

As híbridas textualidades contemporâneas e o lugar da crítica multi-transdisciplinar na área das Humanidades¹

Sylvia Helena Cyntrão²

RESUMO

A base teórica multidisciplinar com que temos trabalhado permite cruzar conceitos sobre as textualidades contemporâneas em seus diversificados suportes, para proceder a inserções reflexivas com (in) segurança epistemológica, como nos aponta Levinas (2005). O texto, em seus diversos suportes, é um produto cultural que trabalha com a transfiguração do real, manipulando um capital simbólico coletivo. Pergunta-se, então, qual o espaço ocupado pelas manifestações discursivas hoje? A partir de que lugar ou não-lugar encontra sua afirmação e visibilidade?

Palavras-chave: textualidades, poesia, capital simbólico

The textualities of contemporary hybrid: Criticism multi-disciplinary in the Humanities

ABSTRACT

The multidisciplinary -theoretical basis with which we have worked on the textualities concepts- cross allows contemporary diverse supports, to carry out reflective inserts with epistemological (in) security. The text, in its several supports, is a cultural product that works with the transfiguration of reality, manipulating a symbolic capital. The question is, then, what the space occupied by the discursive manifestations today?

Keywords: textualities; lyrics, symbolic capital

Recibido: 23 de enero de 2019

Aceptado: 16 de abril de 2019

¹ Essa comunicação recebeu apoio da FINATEC, Brasil, e da UMCE-Chile, para ser apresentada oralmente no XXI Congresso Internacional de Humanidades e IX Encontro do Grupo Textualidades contemporâneas: processos de hibridação. Chile-23 a 26 de outubro de 2018.

² Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília- UnB. Professora titular do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília e do Programa de Pós - Graduação em Literaturas IL/UnB. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Textualidades contemporâneas: processos de hibridação. ssylvia.c@gmail.com

INTRODUÇÃO

A base teórica multidisciplinar com que temos trabalhado permite cruzar conceitos sobre as textualidades contemporâneas em seus diversificados suportes, para proceder a inserções reflexivas com (in) segurança epistemológica, como nos aponta Levinas (2005). O texto, em seus diversos suportes, é um produto cultural que trabalha com a transfiguração do real, manipulando um capital simbólico coletivo. Pergunta-se, então, qual o espaço ocupado pelas manifestações discursivas hoje? A partir de que lugar ou não-lugar encontra sua afirmação e visibilidade?

Situe-se o autor contemporâneo em um *entre-lugar*, a partir do conceito do anglo-indiano Homi Bhabha (1998), que é o espaço estético de intervenção em que as identidades radicais são diluídas e o sujeito artístico é livre para ressignificar o imaginário que o impulsiona.

Pretende-se demonstrar de que forma os estudos literários, hoje, alinham-se a uma reflexão cultural mais ampla, contribuindo, a partir de seu instrumental teórico disciplinar amplificado, à abertura da conexão interdisciplinar dos processos de identificação da expressão dos seres.

Dá-se, a partir dessa constatação, a possibilidade de construção de sistemas de pensamento transdisciplinares - necessária mudança dentro do século, como já sinalizavam -há mais de trinta anos Edgar Morin (2010)- e, mais perto da realidade brasileira, o antropólogo e educador Darcy Ribeiro que dedicou, tanto suas obras teóricas, como ficcionais, a expor a sociedade que fez de sua história uma mixagem dos elementos nativos sociais, étnicos, éticos e estéticos com os de outras civilizações, compondo-se, assim, de múltiplas linguagens.

DESENVOLVIMENTO

Contemporaneamente, a tecnologia da globalização modificou a relação entre arte e realidade, instaurando um novo paradigma que gerou formas híbridas - tanto as reprodutoras das estruturas dominantes, dada a sua proximidade com as linguagens midiáticas, como as desarticuladoras das práticas exclusivistas do sistema político-econômico mundial, como refletem Canclini (2008) e Piglia (2012). A coexistência de estilos e registros alia-se à diversificação dos temas que apontam para a crítica social, as questões existenciais, o feminismo-feminino, o homoerótico, o heteroerotismo, entre tantos outros, muitos emersos das vozes culturais silenciadas até o final do século XX em níveis regionais, nacionais e mundiais.

A representação artística desse espaço diz muito, mas apresenta lacunas expressivas sobre o ser social, em função do passado de colônia, ou seja, em função de não ter ocupado o lugar hegemônico da voz. As reflexões que queremos propiciar nos remetem à construção da cultura sistematizada, da qual a academia é promotora privilegiada, nos obrigando, portanto, à revisão permanente do *ethos* do qual participa. A abertura para olharmos o simbólico e o ideológico sobre a realidade, partindo, no caso de nossa pesquisa, de letras da canção popular brasileira, exige, assim, a transversalidade de leitura.

Como sabemos, o que dá a dimensão do que somos são os usos que fazemos das linguagens, seja esse espaço no Brasil, ou nos outros locais no mundo, e o discurso não é um campo neutro, pois envolve recortes conceituais e valorativos daquele que fala; a seleção de um determinado corpus de estudo já apresenta a visão de mundo daquele que sobre ele se debruça, seja o autor ou o pesquisador. Com esses pressupostos procede-se à formação do leitor crítico, aquele que expõe a identificação das contradições e impasses compostos pela semântica textual, tentando lê-la no que apresenta de manifesto e de latente.

Entre o imaginário atualizado na lógica da razão causal e o imaginário potencializado, ou alógico, há uma tensão sistêmica cronotópica que promove figurações mutáveis no sujeito que se expressa pela arte. Se a ideologia homogeneíza o mundo, igualando fenômenos distintos (o que não significa conciliação, esse sendo outro tipo de ação), para desfazê-la, segundo Theodor Adorno, em capítulo de *O mapa da ideologia* (Zizek, 1996, p. 201), é necessária a dialética negativa, ou seja, é preciso a arte, pois esta fala em nome do diferencial e do inindêntico.

Outro filósofo, Habermas (idem, 1996, p. 207), nos lembra que discursos comunicativos podem ser deturpados pelas forças extradiscursivas, desviados pelos interesses de poder que incidem sobre ela. Assim, quando a estrutura de comunicação é sistematicamente distorcida, como nos ensina Eagleton (ibidem, 1996, p. 179), tende a apresentar a aparência de normatividade e justiça. Quantos de nós somos, então, capazes de uma crítica emancipatória?

Com a metáfora da *bacia* semântica para explicar a representação das transformações socioculturais que se superpõem à maneira de um grande rio Gilbert Durand (1998) nos oferece uma luz para a avaliação do lugar de valor híbrido do

sujeito autor da canção popular brasileira contemporânea, em suas variadas vertentes.

Dos *escoamentos* iniciais que formam a *bacia* ao esgotamento ou saturação, quando a corrente mitogênica que veio transportando um imaginário específico se desgasta, chega a uma saturação e se deixa penetrar aos poucos pelo que há de vir.

As letras das canções, gênero híbrido de arte e por isso aglutinador de vários sistemas semióticos, vão apresentar pistas sobre os valores individuais e coletivos que esse imaginário carrega.

Entendo que essas diretivas teóricas fundamentam em dois vetores a observação que vamos fazer sobre o processo sociocultural brasileiro e a produção de canções. Um aponta para a anestesia crítica que caracteriza o segmento que promove a cultura do descomprometimento com a potência do simbólico; outro para os segmentos que convivem em espaços sociais semelhantes e fazem o caminho da transformação efetiva, resistindo às concessões ao banal³.

Pela abordagem metódica do discurso crítico, pesquisadores e teóricos, participamos dessa dinâmica, nas “margens” (termo usado metaforicamente por Durand). O cuidado que se impõe é, ao abordar o objeto estético, não cair em semelhantes preconceitos discriminatórios contra os quais lutamos, para não reforçar os discursos das teorias que limitam, ao invés de expandir nossa compreensão dos “meandros” (termo também de Durand) da cultura.

Conforme descreve Roy Shuker (1999, p.194) no verbete **Identidade**, em seu *Vocabulário de música pop*, “A música popular é um dos aspectos da tentativa de definir a identidade nos níveis pessoal, comunitário e nacional. Assim a música popular expressa a identidade pessoal, a partir do consumo musical, que indica um determinado capital cultural (...)”.

Em outro verbete, **Homologia**, Shuker (idem, p. 162) nos remete ao que determina a escolha de um estilo musical para um grupo, que seriam os interesses focais, atividades comuns e a autoimagem coletiva, representada pelos artefatos

³ Encontramos 45 acepções dicionarizadas para o conceito, que atendem ao que queremos sublinhar com o uso da palavra **banal**, entre elas: mínimo, secundário, frívolo, fútil, trivial, ínfimo, tênue, insignificante.

culturais (objetos simbólicos) e práticas de experiências desse grupo, como fica evidente desde o rock, passando pelo punk, o rap, o funk, ou o country/sertanejo.

Como ensina o filósofo da educação Edgar Morin⁴, em sua proposta de uma leitura transversal do sujeito em seus contextos, se “a literatura é uma escola da complexidade humana” e as letras de canções são depositários de um patrimônio coletivo reiterado ou contestado a cada tempo.

O artista contemporâneo da canção que tem sua produção estética contextualizada pela cultura do fim do século XX e início do XXI, conforma, traduz ou transforma a tradição, mesmo sem a consciência do processo, na incorporação de seu lugar de influência.

Identificamos a partir de uma interessante ilustração de Fritjof Capra (1983)⁵, que vivemos o momento que pode ser representado por um diagrama cruzando duas linhas curvas, uma representando a cultura ascendente e a outra a declinante (porque em fase de esgotamento). O encontro das linhas cria um centro que ele denomina de “ponto de mutação”, ou, o lugar em que se estabelece o confronto das duas e, conseqüentemente, a crise como confronto de valores.

(...) Estudos de períodos de transformação social em várias sociedades mostraram que essas transformações são tipicamente precedidas por uma variedade de indicadores sociais, muitos deles idênticos aos sintomas de nossa crise atual. Incluem uma sensação de alienação e um aumento de doenças mentais, crimes violentos e desintegração social (1983, p.24).

É nesse momento que emergem da cultura subjacente os novos protagonistas, porque apresentam respostas aos desafios da crise, propiciando nova estabilização evolutiva. Com essa visão, tento apresentar aqui algumas pistas sobre o sentido social e existencial da produção do cancionista. No caso da poética do cancionista brasileiro há a expressão simultânea de múltiplas subjetividades em variados centros, dentro de um mesmo espaço geográfico nacional.

Podemos, nesse âmbito, identificar expressões paralelas e, particularmente, o impacto cultural menor ou maior dos produtos artísticos da linguagem falada e cantada. Temos aqueles com ressonâncias poéticas significativas no tempo, de

⁴ MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. tradução Eloá Jacobina. - 8a ed. -Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003. 128p.

⁵ CAPRA, Fritjof. *O Ponto de Mutação*. S.P: Editora Cultrix, 2001.

contexto lírico ou social do cotidiano, como as canções de Chico Buarque - artista ativo desde a década de 1960, hoje com mais de 50 anos de atuação relevante no cenário musical; as canções dos Titãs, de Zélia Duncan, de Renato Russo, do rapper Gog, de Brasília, para citar apenas alguns nomes em cujas obras há um trabalho nos sistemas de sentido que confluem para um impacto cultural problematizador a partir da própria linguagem.

Temos também os produtos que já entram no mercado cultural pasteurizados, ou banalizados, fortemente promovidos por um sistema empresarial atento ao novo, muito bem montado para obter lucros altos com fenômenos artísticos populares. Certas canções que sublinham alguns artistas em presença são produtos sociais de um tipo de cultura que fomenta o que é contingência de grande parte da população. Pode-se constatar aí que a novidade nem sempre é nova. Ela é naturalizada.

Como exemplo, podemos citar o caso da música cunhada como “sertaneja” universitária, absorvida sobretudo nos espaços urbanos, por paradoxal que seja, e que atende a um enorme público de todas as classes sociais. Essa expressão, oriunda da região centro-oeste, apresenta uma mistura com a música brega, com toques e batidas provenientes do arrocha baiano. O grande crescimento dessa expressão musical se deveu ao crescimento das universidades na região, ao lado da mobilidade dos jovens do interior que foram estudar no Eixo Rio-São Paulo levando sua cultura.

Identifica-se em muitas dessas canções, contemporaneamente, a reiteração de preconceitos, com discriminação de gênero, crenças e tendências de comportamento. Cito aqui, em especial, as canções que veiculam letras que desqualificam socialmente a mulher e a relação amorosa. Tratadas de forma bem humorada, de apelo fácil, pelo poder do ritmo, aprofundam as distorções culturais.

Observem-se justamente as letras compostas por mulheres e cantadas por milhares em festas e shows, sob a capa de uma reação feminina ao comportamento machista, mas que reduplicam as distorções do masculino, como em “50 reais”, de Naiara Azevedo, sucesso de 2017. “Bonito!/Que bonito hein!/Que cena mais linda/Será que eu estou atrapalhando o caszinho aí/Que lixo!/Cê 'tá de brincadeira/Então é aqui o seu futebol toda quarta- feira/E por acaso esse motel/É o mesmo que me trouxe na lua de mel/É o mesmo que você me prometeu o céu/E agora me tirou o chão/E não precisa se vestir/Eu já vi tudo que eu tinha que ver aqui/Que

decepção/Um a zero pra minha intuição//Não sei se dou na cara dela ou bato em você/Mas eu não vim atrapalhar sua noite de prazer/E pra ajudar pagar a dama que lhe satisfaz/Toma aqui uns 50 reais.”

Creio ser oportuna a fala de Richard Rorty em *O mapa da ideologia* (ZIZEK, 1996, p.232) no capítulo Feminismo, ideologia e desconstrução: uma visão pragmática, em que sublinha com veemência:

(...) o machismo é um monstro muito maior e mais feroz que qualquer dos monstros provincianos com que lutam os pragmáticos e os desconstrutivistas. Pois machismo é a defesa das pessoas que têm estado por cima desde os primórdios da história, contra a tentativa de derrubá-las: esse tipo de monstro é muito adaptável, e desconfio que seja capaz de sobreviver quase também num meio filosófico antilogocêntrico quanto num meio logocêntrico.

É preciso pensar a sociedade que produz, reitera e consome esse fenômeno. E não só pela legitimidade dos movimentos feministas que têm lutado intensamente há décadas para fundar uma nova história do feminino em igualdade de direitos com o patriarcado, mas para esclarecer certas questões político-culturais que o sustentam.

Nossa questão na área da literatura - das variadas entradas de acolhimento da voz que fala e produz arte- é de dar atenção às possíveis distorções de significados que banalizam as lutas culturais e a própria história dos sujeitos discursivos. Não se discute censura à expressão artística, o que é inaceitável. Mas, se o que sustenta uma estrutura social democrática é a busca da diminuição das desigualdades, questiono se toda expressão oral, mesmo as que fazem apologia à violência, que humilham minorias, que são contra a dignidade do ser devam ser legitimadas de forma acrítica, somente por partir daqueles que não integram a classe (economicamente) dominante. Tais temas são sintomas, isso é certo.

Alguns pesquisadores da área acham que não devemos demonizar a indústria cultural, que ela apenas atende aos anseios do que já está consagrado. Sabemos que não funciona assim, pois há uma influência dialética entre agentes, ação e estrutura social. Então, não se trata de demonizar, mas de desvelar processos. Voltando ao *Vocabulário de música pop* no verbete **música popular** item “a” -“a natureza comercial da música popular”- Shuker (1999, p.194-195) nos lembra:

Essencialmente toda música popular é uma mistura de tradições, estilos, influências musicais, além de ser um produto econômico com significado ideológico. No núcleo da maioria das formas de música popular há uma tensão fundamental entre a criatividade e o ato de

compor a música e a natureza comercial da maior parte de sua produção e difusão.

O abuso da fragilidade social e o poder corrompido apenas tem trocado de mãos, creio que continuamente, durante esses 518 anos de nação. Sim, estamos novamente em encruzilhada social.

Giddens (2003) lembra que, nesse processo dialético de produção e manifestação, a ação é um processo contínuo que alterna estruturação e reestruturação. Os agentes, promotores da ação humana, lidam simultaneamente com o elemento contingência, que diz respeito ao inesperado da ação. Assim, cabe olhar de que forma os agentes da arte se posicionam, de acordo com as condições que lhes são dadas. É essa relação manifestada no discurso que nos interessa. Ou, os “atos inseridos na prática”, base, aliás, de todo o pensamento teórico sobre ideologia, desenvolvido por Althusser (SIZEK, 1996, p.131).

Um breve recuo histórico sobre gênero musical no Brasil aproxima produção artística e contingenciamentos de época. Desde os anos de 1920 o samba começou a figurar como estilo central do gênero canção, não sem ser alvo de toda sorte de preconceitos naquela sociedade recém-saída do período escravagista. Dando um salto de umas quatro décadas, vamos encontrar canções e estilos que se estruturaram a partir dessa tradição. Evidenciamos sobretudo o trabalho simultâneo das melodias com as letras, no uso de imagens metaforizadas e alegorias, como o tropicalismo de Caetano Veloso e o rock dos anos de 1980 de Renato Russo e Cazusa, entre outros, que amplificaram a mundialização da estética e das questões temáticas da letra da canção.

Se os tropicalistas se haviam apropriado da proposta antropofágica de Oswald de Andrade, os integrantes do movimento Mangue Beat, liderado por Chico Science, misturam na representação artística elementos regionais étnicos – maracatu, ciranda, xaxado e outros– a música negra norte-americana de periferia, com inspiração no canto falado do rap. Na canção “Etnia”, Chico Science inicia com uma afirmativa centrada na ideia coletiva: “somos todos juntos uma miscigenação”. Esse “eu” dentro do “nós” implica e explica os versos: “o seu e o meu são iguais////... samba que sai da favela acabada/ é hip hop na minha embolada”, versos que remetem a elementos tradicionais da cultura brasileira, como a capoeira e o samba, e à diluição das fronteiras culturais, como a referência ao hip hop.

As canções deste estilo de rap, o rap underground, adotado por Gog, (também dos Racionais MC's, MV Bill e Sabotage) tratam de problemas sociais das comunidades pobres, de questões étnicas, da violência. Destaco aqui alguns trechos de suas letras: “Eu sou o plebeu, a decadência, e o apogeu”./ No negro escravo, correu sangue meu./Meu ancestral sofreu!/- E o seu? (em “É o terror”).

Vemos aí a ideia de engajar os periféricos em um processo de reflexão sobre o lugar que ocupam. No rap “Entrei no ar”, segue a crítica ácida de denúncia dos governantes “(...) Para os da lei não passamos de estúpidos /As minas dos seus olhos os cofres públicos/ E sabe o que mais/Golpeiam por trás com habilidade incrível/Será possível que por mais horrível / que o quadro se transforme,/Milhares morrem e ninguém se toca/Acorde, senão a corda sufoca /Não seja idiota /Além do mais não seja carrasco de si próprio /Não deixe o óbito se tornar lógico//Me diz se tanto faz se tanto faz me diz/viver num país, onde você sempre finge/Finge ser feliz?/mas há antídoto capaz de eliminar esses otários:/Consciência, educação, objetivos claros!/É isso aí, não abandone-me.../Nossa responsabilidade é grande.”

Do hip-hop americano dos anos de 1970 ao rap de GOG em Brasília, no século XXI, configuraram-se importantes identidades artísticas autorreferenciais que, se diferem pela localização do espaço urbano que as move, assemelham-se pelas condições de dor que carregam. Também consideramos, como exemplificado pelas letras citadas, que o “mundo” mencionado pelas canções de Science e Gog, a partir dos anos de 1980, para citar nomes populares influentes na representação e construção do imaginário nacional, apresenta uma consciente hibridação, em oposição a um outro campo de força, a homogeneização que parece revelar-se contemporaneamente, com a reiteração de mensagens calcificadas, ao ouvinte interpelado.

Os processos de significação da cultura são, segundo Bhabha (1998) processos através dos quais afirmações da cultura ou sobre a cultura diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força...”, sendo “cada objetivo [interpretativo] construído sobre o traço daquela perspectiva que ele rasura; [e] cada objeto político determinado em relação ao outro e deslocado no mesmo ato crítico”.

CONCLUSÃO

Conforme Bakhtin (1977, p. 106) “Toda enunciação é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal, mas ela é apenas um elo na cadeia dos atos de fala. Toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, estabelece uma polêmica com elas, aguarda reações ativas de compreensão, antecipa-se sobre estas.” Portanto, somente propiciando um espaço de interseção desses elementos que unem reflexividade e práticas podemos chegar perto das motivações de expressão de um indivíduo ou grupo e trazê-las para a consciência— lugar de crítica, de reorganização e de expansão.

Quanto ao nosso papel na universidade, o que fazemos deveria ter um sentido para além do tal exercício narcísico intelectual. Levantar questões e propiciar a compreensão dos processos —para avaliar a necessidade de mudanças, e delas sermos protagonistas, é o que penso devermos buscar individual e coletivamente.

Reitero a responsabilidade de estarmos atentos aos processos de significação da cultura em suas contingências contemporâneas, nacionais e globais —entendendo-se que processos de alienação e de perda de capacidade de crítica e autocrítica, bem como os de conscientização, não se dão em apenas 1 ano, 2 anos ou 5. Trata-se de um acúmulo da incapacidade de gestão, afirmação e continuidade de políticas públicas educacionais relativas a muitas décadas que, entre acertar e errar tem deixado visíveis saldos sociais negativos.

É necessário enfrentar em nosso âmbito de ações o que esses processos transpiram como sintoma social, recusando ou criando sentidos; discriminando ou autorizando campos de força, nas diversas textualidades trazidas a público —nossa matéria de análise.

Minha missão aqui foi expor, ainda que brevemente, as faces ensombreadas da cultura e da nação a que pertença. Entendo que expandir a audição das vozes articuladas que se afirmam pela arte popular é dever de respeito aos periféricos de nossa história. Sem sustentar essas vozes, a história do Brasil continuará uma triste narrativa *fake*.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio.** 2009. *O que é o contemporâneo?* E outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro. Honesko. Chapecó: Argos.
- AUGÉ, Marc.** 1994. *Não-lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade.* Campinas, São Paulo: Papirus.
- BAKHTIN, Mikhail.** 1988. Apud FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia.* São Paulo: Atica.
- BAKHTINE, M.** 1977. *Le marxisme et la philosophie du langage.* Paris: Ed. du Minuit.
- BAUDRILLARD, Jean.** 1981. *A sociedade de consumo.* Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições70.
- BAUDRILLARD, Jean.** *Tela total: mito-ironias da era do virtual e da imagem.* Trad. Juremir
- BAUMAN, Zygmunt.** 2004. *Amor líquido.* Sobre a fragilidade dos laços humanos. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- BAUMAN, Zygmunt.** 2004. *Identidade.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- BENJAMIN, Walter.** 1994. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.* Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- BHABHA, Homi.** 1998. *O local da cultura.* Minas Gerais: Editora da UFMG.
- CANCLINI, Néstor García.** 2008. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.* 4ª ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo.
- CANCLINI, Nestor Garcia.** 2007. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade.* 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- CAPRA, Fritjof.** 1983. *O ponto de mutação.* A ciência, a sociedade e a cultura emergente. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix.
- CERRADOS.** 2004. *Poesia brasileira contemporânea.* Brasília: Programa de Pós-graduação em Literatura, UnB. Número 18. Ano 13.
- CYNTRAO, Sylvia, H.** 2004. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos.* Brasília: Plano Editora.
- DURAND, Gilbert.** 1998. *O imaginário.* Rio de Janeiro: Difel.
- EAGLETON, Terry.**
- ECO, Umberto.** 1995. *Os limites da interpretação.* SP. Perspectiva.
- GOG.** 2007. *A rima denuncia.* São Paulo. Editora Global.
- ELIAS, Norbert.** 1994 2v. *O processo civilizador – Vol. 1: Uma História dos Costumes.* Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- FREUD, Sigmund.** 1996. *O mal-estar na Civilização. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira.* (v. 21). Rio de Janeiro: Imago, (1930).
- FREUD, Sigmund.** 1996. *O mal-estar na civilização.* Rio de Janeiro: Imago, (1930). (Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. V. 21)
- GIDDENS, Anthony.** 1993. *A transformação da intimidade.* SP: UNESP.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich.** 2010. *Produção de presença – o que o sentido não consegue transmitir.* Ed. PUC- Rio, Rio de Janeiro.
- HABERMAS,**
- HALL, Stuart.** 1998. *A identidade cultural na pós-modernidade.* Rio de Janeiro. DP&A.
- HALL, Stuart.** 1998. *A identidade cultural na pós-modernidade.* Rio de Janeiro. DP&A.
- LEVINAS, Emmanuel.** 2005. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade.* Petrópolis: Vozes.
- LIPOVETSKY, Gilles.** 2004. *Os tempos hipermodernos.* São Paulo: Barcarolla.
- MORIN, Edgar.** 2010. *A cabeça bem feita.* S.P. Bertrand Brasil.
- PIGLIA, Ricardo.** 2012. *Uma proposta para o novo milênio.* Trad. Marcos Visnadi. Lisboa, Buenos Aires: Coletivo Chão da Feira.
- RIKOEUR, Paul.** 2000. *A metáfora viva.* SP: Editora Loyola.
- SHUKER, Roy.** 1999. *Vocabulário de música pop.* S.P: Editora Hedra.

- SODRÉ, Muniz.** 1972. *A comunicação do grotesco*. Introdução à cultura de massa brasileira. Petrópolis: Vozes.
- ZIZEK, Slavoj** (org). 1996. *Um mapa da ideologia*. trad. Vera Ribeiro. R J: Ed. Contraponto.
- ZUMTHOR, Paul.** 2007. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2ª Ed.

TEXTOS DE PERIÓDICOS

- Caros Amigos Especial.** Literatura Marginal: a cultura da periferia: ato I. São Paulo, agosto de 2001.
- CARVALHO, Luiz Maklouf.** Soco, sufoco e fogo no gogó de GOG. In: *Revista Piauí*. Ed. 41, fev., 2010. Disponível em: < <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-41/vozes-do-rap/soco-sufoco-e-fogo-no-gogo-de-gog>>. Acessado em: 12 de setembro de 2012.
- GESSA, Marília.** *Por uma poética do rap*. In: Língua, Literatura e Ensino, Rio de Janeiro, Unicamp, maio, 2007, vol. II. Disponível em: < <http://www.iel.unicamp.br/revista/index.php/le/article/view/18/14>>. Acessado em 09 de julho de 2012.
- PIMENTEL, Spensy Kmita.** *O Hip Hop brasileiro assume a paternidade* – Entrevista com GOG. In: *Cultura e Pensamento*, São Paulo, Brasiliana, USP, n.03, dezembro 2007.
- PIMENTEL, Spensy Kmita.** *O livro vermelho do hip hop*. São Paulo, USP, 1997. Trabalho de Conclusão de curso apresentado ao Departamento de Jornalismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.literatura.com.br/morto/gratuito/OLivroVermelhodoHipHop.PDF>>. Acesso em 08 de agosto de 2012.