

OLHARES LITERÁRIOS SOBRE OS JOVENS DA PERIFERIA

 <https://doi.org/10.56238/arev7n5-325>

Data de submissão: 22/04/2025

Data de publicação: 22/05/2025

Lizete Cecilia Deimling
Doutora em Ciências Sociais
Universidade Estadual do Oeste do Paraná/Unioeste
E-mail: Lizete.deimling@unioeste.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5672-5620>
ID Lattes: 0905530469784884

Vando Galfetto
Doutor em Envelhecimento Humano
Docente da Universidade Estadual do Oestes do Paraná – UNIOESTE - Curso de Educação Física
E-mail: vando.galfetto@hotmail.com;
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0518-123X>
ID Lattes: 1127999221601727

RESUMO

O artigo analisa a produção literária e artística de jovens da periferia de Foz do Iguaçu inseridos no Movimento Hip Hop, entendendo-a como uma forma de resistência e expressão político-cultural diante das condições de marginalização e exclusão social. A pesquisa foca nas manifestações culturais, como o Rap, que articulam elementos da vida urbana — violência, pobreza, racismo, discriminação — em práticas estéticas que ultrapassam a música e atingem dimensões sociais e políticas. Através da participação em eventos locais e do estudo das letras de Rap, observa-se como o Hip Hop atua como um movimento contra-hegemônico, promovendo o protagonismo juvenil na redefinição dos espaços e significados da cidade. Com base em autores como Giddens, Hobsbawm, Ianni e Rose, o texto evidencia o papel ativo da juventude periférica na construção de uma nova consciência política e cultural por meio da arte.

Palavras-chave: Juventude periférica. Movimento Hip Hop. Cultura marginal. Representação social.

1 INTRODUÇÃO

Para especificar a relação entre os movimentos do extrato social – jovens da periferia –, e sua respectiva produção literária, é preciso ter em mente que a análise da prática literária e artística exige que esta seja considerada no contexto social de segregação e de marginalização a que são expostos seus protagonistas.

A cultura marginal traz à tona as vozes e expressões da periferia de Foz do Iguaçu, o principal instrumento dessa manifestação é o Movimento Hip Hop, em geral, originário de espaços que estão à margem dos centros urbanos e à margem dos recursos públicos, se configura como algo muito maior que um mero ritmo musical. Pode ser entendido, isso sim, como um compilado de fenômenos artísticos e políticos que possuem gínga própria e traços realistas e vibrantes, e que alcançam a música, a moda, a arquitetura, a dança e a literatura. Age como inspiração para as narrativas musicais, a própria comunidade e a sociedade que a envolve, suas mazelas, seu conjunto de relações, seus atores, suas perspectivas e expectativas.

A compreensão sobre como este movimento dialoga com os espaços e agentes locais na cidade de Foz do Iguaçu interessa a presente pesquisa, além de perceber nos debates, problemas e demandas que as pessoas que fazem parte do movimento trazem sobre si ou sobre a cidade, relativas à violência, pobreza, discriminação, preconceito; perceber o processo criativo, a redefinição de representações e a arte como movimento político que se fazem presente nestes contextos sociais. Para fins desta pesquisa a cultura marginal está pautada no conteúdo produzido por jovens da periferia inseridos no Movimento do Hip-Hop, por meio da análise das letras de Rap e demais publicações literárias.

Compreender o contexto urbano da cidade de Foz do Iguaçu na medida em que se estabelecem diálogos de sua conjuntura social de significados, permite, através de manifestações culturais, como os eventos de Rap, trazer acontecimentos e elementos da vida cotidiana de sua população para uma compreensão das dinâmicas das relações políticas locais. Dessa forma, a participação em eventos, como Tributo a Sabotage¹, a 1º Ferra de Hip Hop em Foz, Oficina de leitura da Biblioteca do bairro Cidade Nova, os encontros culturais na pista de skate, no Marco da Três Fronteira, no Zoológico Municipal de Foz do Iguaçu, criaram uma rede de significados determinantes para o desenvolvimento da pesquisa. A participação nestes eventos permitiu compreender as relações da juventude que se constituem nas articulações do Movimento Hip Hop na medida em que seus

¹ Mauro Mateus dos Santos, o Sabotage. Nasceu na Zona Sul de São Paulo e antes de se tornar rapper trabalhou no tráfico de drogas. Lançou um disco solo, *Rap é Compromisso* (2000), participou de dois filmes: *O invasor* e *Carandiru*. Foi assassinado em 2003 aos 29 anos de idade.

significados nos evidenciam em suas ações políticas um fluxo de significados que transpõem a sociedade local à olhar a sociedade global em suas relações socioculturais.

Dessa forma, como recorte de abordagem para compreensão do Movimento hip hop, as articulações dos rappers nos eventos, revelam-se como manifestações políticas de debate e crítica social, de diálogo e apresentações performáticas culturais da vida urbana. Assim, estar no fluxo que faz o Movimento Hip Hop percorrendo a cidade Foz do Iguaçu é determinante para a compreensão do estudo das representações e significados.

Uma vez que, somente comprehendo as práticas de deslocamentos e suas articulações das ações sociais e culturais no contexto urbano que podemos delinear percepções para uma compreensão mais refinada dos significados dos jovens da periferia de Foz do Iguaçu. Os processos de interações e associações das práticas humanas às faces de seus significados constituem “sistemas sociais que ‘se destacam’ em baixo-relevo de um fundo constituído por toda uma série de outras relações sistêmicas”. (GIDDENS, 2009, p.194). Ou seja, uma compreensão das relações humanas a partir de um olhar da sua matriz originária, numa reinterpretação dos laços e significados constituídos na história e constituição do espaço segregado. Os desastrosos efeitos dessas transformações na vida urbana, principalmente as populações entregues as margem da sociedade moderna, fazem do apego nas comunidade locais a emergência de expressões político-culturais e sociais como mecanismo de debate, questionamento e repostas às opressões e marginalizações impostas a era pós-industrial. (ROSE,1997).

Nesse contexto, o Movimento Hip Hop, emerge à luz dessas transformações econômicas no sistema, vive-se um período marcado por transformações local-global, onde as relações dos fenômenos políticos, econômicos, tecnológicos transgridem o global ao local, e vice e versa, e revelam as faces das sociedades contemporâneas. (ROSE,1997).

As transformações econômicas, políticas, tecnológicas e sociais, empreendidas nas forças dos Estados frente ao século XXI, marca um processo de insensibilidades das relações humanas. Um fenômeno de inclusão e exclusão, onde os fluxos de emancipação de ações no plano local emergem nos “processos e estruturas de dominação e apropriação, antagonismo e integração” (IANNI, 2008, p.36).

A emergência da sociedade civil, “compreendendo grupos e classes, movimentos sociais e partidos, cultura e hegemonia, parece sintetizar-se no Estado”. (IANNI, 2008, p.37). Para tanto, o processo de organização social da sociedade civil contemporânea à luz dos princípios da igualdade e liberdade humana postula os interesses de organizações político-sociais.

No dinamismo das forças que operam os fluxos de significados coletivos, os movimento étnicos, trabalhistas, religiosos, feministas e entre outros, tem (re)significado um amadurecimento entre os jovens representantes das classes sociais periféricas. Nesse contexto, o Movimento Hip Hop, carrega em suas expressões de significados, questionamentos e debates, um olhar crítico das transformações e relações entre sujeitos e suas políticas no plano da sociedade.

Sendo assim, esses movimentos são fenômenos que tem modificado “as relações, os processos e as estruturas de dominação e apropriação” (IANNI, 2008, p. 49) da sociedade à transporem as condições sociais e culturais, no “modo de ser, sentir, pensar e agir”. (Idem, p.50). Para Foz do Iguaçu nos anos de 1970 na medida em que esvazia-se o campo à “morte do campesinato”, a cidade enchem-se e inicia-se os processos de urbanização. Nesse processo de rupturas e resistências frente as transformações da modernização urbana, os jovens constituem-se um novo fator na cultura e na política, “não apenas radicais e explosivos, mas singularmente eficazes na expressão nacional de descontentamento político e social” (HOBSBAWM, 2013, p. 292).

A tomada de consciência das ações políticas e sociais desencadeou um processo de ações coletivas dos jovens da periferia que de diferentes formas de representação, instigavam e conduziam a repensar o papel do Estado e suas ações. Neste sentido para Hobsbawm (2013):

“o aumento de uma cultura juvenil específica, e extraordinariamente forte, indicava uma profunda mudança nas relações entre as gerações. A juventude, um grupo com consciência própria que se estende da puberdade (...), agora se tornava um agente social independente. (HOBSBAWM, 2013, p. 317).

Os padrões e valores tradicionais nas sociedades são redefinidos na mudança das relações entre as gerações, numa tomada de consciência do pertencimento político-social da juventude na sociedade moderna, há uma insurgência crítica de uma estética política de se manifestar, protestar e questionar os padrões de viver e sentir o mundo político, social e cultural.

As estéticas político-sociais e culturais utilizam-se de elementos das artes para se manifestar e questionar os problemas cotidianos, na medida em que a juventude, passa a organizar-se e manifestar-se perante as inquietações da vida urbana, tornando-se agentes sociais independentes que passam a fazer da arte um movimento político na sociedade contemporânea.

As mobilizações dos jovens que lutam contra as explorações e opressões expressam-se na organização de movimentos de resistência social a uma reexistência político-cultural, transpondo significados do seu pertencimento social a debates políticos. (SOUZA, 2011). A luta pelos direitos civis e por mais espaços de representatividade altera o espaço-tempo de tradições socioculturais, uma verdadeira revolução cultural. (HOBSBAWM, 2013).

Nesse contexto, a juventude utiliza elementos políticos através da arte, para uma tomada de consciência de valores humanos e uma reinterpretação alternativa das texturas racionais das ações sociais e culturais. Essas experiências recriam à luz das organizações sociais e culturais movimentos de articulações políticas na vida urbana.

Assim, as tradições e valores nas sociedades urbanas são redefinidas na emergência de uma juventude política. De acordo com Hobsbawm (2013, p.318-320) a juventude emerge na sociedade civil desestruturada, descobre novos símbolos materiais e culturais, o que acentua uma constante transformação. Sendo assim, a cultura jovem tornou-se uma verdadeira revolução político-cultural, seja no seu modo ser ou estar, nos costumes ou nos hábitos.

Para Rose (1997, p.195) o encontro destes jovens se dá num período de transformações das grandes cidades, marcada por contestações sociais, políticas e econômicas. Nesse contexto, vive-se uma transformação nas relações sociais, onde os significados da vida urbana ressignificam-se e os fenômenos políticos, econômicos, tecnológicos, em conjunto revelam-se elementos de força.

A reestruturação urbana ressignifica o perfil da cidade, principalmente das partes mais habitadas pela classe operária. Esses moradores forçados as práticas de deslocamentos para outras partes da cidade e tendo suas faces sociais e culturais hostilizadas em seu contexto urbano buscaram à margem da periferia uma resistência política às práticas do silenciamento daqueles que encontravam-se em condições difíceis. Assim, nestes espaços jovens em suas manifestações políticas sociais constituíam-se como um elemento de fortalecimento das próprias comunidades e também de demarcação cultural, na luta contra o preconceito, o racismo, a discriminação e a violência urbana.

As manifestações ganham forças e enraizadas nas identidades periféricas desenvolve-se um movimento cultural político, fazendo com que suas performances falassem por seus nomes, por suas roupas, por seus estilos de ser e estar na sociedade urbana, numa articulação de “estabelecimento de grupos de bairros”.(ROSE, 1997, p.202). A luta pelos direitos civis da população local, ocorre num contexto urbano de habitações de baixa renda, de empregos pífios para os jovens, de brutalidade policial em ascensão e de crescentes descrições demoníacas da juventude das periferias. (ROSE, 1997, p.212).

A manifestação sociocultural do Movimento Hip Hop, por meio de suas práticas, como o Rap desenvolve-se na produção de uma identidade cultural arraigada às experiências em um grupo local ou família alternativa (ROSE, 1997) à medida que questionam os problemas sociais que os cercam, como a pobreza, a marginalização, o racismo, o preconceito, o desemprego, a violência policial, fazendo-nos repensar os espaços político-sociais.

É no desenvolvimento das práticas sociais e culturais redefinindo os espaços, numa “relação entre territórios e os diferentes arranjos socioculturais e políticos” (RIBEIRO, 1997, p.02) que o Movimento Hip Hop manifesta seus significados em suas articulações, constituindo-se num ator político sociocultural.

Nessa perspectiva, as manifestações culturais, precisamente do Movimento Hip Hop (Rap), manifestam-se como uma nova ordem contra-hegemônica, na medida em que suas práticas estéticas rompem suas fronteiras locais em um diálogo, onde temas como a violência urbana, econômica, social, política e cultural, criam e sustentam um movimento rítmico de continuidade e circulação através do fluxo; que eles acumulam e reforçam; e driblam as ameaças a essas narrativas ao construir rupturas que realçam a continuidade, desafiando com as narrativas a todo instante (ROSE, 1997, p.208).

Para melhor compreender dimensão do Movimento Hip Hop, apresenta-se o estilo musical Rap que se faz por um ritmo e uma poesia que transpõe nas suas narrações os significados culturais da vida urbana: da violência, das questões sociais, da economia, da cultura e da política.

2 (RE)PRODUÇÕES DE SIGNIFICADOS: MOVIMENTO HIP HOP (RAP)

Para pensar as produções e as inter-relações de significados de uma estética musical, o Rap, se faz necessário compreender “as experiências pessoais, os sentimentos, as emoções, as condições de sociocracias, as de gênero, as de imigração, que perpassam a elaboração deste gênero musical”. (SOUZA, 2009, p.77). Uma vez que, as dinâmicas de significados sociais e culturais que perpassam na “narração poética” no Rap, revela-nos fenômenos das relações humanas que se cruzam num fluxo rítmico numa compreensão das práticas de associações, interações e articulações na sociedade urbana.(Idem)

Importante destacar que as letras de Rap vão para além de uma expressão musical, lembrando, para isso, o significado da sigla *rhythm and poetry*, qual seja, ritmo e poesia. Ao trazer a poesia falada para a periferia, o Rap popularizou a poesia, sensibilizou os jovens periféricos para essa forma literária e que levam os jovens a se interessar pelo exercício da escrita, a fim de produzir suas próprias letras, seus próprios poemas. O Rap, em suas performances, é composto de dois elementos: o ritmo (incluindo mixagens e efeitos sonoros), que é dado pelo DJ (disc jockey); e a poesia, que é proporcionada pelo MC (mestre de cerimônia, que compõe os versos – às vezes previamente, às vezes de improviso, o famoso freestyle – e canta). São duas instâncias que se complementam na performance, mas a poesia, portanto, está no Rap desde suas origens. Na tradição Rap, o texto e a

melodia são elementos que se complementam significativamente. Segundo Boaventura de Sousa Santos (2010) Rap é literatura, e sobre a relação entre arte e política, afirma que:

“temos o direito a ser iguais quando a diferença nos inferioriza, temos o direito a ser diferentes quando a igualdade nos descaracteriza. A arte afirma o seu poder revolucionário na medida em que colabora neste projeto. [...] o que separa a arte e a política é também o que as une: são dois modos de fazer emergir o possível, o “ainda-não” das sociedades. Os meios que usam e os modos como surgem fazem toda a diferença e por isso é que a relação entre elas é tão complexa. Uma coisa é certa: o Rap, tal como o blues, não podia ter sido inventado pela classe dominante.”

Quando publicadas, as letras de Rap são normalmente recebidas pelo público como poemas e nem sempre são tratadas pelo meio editorial e pela crítica como literatura. Qual a justificativa para só vê-las desse modo quando apresentadas na forma de livro? Talvez isso se deva à velha distinção que se faz entre escrita e oralidade, pois ainda hoje existem críticos que restringem a compreensão do que seja literatura à escrita e ao registro em um suporte quer seja ele físico, como o livro, oral em saraus, ou virtual como a internet.

De acordo com Ana Lúcia Silva Souza (2011, p. 119) “A subversão da escrita por meio da oralização confere ao Rap uma originalidade e autonomia perante a escrita escolarizada que mostra a inventividade e a agência de sujeitos que querem expressar as peculiaridades da vida marginalizada por meio de uma escrita também ‘marginal’”. A cidade de Foz do Iguaçu e seus bairros periféricos se redefinem nas narrações musicais do Rap, a transporem os significados do contexto urbano-turístico, periférico e fronteiriço, a qual a cidade se faz inserida, as edificações da usina de Itaipu Binacional e as Cataratas do Iguaçu, símbolos de beleza se contrapõem-se aos significados da vida urbana da periferia.

Os diálogos ampliam as percepções sobre o fluxo em que se faz o movimento hip hop, e por meio do Rap traz à luz elementos que permitem observar a realidade das dinâmicas sociais e espaciais na cidade.

A cidade e sua periferia em seus espaços revelam lugares abandonados, marcado pela falta de ação dos governantes. Esse olhar transgride os significados do contexto urbano local e à comunidade, na medida em que os fluxos dos movimentos que percorrem a cidade alimentam a juventude, que expõe severas críticas às mazelas da vida urbana através das narrações do Rap.

O Rap emerge de complexas trocas culturais e das desilusões sociopolíticas à produção de “diálogos interno e externo que afirma as experiências e identidades dos participantes ao mesmo tempo em que oferece uma crítica social mais abrangente, dirigida ao sistema de governo e à sociedade em geral” (ROSE, 1997, p. 211).

Como uma manifestação estética político-cultural, o Rap conduz-nos a reflexões sobre a realidade social, de modo a relacionar e diferenciar as produções e relações de significados construídos culturalmente. O movimento musical, como o Rap “transcende a adscrição laboral, vem incorporando novas frentes de disputa e conflito das quais participam uma gama heterogênea de atores que buscam influenciar a organização e as representações sociais”. (ARCE, 1997, p. 160).

Como “registro da vida juvenil, o Rap dá conta, por exemplo, das penúrias econômicas, dos problemas sociais, das rivalidades territoriais e entre bairros, da prevalência do racismo, das vicissitudes da vida urbana ou as diferentes faces da violência” (ARCE, 1997, p.147). Sua cultura emerge na formação de uma identidade “arraigada à experiência de vida local e específica e ao apego a um *status* em um grupo ou família alternativa”. (ROSE, 1997, p.202)

O Rap marca em sua formação uma tradução às tradições negras, através de uma perspectiva que vai além das fronteiras territoriais, (re)definindo às estratificações e rupturas políticas de seu pertencimento local na medida em que nos conduz à reflexões sobre a realidade humana. Os rappers constituem-se enquanto agentes de desenvolvimento de um ritmo e uma linguagem própria, que juntos “ao uso da tecnologia musical são aspectos cruciais no desenvolvimento e no uso pelo hip-hop, sendo que essa combinação foi fundamental para evolução geral do movimento” (ROSE, 1997, p.194-5). As narrativas poéticas quando faladas, possuem em sua oralidade acompanhado da trilha sonora, na medida em que “a aceleração de certas passagens, sempre se deslocando de acordo com a batida ou em repostas a ela, é um elemento que constantemente compõe a estrutura deste tipo de música”. (ROSE, 1997,p.208).

As experiências dos rappers a partir de seu apego local criam significados que transcritos em suas narrativas poéticas por meio de suas escolhas lexicais, deslocam-se em rupturas sucessivas de acordo com a batida rítmica, criando uma estratificação de significados a uma crítica social as mazelas da vida urbana. Nesse sentido, a composição da narração discursiva centraliza um maior peso no próprio significado da palavra Rap, conforme coloca Souza (2009, p.105):

O próprio significado do Rap enquanto música concentra um peso maior na composição da letra, ou seja, na construção de uma narrativa discursiva. Um rapper não necessariamente possui algum conhecimento de teoria musical clássica, ou precisa saber tocar algum instrumento musical. O que para alguns gêneros musicais é fundamental, ou seja, dominar um instrumento musical, no Rap este cenário muda. Conhecimento que pode ser facilmente questionado, já que estes rappers possuem outras teorias musicais que vêm de suas experiências familiares, pessoais, comunitárias, rodas de capoeira, baterias de escolas de samba, igrejas evangélicas.

Nesse contexto, percebe-se que as escolhas lexicais do rappers traduzem seus valores e hábitos culturais, às suas maneiras de ver e sentir o mundo em que estão inseridos. Assim, as relações sociais e culturais da vida urbana dos rappers transpõem por meio de seus discursos nas narrativas

poéticas do Rap, “a maneira de ver a realidade e a forma como seus membros estruturam o mundo que os rodeia e designam as diferentes esferas do conhecimento. Assim, na medida em que o léxico recorta realidades do mundo, define, também, fatos de cultura”. (OLIVEIRA; ISQUIERDO, 2001, p.09)

As estruturas rítmicas do Rap constituem-se como “resistência e afirmação social: criam, sustentam, acumulam, estratificam, embelezam e transformam as narrativas, [...] de forma criativa, como se fossem organizadores de um futuro em que, para sobreviver, é necessário executar transformações repentinhas no espaço-táctico”. (ROSE, 1997, p.208).

Diante deste contexto, a ação coletiva de jovens rappers no berço da cultura hip hop (ROSE, 1997, p.199) foi traçada em seu habitus à emancipação de um terreno político contra-hegemônico frente a lógica do sistema capitalista.

O Rap está orientando numa perspectiva de uma cultura de “subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para a nação”. (HALL, 2011b, p.36). Em seu estilo e atitude, o Rap redefine em suas narrações o espaço-tempo numa dinâmica cultural de reinterpretação onde as “disjunturas patentes de tempo e espaço são abruptamente convocadas, sem obliterar seus ritmos e tempos diferenciais”. (Idem).

As identidades no Rap evocam em seu espírito inicial, por meio de sua linguagem e seu ritmo, processos culturais que “operam dentro de uma referência diferente de tempo e espaço, um cronotopo² distinto – no tempo da *différance*” (Idem, p.37), fazendo com que as manifestações culturais fertilizam umas às outras redesenhandos os seus poderes simbólicos à fragmentações de significados. Assim como outros elementos estéticos culturais locais, o Rap transgride os seus limites políticos enraizados em seu berço cultural originário. Uma vez que tem sua origem nas práticas de deslocamentos e disseminação de novas formas culturais alternativas e de reconhecimento e redistribuição.

Nesse contexto, o Rap através de sua linguagem se faz enquanto uma agência política cujo meio é intermediar, desenvolver ações e mostrar as múltiplas faces da cultura, da política, da sociedade, do Estado, do sujeito. A estética linguística do Rap leva-nos a compreender e transformar os debates tradicionalistas e modernistas a uma nova maneira de relacionar conhecimento e consciência humana, ampliando os diálogos e métodos de saberes a fim de reconhecer as suas diferenças e as práticas de contestação.

É rompendo as fronteiras culturais que as vivências e práticas coletivas, precisamente dos rappers, emergentes de uma cultura marginalizada e estigmatizada, conseguem transpor através de

² Conceito usado por Mikhail Bakhtin para tratar da relação espaço-tempo no âmbito literário.

suas escolhas lexicais em suas narrativas musicais respostas às necessidades políticas locais (SANTOS, 2007).

Registrar a realidade constitui-se em narrar as vivências e experiências, ordenando os elementos culturais diários numa classificação de palavras através de sua própria escolha discursiva em dar nome a todo o seu processo de cognição da realidade. Para Souza (2009),

a música entre os rappers pode ser percebida a partir de um “estar no mundo”. Eles, cantam a realidade em que vivem e este relato é permeado por sentimentos e a música surge das experiências que narram. Eles compõem um gênero musical que é fruto de sua percepção do mundo. Falam do contexto e das necessidades que geram esta música e da função que esta tem. Ao cantarem a realidade, relatam sua forma de ver o mundo no qual se encontram e a música funciona como uma forma de denuncia de uma realidade de insatisfação, ao mesmo tempo em que estabelecem uma relação de proximidade com o que está sendo cantado. (SOUZA, 2009, p.106-107).

Nesse sentido, as manifestações escritas assim como as manifestações musicais no Rap produzem uma construção estética bem mais complexa, onde narram através de uma batida rítmica, suas trajetórias de vida, suas condições socioculturais, suas percepções e conhecimentos produzidos na realidade em que vivem. A narrativa musical, através dos signos em seus conceitos entrecruzados aos seus significados constituídos nas relações sociais no contexto urbano reflete-se ainda numa visão de ideologia, de sistemas de valores e de práticas socioculturais, na medida em que propõe uma desconstrução e consequente redefinição de olhares culturais.

Assim, a produção das ideias e suas representações constituem-se no movimento hip hop através do Rap como uma tradução de vivências e experiências dos jovens. Dessa forma, o movimento emerge diante dos fenômenos da violência contraponto os mecanismos do sistema capitalista como instrumento de resistência e poder, “por meio de uma utilização ‘marginal’ da matéria prima, em um exercício de criatividade e resistência”. (ROSE, 1997,p.203).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com as exposições acima resta evidenciado que as manifestações culturais dos jovens se desenvolvem ao mesmo tempo “a partir de” e “como resposta a” uma condição de desigualdade social e passa a figurar como um importante elemento de mobilização das pessoas que partilham dessa cultura como ferramenta de contestação.

As considerações apontadas evidenciam como o principal instrumento dessa manifestação o Movimento Hip Hop, em geral, originário de espaços que estão à margem dos centros urbanos e à margem dos recursos públicos, se configura como algo muito maior que um mero ritmo musical. E

por fim se coadunam com o interesse em observar a produção literária dos autores da periferia ligados à cultura marginal. E é sim um instrumento literário de jovens escritores que reúne a poesia como forma de contestação, e reivindicações sociais, operando, por um lado, na esfera da luta por reconhecimento, e, por outro, na esfera da redistribuição de duas instâncias não antagônicas, mas, sim, indissociáveis.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart (2010). “Prefácio – Apresentando Spivak”. In: SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG.
- BAUDRILLARD, Jean. *A arte da desaparição*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2004.
- BILL, MV. *Menino do tráfico*. 2006. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br>>.
- CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 4. ed. São Paulo: Duas cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 169-191.
- CASTRO, Mary Garcia; ABRAMOVAY, Miriam. Por um novo paradigma do fazer políticas: políticas de/para/com juventude. Brasília, DF: UNESCO, 2003. CASTRO, Mary Garcia et al. *Cultivando vida; desarmando violências: experiências em educação, cultura, lazer, esporte e cidadania com jovens em situação de pobreza*. Brasília, DF: Unesco, 2001.
- DURHAM, Eunice Ribeiro. “O setor privado na América Latina: uma análise comparativa”. São Paulo, Documento de Trabalho NUPES, 3/98, 1998.
- DUTRA, Joel Silva. *Gestão de pessoas por competência: um novo modelo de gestão ou modismo*. São Paulo: Paidéia, 2007.
- FERRÉZ (Org.). *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 9-14.
- FERRÉZ. Manifesto de abertura: Literatura Marginal. In: Caros Amigos (Suplemento Literário). *Literatura Marginal: a cultura da periferia: Ato I*. São Paulo: 2001.
- FRÚGOLI JUNIOR, Hector. O urbano em questão na antropologia: interfaces com a sociologia. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 48, n. 1, p. 133-165, 2005.
- HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. Tradução de Luiz Repa. São Paulo: Editora 34, 2003.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha. *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana*. 2012. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2009.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha. Literatura marginal: os escritores de periferia entram em cena. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época: poesia marginal anos 70*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.

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

RICOEUR, Paul. O percurso do reconhecimento. Tradução Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo: Loyola, 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? (2009). Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte, MG: Editora da UFMG, 2010.

TOURAINE, Alain. Após a crise: a decomposição da vida social e o surgimento de atores não sociais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

UNILA - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Grupo de Estudos Literatura da Margem, MANO ZEU, 2018.

YOUNG, Jock. A sociedade excludente: exclusão social, criminalidade e diferença na modernidade recente. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Revan; ICC, 2000.