Volume 19 Issue 34
Originally issued as C3

Global Journal of human-social science: C
Sociology & Culture
Volume 19 Issue 3 Version 1.0 Year 2019
Type: Double Blind Peer Reviewed International Research Journal
Publisher: Global Journals
Online ISSN: 2249-460X & Print ISSN: 0975-587X

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

By Cleber José de Oliveira
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

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

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

GJHSS-C Classification: FOR Code: 160899

POESIASOCIALEPERIFERIADISPUTASDEPODERERESISTENCIACOLETIVANACULTURABRASILEIRA

Strictly as per the compliance and regulations of:

© 2019. Cleber José de Oliveira. This is a research/review paper, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 3.0 Unported License http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/), permitting all non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

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

Cleber José de Oliveira

Eu canto na guerra
Como cantei na paz,
Pois o meu poema
É universal.
É o homem que sofre,
O homem que geme,
É o lamento
Do povo oprimido,
Da gente sem pão...
É o gemido
De todas as raças,
De todos os homens
É o poema
Da multidão!

Solano Trindade

Introduction

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

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

As relações de poder sempre determinaram quem pode ter acesso à voz social. Nesse sentido, Foucault pondera que toda relação social está tensionada como uma relação que visa algum tipo de poder, e que por isso:

> Onde há poder, ele se exerce. Ninguém é, propriamente falando, seu titular; e, no entanto, ele sempre se exerce em determinada direção, com uns de um lado e outros do outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui. [...] Cada luta se desenvolve em torno de um foco particular de poder [...] denunciá-los, falar deles publicamente é uma luta, não é porque ninguém ainda tinha tido consciência disto, mas porque falar a esse respeito – forçar a rede de informação institucional, nomear, dizer quem fez, o que fez, designar o alvo – é uma primeira inversão de poder (FOUCAULT, 1999, p.75).

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

Historicamente diferentes grupos/atores sociais (abastados, populares, étnicos, etc) protagonizam embates acalorados pelos espaços de representação que compõem as esferas sociopolítica e cultural brasileiras. De fato, todo espaço de poder é um espaço de/em disputa. Tais espaços se configuram como nichos de poder no tocante à representação literária desses grupos na esfera pública. No limite, as tensões geradas daí têm sido as engrenagens dos motores, as quais estão a todo momento em constante atrito, que fazem girar a roda da história nacional contemporânea. O que está em jogo, sobretudo, é o poder da voz literária para alguns e do acesso pleno a ela para outros. Por certo, compreender em que medida ocorrem as disputas pelo acesso à voz literária é uma das chaves para se abarcar mais profundamente a rica e complexa cultura brasileira e as tensões que surgem daí.

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

Author: Professor de Literatura brasileira e Linguística na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Brasil.
e-mail: cleber101578@gmail.com

© 2019 Global Journals

publicados pela Oxfam Brasil (2018) e pelo Mapa da violência (2018).

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

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

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

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

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

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

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

© 2019 Global Journals

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

© 2019 Global Journals

> que pressupõe a animalização, humilhação e a destruição progressiva da humanidade (SOUZA, 2017, p.74).

Essa realidade constatada por Souza, não raro, é abordada criticamente na tradição da poesia popular brasileira, por dois motivos óbvios. Primeiro, como já dito anteriormente, por resistência aos resquícios – racismo e exclusão social – da escravidão colonial. Segundo, pela consciência e natureza popular-comunitária de seus produtores. Não obstante, há um visível engajamento sociopolítico dos romancistas/poetas, o qual se manifesta diretamente na prosa e na poesia por eles(as) produzidas, sobretudo, ao longo dos últimos três séculos.

As poucas vozes, alinhadas na defesa das camadas populares foram sendo rechaçadas para a margem da cultura nacional. Ficando-as estereotipadas por muito tempo, sob a perspectiva artística como subprodutos culturais, sob a social como anarquistas. Não raro, porque ousaram ecoar em desfavor do *status quo*. Além de denunciar as atrocidades promovidas por uma organização social estabelecida numa lógica escravocrata que deixa seus resquícios até hoje (SOUZA, 2017). São exemplos dessas vozes: Luiz Gama (1830-1882), José do Patrocínio (1854-1905), Lima Barreto (1881-1922), Patativa do Assaré (1909-2002), Solano Trindade (1908-1974), Abdias do Nascimento (1914-2011), Carolina Maria de Jesus (1914-1977), Conceição Evaristo (1946), Elisa Lucinda (1958), Paulo Lins (1958), Sergio Vaz (1964), Edy Rock (1968), Mano Brow (1970), Happin Hood (1971), Sabotage (1973-2003), MV Bill (1973), Ferréz (1975), Criolo (1975), Emicída (1985), entre tantos outros. Guardadas as singularidades de cada uma dessas vozes (contexto sócio- histórico), nitidamente há características em comum que as aproximam: o engajamento estético na valorização da cultura popular e negra e a construção de uma autoimagem positiva; e o ativismo social denunciativo sobre desigualdade social e a violência, o combate ao racismo – resquícios da escravidão. Ressalte-se que tal engajamento se dá tanto na vida social quanto na produção literária desses autores/poetas. Nesse sentido, pode-se dizer que tais vozes constituem uma tradição literária de caráter essencialmente sóciopopular, visivelmente influente nos dias de hoje.

Rocha (2004) ao discutir o viés mais social, logo popular, da literatura brasileira na atualidade, aponta que no processo de construção da nação brasileira, os donos do poder optaram por um projeto de formação social pautado num elitismo socioeconômico e cultural. Tal projeto tem por essência a segregação dos mais pobres que, não raro, são negros, pardos, indígenas. Isso provocou um trauma profundo no corpo social brasileiro, o qual se reflete nas produções literárias dos grupos excluídos. Nas palavras do autor:

> É preciso assimilar a natureza conflitiva da vida cotidiana brasileira. A natureza agonística de uma formação social que foi capaz de ser razoavelmente inclusiva. Essa formação foi preparada para excluir uma larga percentagem da população brasileira de seus direitos sociais básicos. Com isso, a cultura contemporânea se tornou palco para uma nem sempre sutil disputa simbólica. Em termos estéticos o revide a isso por parte dos excluídos, veio primeiramente a construção de *uma poética da sobrevivência* evidenciando o próprio sistema social brasileiro que funciona como uma perversa máquina de exclusão, sob a aparência da falsa promessa de harmonia. Seguido por *uma radiografia da desigualdade* nos centros urbanos (ROCHA, 2004, p.174-5)

Do ponto de vista social, as constatações de Rocha convergem com as de Souza em muitos aspectos, sobretudo no tocante à exclusão social as classes populares. Explicita ainda que o atual espaço cultura brasileiro é o palco central das disputas de poder, sobretudo, as simbólicas. Com isso, o autor parece evidenciar a pequena circulação dos donos do poder e o histórico crescimento do universo dos excluídos. Agora, para além do social, o autor projeta também uma perspectiva estética do fazer literário das classes populares – a poética da sobrevivência. Esta se configura principalmente como denúncia explícita da violência física e simbólica a qual é interposta.

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

As manifestações artísticas de cunho popular têm, historicamente, as periferias como seu reduto orgânico. É no espaço periférico que ocorre, em grande índice, a produção e circulação das histórias orais, as quais carregam consigo as tradições do folclore, dos ritos, dos saberes e das visões de mundo dos que nela e dela são oriundos. Assim, a periferia pode ser lida como o ambiente natural e histórico da oralidade, ainda que na atualidade configure-se também enquanto espaço de troca e de intersecção com a cultura letrada, como fica claro nos versos a seguir: *Alô, Foucault* / *Cê*

© 2019 Global Journals

que sabe o que é locura / É ver Hobsbawm na mão dos boy / Maquiavel nessa leitura/ fala prum favelado / que a vida não é dura (CRIOLO, 2014); *Entre o nosso martírio e nossa fé / Foi foda contar migalha nos escombros / Lona preta esticadas, enxada no ombro / E nada vim, nada enfim / Esses boy conhece Marx / Nós conhece a fome / Então cerra os punho, sorria / E jamais volte pra sua quebrada de mão e mente vazias* (EMICIDA, 2013).

Tudo isso levado em consideração, e também a afirmativa de que o rap nacional pode ser entrevisto como a expressão cultural mais potente produzida pelos estratos populares na atualidade, como assevera Oliveira (2018):

> A potência do impacto cultural provocado pelo rap na esfera sociopolítica e cultura do país, consiste, sobretudo, em sua extraordinária capacidade de representação do popular e tipo de voz coletiva cultura – o periférico que fala para outro periférico – que emergia na década de 1990. No rap ocorre uma plena adequação entre linguagem, elementos populares e conteúdo de experiência, adequação essa que é notadamente o mais potente e vigoroso resultado estético de um trabalho artístico legitimamente desenvolvido nas periferias urbanas nas últimas décadas (OLIVEIRA, 2018, p. 27).

Nesse sentido, guardadas as devidas nuances, o que o rap faz, no tocante à inclusão e representação dos extratos populares na esfera sociocultural e política do país, é colocar em xeque as ideologias dominantes que por séculos construíram um estereótipo negativo dos grupos periféricos. Isso na medida em que se caracteriza também por ser um reflexo da origem étnico- social de seus autores. Com efeito, buscam estabelecer um diálogo direto com seus pares.

Esse diálogo, que não raro é dialético, que ora incorpora um tom aconselhador, 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 nóis",* 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).* Ora incorpora um tom mais ostensivo: "*Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor/Te oferece dinheiro, conversa com calma/ Contamina seu caráter, rouba sua alma/ Depois te joga na merda, sozinho / Transforma um preto tipo A num neguinho"* Racionais MCs (1997), *"Uma triste constatação:/ Muitos irmãos patrocinam o vilão.../ Alguns negros/ Afrodescendentes/ Passaram a ser obedientes/ Afro-convenientes / Alguns de nóis/ Quando expõem o seu ponto de vista/ Tentam ser pacíficos, cordiais/ Amorosos*", Gog (2006).

Esses versos explicitam o que Oliveira (2018) aponta como sendo a voz coletiva do rap, isto é, um canal pelo qual o sujeito periférico autorizado pelos seus (o MC) fala diretamente para outro sujeito periférico buscando provocar neste último uma conscientização étnico-comunitária e cultural. Para tanto, os MCs buscam se aproximar, falar a esse outro por meio de uma amenização de suas diferenças individuais, isso explica a frequente utilização do termo 'irmão'. Sabe-se que essa palavra apresenta em si um significativo simbolismo de união, paridade, empatia e alteridade.

Como já mencionado, a literatura brasileira oficial sempre foi um espaço de poder ocupado, quase que exclusivamente, pelos estratos sociais letrados e mais abastados. Contudo, registre-se também a crescente disputa por esse espaço de poder entre os "escolhidos por deus" e os estratos populares. Sobre isso Dalcastagné informa que:

> Desde os tempos em que era entendida como instrumento de afirmação da identidade nacional até agora, quando diferentes grupos sociais procuram se apropriar de seus recursos, a literatura brasileira é um território contestado. Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Daí os ruídos e desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes não autorizadas (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 07).

Seguindo a linha de raciocínio da autora, uma voz (literária) não autorizada seria aquela que apesar de existir desde o início da própria literatura nacional acaba por não se integrar cordialmente nos discursos de poder dos grupos dominantes. Por não aceitar tal condição essas vozes foram e são rechaçadas à marginalidade quando não criminalizadas, vide a produção literária de Lima Barreto, Jorge Amado, Maria Carolina de Jesus, Patativa do Assaré, Solano Trindade, entre tantos outros. Com mais ou menos intensidade autores e obras sofreram tal rechaço, muito embora hoje alguns deles estejam alocados, ainda que com certo desconforto, na esfera oficial da cultura nacional. De modo geral, todos grupos humanos, ao longo de sua história e a seu modo, desenvolveram suportes/ mecanismos de transmissão de seus saberes, ritos e visões de mundo, isso com intuito primeiro de preservação de suas culturas.

De fato, uma compreensão conservadora da literatura periférica, não raro, está atrelada diretamente a um modo de olhar preconceituoso e superficial na qual

© 2019 Global Journals

as expressões artísticas dos grupos populares são desprovidas de capacidade e sensibilidade estética. Ressalte-se que o mesmo já aconteceu com o samba, inclusive sendo proibido sua manifestação e difusão no início do século XX; e acontece com o funk carioca, sobretudo, devido a sensualidade e o duplo sentido empregados em suas letras. Todas essas tensões e seus ruídos se fazem presentes nas relações sociopolítica e culturais na atualidade brasileira.

Da favela à aldeia: o rap como elo poético da resistência periférica

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

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

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

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

Ao fazer isso, O MC, produtor do rap, apresenta uma consciência de pertencimento crítico as suas origens étnico-social, política e histórica, talvez por isso, consegue analisar e promover reflexões extremamente relevantes sobre como se dá as relações entre o estrato social em que está inserido e outros que compõem a sociedade atual. Assim, o seu rap busca se configurar como uma poesia de cunho coletivo. Se oferece, de forma consciente é contextualizado, como elo de ligação e diálogo entre as periferias

Destaque-se que, no tocante aos povos indígenas, o rap está paulatinamente sendo incorporado pelas gerações mais jovens como instrumento estético de denúncia dos "genocíndios", de reivindicação dos direitos básicos e de contestação dos estereótipos negativos a eles atribuídos historicamente. Não raro, os indígenas jovens são os que estão em maior contato com as culturas externas não-índia, essa questão também e discutida em seus raps. Nesse sentido, os MCs indígenas comungam da ideia de proteção das suas culturas tradicionais. Por tudo isso, não entendo o estranhamento e a aversão de alguns em relação ao índio produzir rap; o que me causa certo espanto é o porquê demoraram tanto para fazê-lo. Esse diálogo de apropriação deve ser entendido como algo natural, na medida em que as origens do rap vinculada às tradições de cunho oral as quais eram transmitidas ao longo do tempo pelos griots (anciões africanos símbolos da sabedoria negra, encarregados de transmitir a cultura de África para as novas gerações). As culturas indígenas, também como se sabe, são constituídas e transmitidas basicamente via manifestações oralizadas de suas tradições; o papel de guardião e transmissor é desempenhado pelo pajé. Além disso, no Brasil, desde a colônia a exclusão social é historicamente condicionada e direcionada, sobretudo, para esses dois grupos étnicos. O que acaba por reforçar que a utilização do rap consolida um elo estético de resistência entre ambos.

Os grupos indígenas de rap Brô MCs e o Oz Guarani são pioneiros na utilização desse elo estético. Retomam as tradições, saberes, modos de vida de seu(s) povo(s) e os atualizam por meio da linguagem musico-poética do rap. De modo particular buscam conscientizar os jovens indígenas da importância de sua cultura e da condição de ter que lutar para mate-la viva. Fazem isso por meio de um hibridismo linguístico-cultural, como se pode constatar nos trechos a seguir:

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

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]
Um dia de sol, na zona oeste, Jaraguá, Tekoa Os mano e as mina no campo jogando bola
A criançada brincando, com o sorriso no rosto
Sendo feliz, assim que é, no meu olhar
Xerexa´py aexá tekoa [No meu olhar eu vejo] é bom lugar Mas então por que não demarcar?
Prazer sou mano Glovers
Sobre, sobreviver no Inferno, vou mandando o meu som Pros irmãos lá do fundão, agora nóis barra pesada
Da aldeia Jaraguá, com total confiança
Pode crer, Oz Guarani, com vocês para somar

A utilização da língua guarani é, sobretudo, um ato de resistência. A fonética desta língua acaba por acentuar os traços da tradição oral milenar do povo Guarani. O hibridismo linguístico-cultural que salta aos olhos e ressoa aos ouvidos se torna a principal matéria poética do rap indígena. Tal matéria se manifesta no tempo e no espaço contemporâneo como uma espécie de eco das vozes do passado que se colocam a refletir sobre o presente. Com efeito, muito mais do que denunciar as injustas violências sofridas, a exclusão e o preconceito social, o rap guarani traz consigo toda a espiritualidade que é característica dos povos indígenas. No sistema cosmológico da cultura indígena a palavra é alma, é a fundação do ser, da vida e da pessoa. Assim configuram no rap uma alma- palavra. Uma forma de manter são tanto corpo como espirito.

Vejamos outros versos/estrofes agora de "Eju ore ndive" (Venha com nós) e koangagua (Nos dias atuais) do grupo Brô Mcs (1º grupo indígena de rap do Brasil):

Ape Che rap ndopai
Aqui meu rap não acabou
Ape Che rap oñembyrü
Aqui meu rap está apenas começando
Che ro henoi e ju ore ndive
Nós te chamamos para revolucionar
Che ro henoi eju ore ndive
Jaha ñande Kuera jaguata
Vamos todos juntos no rolê
Jaha nãnde jarya
Vamos todos nós ser felizes
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)

Aqui uma vez mais o que salta aos olhos são os versos em língua Guarani. Por si só a utilização dessa língua já acentua o caráter de coletividade, de resistência e atuação intelectual de seus produtores, e, ainda marca o seu lugar de fala. A organicidade da poesia do rap indígena também é marcada pela inerente laboração de um discurso lírico-coletivo, desde o título escolhido "Eju ere ndeve", em português: Venha com nós. Além disso, há um empenho em conscientizar seus pares, sobretudo os jovens, e resistir às formas de exclusões sócio-política-religiosa-cultural historicamente sofridas pelos povos indígenas por conta dos processos de invasão e colonização de seus territórios, por países europeus, e a implantação da escravidão.

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

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

Por tudo que se floriu, por tudo que se sentiu
Felicidade explodiu, todo sertão se buliu
Todos souberam que foi no Brasil que isso surgiu
Tipo rap com baião, tipo canção com batidão
Tipo Rapadura e Gonzagão, a melhor dupla do sertão
[...]Eu aplaudir a segunda beleza pura, é cordel

© 2019 Global Journals

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
Só frestyleiro em nordeste não querem ser repentistas
Rejeitam xilogravura o cordel que é literatura
Quem não tem cultura jamais vai saber o que é 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
Que suas raízes morram por falta de irrigação
Ser nortista e nordestino meus conterrâneos
Num é ser seco nem litorâneo
É ter em nossas mãos um destino
Nunca clandestino para os desfechos metropolitanos (RAPADURA, 2010)

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

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

> A cultura popular é o último índice de resistência e de conservação do *nacional* ante o *universal* que lhe é, entretanto, participante e perturbador resultado da sabedoria oral, memória coletiva anteposta aos conhecimentos transmitidos pela ciência. O saber-fazer do povo que atribuem à cultura popular seu caráter de continuidade, funcionalidade e utilidade, que, por sua vez, a torna mantenedora do estado normal do seu povo quando sentida viva (CASCUDO, 1983, p. 688-9).

Reconhecidamente essas expressões artísticas, utilizadas por Rapadura e outros rappers, são frutos das tradições orais e populares que não raro se manifestam em abundancia por meio do canto falado presentes nas culturais nordestinas, nos rituais indígenas e africanos, os quais estão presentes e compõem a tradição. Como aponta Cascudo a cultura popular é, em última análise, o índice de resistência e conservação da sabedoria oral e da memória coletiva das gerações anteriores.

Na atualidade, resistência e conservação se encontram e se manifestam em expressões e gêneros literários, musicais, plásticos, teatrais. Não raro, buscam se manter em linha com a tradição cultural popular na medida em seus produtores são quase que em sua totalidade oriundos dos estratos não abastados. Nesse sentido, pode-se pensar o rap (e outras tantas expressões litero-musical) como sendo um traço de continuidade da tradição cultural literária popular, na atualidade.

Ainda nesse sentido, é possível observar no rap um diálogo temático e estrutural comum. Nesse sentido, assim como os guaranis vestem sua roupagem cultural em seus raps, o nordestino Rapadura o faz também a partir dos elementos de sua cultura. O que há em comum entre um indígena guarani e um nordestino do árido sertão é que ambos, assim como os brasileiros negros, são marcados historicamente pela ideologia dominante de discriminação, preconceito e pela força da exclusão social. Não obstante, seus raps acabam por refletir questões a partir das características culturais que lhes vestem, como se pode observar nos versos:

Seja bem vindo à minha realidade
Sei que quando eu passo, me olha diferente
e a gente luta para manter a nossa crença
E o homem branco traz doença, dizimou o nosso povo
causou a nossa miséria e agora me olha com nojo
Sou um índio sim, vou até falar de novo Guarani, Kaiowá

© 2019 Global Journals

E me orgulho do meu povo
Esse povo que é guerreiro é batalhador
Um povo que resiste com força e com amor
Amor pela terra querida
Amor por seus filhos e filhas
Filhos e filhas, marcados pela vida

Mais de quinhentos anos uma ferida que não cicatriza
Quinhentos e dez anos de abandono
confinados em reserva
que mal cabe em nossos sonhos
Pra nos o que kit índio é o papel e a caneta
rimando na batida eu vou levando a minha letra
E não aquele kit que você pensa babaca
Uma corda e uma baca
Terra sagrada pra nóis é tekohá
Fazendeiro ocupa, não tenho medo de falar
De lá pra cá terras e conflitos
Chegou a hora de lutar pelos direitos dos índios
Contra tanta miséria,
Ao lado da cidade reserva, favela, sequela que fica
Desnutrição infantil índio suicida
Sendo alvo do desprezo da sociedade
Mae índia invisível perambula pelas ruas da cidade
sentindo preconceito e a maldade na carne
(BRO MCs, 2010)

O fazer literário de outras minorias como, por exemplo, indígenas (que contam com representantes como Brô MCs, Oz Guarani) e a comunidade LGBT+ (que contam com representantes como Rico Dalasan, Lins da quebrada, Lineker). E é nesse cenário que a poesia lírica do rap constrói o seu pensamento coletivo na esfera sociocultural, faz isso a partir do seu lugar de fala, de seu *lócus* de enunciação – a periferia.

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

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

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

Considerações finais

Como se viu, o rap que é – a voz dos sujeitos subalternizados, das periferias – reflete as relações de poder que incidem sobre si e sobre a realidade que o cerca. Nesse sentido, o rap se estabelece como a voz legitimada (autorizada) pelas comunidades das quais é oriundo. À margem da tradição literária erudita que é excludente por natureza, os MCs comungam uma poética de cunho popular e de contestação a qual se insurge à ordem vigente do *status quo*.

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

A escolha do rap como sendo o gênero estético de resistência das minorias periféricas (negros, indígenas, nordestinos pobres, lgbts, entre outros) surge do despertar de uma consciência de pertencimento, isso na medida em que se percebem alvos principais de um sistema segregador e violento. Isso se materializa no sentido em que o MC, por meio de sua poesia, torna público sua (com) unidade, origem identitária, as causas que defende:

Ei, irmão, nunca se esqueça
Na guarda, guerreiro, levanta a cabeça, truta Onde estiver, seja lá como for
Tenha fé, porque até no lixão nasce flor

© 2019 Global Journals

[...] Eu sou guerreiro do rap, sempre em alta voltagem
Justiça e liberdade, a causa é legítima
Meu rap faz o cântico, dos louco e dos romântico, vô
Por um sorriso de criança aonde for
[...] Pros parceiros, tenho a oferecer minha presença
Talvez até confusa, mas real e intensa
Meu melhor Marvin Gaye, sabadão na marginal
E liga eu e os irmãos é o ponto que eu peço
Favela, fundão, imortal nos meus verso (RACIONAIS MCs, 2002).

Com isso ativa em seus pares o instinto de empatia, resiliência e proteção mútua – a dimensão coletiva –, chama-os à dimensão da consciência crítica, pois a(s) periferia(s) os unem "pela dor, pela cor e pelo amor". Destaca-se também a busca por uma estética que reflita a identidade popular coletiva perpassa não só pelas questões socioculturais – que no limite tornam-se políticas –, mas também pelos meios/suportes de produção e veiculação desta estética (aqui especificamente a poesia) entre os diferentes espaços periféricos.

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

Em última análise, o que parece restar então às periferias é seguir resistindo, sobrevivendo, sempre com um 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.

References Références Referencias

1. BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
2. CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 9ª ed, Rio de Janeiro: Ouro Sobre o Azul, 2006a.
3. CANDIDO, Antônio. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, Antônio. *A educação pela Noite e Outros Ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006b, p.169-196.
4. CAMARGOS, Roberto. *Rap e política: percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2015.
5. CASCUDO, Luís da Câmara. *Civilização e cultura*. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
6. DALCASTEGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea*: um território contestado. Vinhedo: Horizonte, 2012.
7. DALCASTEGNÉ, Regina. "*A autorrepresentação de grupos marginalizados*: tensões e estratégias na narrativa contemporânea". Porto Alegre, 2007.
8. FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2010. FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
9. GONÇALVES, Genival Oliveira. *A rima denuncia*. São Paulo: Global, 2010. HALL, Stuart. *A identidade Cultural na pós-modernidade*. 2° ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
10. HALL, Stuart. *Da Diáspora*: identidades e mediações culturais. Trad. Adelaide Resende Belo horizonte: UFMG, Brasília: Rep. UNESCO no Brasil, 2003.
11. MATTOS, Regiane Augusto de. *História e cultural afro-brasileira*. São Paulo: Contexto, 2009.
12. MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. *O negro no Brasil de hoje*. São Paulo: Global, 2006.
13. OLIVEIRA. Cleber José de. *Rap: o discurso subversivo do intelectual marginal*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Grande Dourados- UFGD, 2012.
14. OLIVEIRA, Acauan Silvério de. O evangelho marginal dos Racionais MCs. In: *Racionais MCs sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
15. RIBEIRO, DARCY. *O povo brasileiro:* a formação e o sentido do Brasil. 6 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
16. RIBEIRO, DARCY. *Os índios e a civilização:* a integração das populações indígenas no Brasil moderno. Petrópolis: Vozes, 1979.
17. ROCHA, Joao Cezar Castro. *A dialética da marginalidade:* caracterização da cultura brasileira contemporânea. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2004.
18. SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense,1983.
19. ZALUAR, Alba. Para não dizer que não falei de samba: enigmas da violência no Brasil. In: NOVAIS, Fernando. *História da Vida Privada no Brasil:* contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
20. ZALUAR, Alba. As teorias sociais e os pobres. In: *A máquina e a revolta:* as organizações populares e o significado da pobreza. São Paulo, Brasiliense, 1985.

Discografia

1. BRO MCs. *Rap Indígena*. Independente 2009.CD.
2. BRO MCs. *Congaguá*. Independente 2012. CD.
3. EMICIDA. *Pra quem já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe*. Laboratório Fantasma, 2009. CD.
4. EMICIDA. *Emicídio*. Laboratório Fantasma, 2010. CD.
5. FACCÃO CENTRAL. *A Voz do Periférico*. Independente, 2015. CD.

© 2019 Global Journals

6. FACCÃO CENTRAL. *O espetáculo do Circo dos Horrores*. Independente. 2006.
7. GOG.*CPI da favela*. Trama, 2000. CD.
8. GOG. *Genival Oliveira Gonçalves*. Só Balanço, 2015. CD.
9. GOG. *Aviso as gerações*. Independente, 2006. CD.
10. OZ GUARANI. *O índio é forte*. Independente. 2018. CD
11. RACIONAIS MC'S. Escolha oseu caminho. Cosa Nostra, 1992. CD.RACIONAIS MCs. Raio X do Brasil. Zimbabwe,1993. CD.
12. RACIONAIS MC'S. *Sobrevivendo no inferno*. Cosa Nostra, 1997(1998). CD.
13. RACIONAIS MC'S. *Nada como um dia após o outro dia*. Cosa Nostra, 2002. CD.
14. RACIONAIS MC'S. *Cores e valores*. ONErpm, 2014. CD.
15. RAPADURA XIQUE-CHICO. *Fita Embolada do Engenho*. Independente, 2010. CD.

© 2019 Global Journals