu rap não acabou  
Ape Che rap oñembyrü  
Aqui meu rap está apenas começando  
Che ro henoí e ju ore ndive  
Nós te chamamos para revolucionar  
Che ro henoí eju ore ndive  
Jaha ñande Kuera jaguata  
Vamos todos juntos no rolê  
Jaha ñande jarya  
Vamos todos nós ser felizes

Figure 3:

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

Pura beleza é frevo, maracatu, capoeira  
Tem jumenta alada e cachaça tem de tudo na feira  
Tem cabra embriagado que tem terreno no céu  
Tem farinha e rapadura que é mais doce que mel  
Isso é o que me faz feliz, vou celebrar minha raiz  
Sou lavrador, trabalhador, sou sonhador cantador  
Eu vim da seca, da palhoça pra expressar meu  
amor

Toda essa gente tem garra  
Tem esperança no peito  
Tem tradições, tem talentos e merecem mais  
respeito (RAPADURA, 2010)  
Não vejo cabra da peste só carioca e paulista

Year 2019 Só frestyleiro em nordeste não querem ser repentistas Rejeitam xilogravura o cordel que é literatura Q

rapadura Foram nossas mãos  
Que levantaram os concretos os prédios  
Os tetos os manifestos, não quero mais intermédios  
Eu quero acesso direto às rádios, palcos abertos  
Inovar em projetos protestos arremesso fetos  
Escuta! A cidade só existe por que viemos antes  
Na dor desses retirantes com suor e sangue  
imigrante  
Rapadura eu venho do engenho rasgo os canaviais  
Meto o norte nordeste  
Minhas irmãs, meus irmãos  
Se assumam como realmente são Não deixem que  
suas matrizes

(  
C  
)

- Num é ser seco nem litorâneo É ter em nossas mãos um destino Nunca os desfechos  
Globalandestino para metropolitanos (RAPADURA, 2010)

Jour-  
nal  
of  
Hu-  
man  
So-  
cial  
Sci-  
ence

Tipo  
Ra-  
padura  
e  
Gon-  
za-  
gão,  
a  
mel-  
hor  
dupla  
do  
sertão  
[...]Eu

- 
- 380 [Mc's] , Racionais Mc's . (Cores e valores. ONErpm, 2014. CD)
- 381 [Bourdieu and Poder Simbólico. Rio De ()] , Pierre Bourdieu , Janeiro Poder Simbólico. Rio De . 1989. Bertrand  
382 Brasil.
- 383 [Racionais Mc et al. ()] , ' S Racionais Mc , Sobrevivendo , Inferno . *Cosa Nostra* 1998. CD. p. 1997.
- 384 [Da Favela and Trama ()] , Gog Da Favela , Trama . 2000. CD.
- 385 [Candido and Literatura E Sociedade ()] , Antônio Candido , Literatura E Sociedade . 2006a. Rio de Janeiro:  
386 Ouro Sobre o Azul. (9ª ed)
- 387 [Candido and Literatura E Subdesenvolvimento ()] , Antônio Candido , Literatura E Subdesenvolvimento .  
388 2006b. p. . CANDIDO, Antônio. A educação pela Noite e Outros Ensaio. Rio de Janeiro: Ouro sobre  
389 Azul
- 390 [Xique-Chico ()] , Rapadura Xique-Chico . 2010. CD. Fita Embolada do Engenho. Independente
- 391 [Oliveira Gonçalves et al. ()] , Gog Oliveira Gonçalves , Só , Balança . 2015. CD.
- 392 [Oz Guarani et al. ()] , Oz Guarani , Índio É Forte , Independente . 2018.
- 393 [Dalcastegné ()] *A autorrepresentação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contem-*  
394 *porânea*, Regina Dalcastegné . 2007. Porto Alegre.
- 395 [Rocha and Castro (ed.) ()] *A dialética da marginalidade: caracterização da cultura brasileira contemporânea*,  
396 Joao Cezar Rocha , Castro . Folha de S. Paulo (ed.) 2004. São Paulo.
- 397 [Faccão Central ()] *A Voz do Periférico. Independente*, Faccão Central . 2015. CD.
- 398 [Hall and Da Diáspora ()] 'Adelaide Resende Belo horizonte: UFMG, Brasília: Rep. UNESCO no Brasil'. Stuart  
399 Hall , Da Diáspora . identidades e mediações culturais. Trad 2003.
- 400 [Casudo and Da Câmara ()] *Civilização e cultura. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia*, Luís Casudo , Da Câmara .  
401 1983.
- 402 [Racionais Mc et al. ()] *Cosa Nostra, 1992. CD.RACIONAIS MCs. Raio X do Brasil*, ' S Racionais Mc , Escolha  
403 , Caminho . 1993. Zimbabwe: CD.
- 404 [Foucault et al. ()] *FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder*, Michel Foucault , Ordem Do Discurso , São Paulo  
405 . 2010. 1999. Rio de Janeiro: Graal.
- 406 [Zaluar (ed.) ()] *História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*, Alba Zaluar .  
407 NOVAIS, Fernando (ed.) 1998. São Paulo: Companhia das Letras. (Para não dizer que não falei de samba:  
408 enigmas da violência no Brasil)
- 409 [Mattos and Augusto De ()] *História e cultural afro-brasileira*, Regiane Mattos , Augusto De . 2009. São Paulo:  
410 Contexto.
- 411 [Emicida and Emicídio ()] *Laboratório Fantasma*, Emicida , Emicídio . 2010. CD.
- 412 [Dalcastegné ()] *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado. Vinhedo: Horizonte*, Regina  
413 Dalcastegné . 2012.
- 414 [Racionais Mc's ()] *Nada como um dia após o outro dia. Cosa Nostra*, Racionais Mc's . 2002. CD.
- 415 [Faccão Central ()] *O espetáculo do Circo dos Horrores. Independente*, Faccão Central . 2006.
- 416 [Oliveira and Silvério De ()] 'O evangelho marginal dos Racionais MCs'. Acauan Oliveira , Silvério De . *Racionais*  
417 *MCs sobrevivendo no inferno. São Paulo: Companhia das Letras*, 2018.
- 418 [Munanga et al. ()] *O negro no Brasil de hoje*, Kabengele ; Munanga , Nilma Gomes , Lino . 2006. São Paulo:  
419 Global.
- 420 [Schwarz ()] *Os pobres na literatura brasileira. São Paulo: Brasiliense*, Roberto Schwarz . 1983. Org..
- 421 [Ribeiro ()] *Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno*, Darcy Ribeiro .  
422 1979. Petrópolis: Vozes.
- 423 [Pra quem já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe. Laboratório Fantasma ()] *Pra quem*  
424 *já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe. Laboratório Fantasma*, 2009. CD. (EMICIDA)
- 425 [Camargos ()] *Rap e política: percepções da vida social brasileira*, Roberto Camargos . 2015. São Paulo: Boitempo.
- 426 [Bro Mcs ()] *Rap Indígena. Independente*, Bro Mcs . 2009. CD.
- 427 [Oliveira and De ()] *Rap: o discurso subversivo do intelectual marginal. Dissertação de Mestrado*, Cleber José  
428 Oliveira , De . 2012. Universidade Federal da Grande Dourados-UFGD
- 429 [Ribeiro ()] Darcy Ribeiro . *São Paulo: Companhia das Letras*, 2006.
- 430 [Gonçalves and Oliveira ()] *São Paulo: Global, 2010. HALL, Stuart. A identidade Cultural na pós-modernidade*,  
431 Genival Gonçalves , Oliveira . 1998. (A rima denuncia. 2º ed. Rio de Janeiro: DP&A)
- 432 [Zaluar ()] Alba Zaluar . *A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza*, (São Paulo,  
433 Brasiliense) 1985. (As teorias sociais e os pobres)