

HIP HOP EM VIAS URBANAS

André Simões da Silva

INTRODUÇÃO

Um grande desafio me foi proposto há algum tempo por pessoas próximas¹: apresentar o Hip Hop na Academia, para interessados neste tema específico.

Por ocasião do XV ENG pude então realizar este empreendimento que para mim se constituía em uma grande tarefa: discutir simultaneamente a partir da teoria acadêmica e de um discurso de arte. E este foi exatamente o ponto de partida para estruturar um plano de trabalho para pensar o Hip Hop como movimento cultural dedicado à arte.

O primeiro passo foi pensar como criar uma experiência de contato significativa - para quem é de fora de São Paulo ou mesmo para quem é de São Paulo, mas não está intimamente ligado a este movimento - capaz de gerar alguma compreensão a respeito do que é o Hip Hop, de que forma ele se realiza, porque, por quem e para que.

A elaboração de tal experiência se deu a partir de um plano de agências ativas, em que os participantes entrassem no universo complexo do Hip Hop no contato com o plano real, definindo uma perspectiva de proximidade capaz de multiplicar as agências:

a progressiva emergência de uma “ontologia prática”, dentro da qual o conhecer não é mais um modo de representar o (des)conhecido mas de interagir com ele, isto é, um modo

¹ Gostaria de agradecer a Maíra Bueno Pinheiro, Léa Lameirinhas Malina, Heinz Dieter Heidemann e tantos outros amigos da Seção Local São Paulo da AGB por me provocarem, tornando possível a realização deste trabalho.

de criar antes que um modo de contemplar, de refletir ou de comunicar. A tarefa do conhecimento deixa de ser a de unificar o diverso sob a representação, passando a ser a de “multiplicar o número de agências que povoam o mundo” (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p. 96)

Não tinha respostas precisas às perguntas, tão pouco as apostas necessárias para definir os caminhos a seguir. Quais teriam potência para criar tal experiência? As primeiras questões que levei ao trabalho de campo foram as que estavam ligadas à minha prática artística no Hip Hop e a forma como, a partir da concepção de movimento artístico, passei a compreender a cidade. Este foi o eixo condutor do trabalho de campo que recebeu o nome Hip Hop em Vias Urbanas.

Ainda havia outros dois desafios postos à mesa: criar um diálogo fértil e norteador a partir da Geografia, e não exclusivamente das Ciências Sociais (sobretudo da Sociologia e da Antropologia) como fizera antes; e compor um percurso de campo capaz de criar uma experiência de alguma forma inquisitiva da multiplicidade do movimento Hip Hop, dos seus vieses e ênfases, de forma dinâmica.

O Hip Hop tem a capacidade de mobilizar alguns discursos sobre a cidade e criar seus próprios discursos sobre si mesmo. Esta última questão foi a que provocou o título do trabalho de campo, afinal, só seria possível uma experiência que reunisse os objetivos elencados se ela estivesse em movimento, pelas ruas. Por isso, foi necessário organizar o percurso de modo que abrangesse não só a periferia, local consagrado para o movimento Hip Hop, mas também outros lugares, permitindo a percepção dos contrastes que caracterizam a cidade e, não menos, o Hip Hop.

Esta dimensão da circulação por São Paulo passava também por definir para o trabalho de campo uma escala particular, que possibilitasse a compreensão sobre o que era proposto. Levando em consideração os apontamentos de Lefebvre: “não há um espaço social, mas muitos espaços sociais, e mesmo uma multiplicidade

indefinida cujo termo ‘espaço social’ denota o conjunto não enumerável”, e ainda, “o espaço social e, sobretudo, o espaço urbano aparecem desde agora na multiplicidade” e conclui, “os espaços sociais se interpenetram e/ou se superpõem. Não são coisas, limitadas umas pelas outras, se chocando por seu contorno ou pelo resultado das inércias.” (2000, p. 103-104)

Visualizando-se a cidade e alguns de seus lugares em que é possível ver e sentir o Hip Hop, temos pontos que se articulam com outros, indefinidamente, conduzindo a uma percepção linear ou contínua, ou ainda, a rupturas, formando uma extensa rede de sentidos e práticas cotidianas, uma teia intensa e extensa².

Assim, a partir de alguns contrastes, essas multiplicidades que encaramos não só como constituintes da sociedade, mas do próprio Movimento Hip Hop, nos servirão para apresentá-lo e igualmente apresentar o trabalho de campo do qual este artigo é fruto.

O TRABALHO DE CAMPO - DISCUSSÃO SOBRE O TRAJETO E O MOVIMENTO

O Hip Hop surge nos Estados Unidos no final da década de 60, como uma manifestação de rua, uma grande festa que recebe este nome. O termo Hip Hop foi criado para nomear essas festas que existiam nos subúrbios nova-iorquinos, e não possuía os outros significados que mais tarde foram incorporados.

É só depois, no final da década de 70, que o nome começa a assumir outro conteúdo, que neste caso é político, e ocorre uma mudança na significação do termo. Ao longo dos anos 70 o movimento negro ganha força e o Hip Hop é uma das manifestações que adentram o circuito maior do movimento negro, com seus principais artistas tornando-se militantes das causas civis nos EUA.

² Esta é uma derivação da ideia deleuziana de rizoma (1995, p. 10-36). Considero que é importante para pensar o Hip Hop, não só na sua forma institucionalizada, mas na imprevisibilidade que é característica deste tipo de movimento, nas interconexões possíveis em cada ponto da rede, na multiplicidade que dele decorre.

No Brasil o Hip Hop só chega em meados dos anos 80, se instala primeiramente no centro da cidade, ao longo da rua 24 de Maio e na estação de metrô São Bento, e depois migra para a praça Roosevelt. De forma correlata aos EUA, se desenvolve primeiro como uma manifestação que tem como característica central ser uma festa, depois passa por uma mudança, de lugar, e também de significado, assumindo um caráter político.

Neste primeiro contraste é possível perceber como começa a se constituir um movimento de arte singular. A mudança de significado está relacionada não só a uma transformação da percepção coletiva, mas a uma mudança de lugar.

Devido aos conflitos com policiais, agentes de segurança do metrô e lojistas, os praticantes do Hip Hop se viram obrigados a buscar um outro espaço para suas práticas artísticas. Ao se deslocarem à praça Roosevelt surgiu uma nova forma de organização do Hip Hop, o Sindicato Negro, colocando Djs, Mcs e B.boys em contato, não só com a arte, mas também com uma discussão política³.

Ao longo de sua existência o Hip Hop multiplicou as possibilidades de se pensar, que impactaram diretamente em como os jovens praticantes do movimento se entendiam como sujeitos e como pensam e ocupam o espaço urbano.

O centro da cidade foi o segundo ponto fixado no trajeto do trabalho de campo, após passar pela praça Roosevelt - situada entre o centro antigo e o bairro de Higienópolis (uma das regiões nobres da cidade) - seguimos direto para o centro antigo de São Paulo. Na estação do metrô São Bento retomou-se a discussão iniciada no primeiro ponto de parada⁴, sobre a origem do Hip Hop no Brasil.

É certo que o apelo a um dos lugares simbólicos pode ser contestado pra fins metodológicos, no entanto, há importantes

³ O Sindicato Negro é o embrião do que se configura posteriormente nas “posses”, núcleos articulados de artistas de Hip Hop para criar espaços de intervenção artística, política e social. Para ver mais sobre a centralidade das posses no Hip Hop, consultar FÉLIX (2005).

⁴ O primeiro ponto será abordado mais adiante.

aspectos físicos que eram necessários mostrar, como, por exemplo, a textura do chão liso, que permitia aos B.boys dançarem; as latas de lixo de metal que proporcionaram o surgimento de um “Rap brasileiro”; ou, os agentes de seguranças do metrô que cerceavam os encontros - enquanto estávamos parados discutindo as características e o surgimento do movimento Hip Hop, os agentes fizeram um cerco a meia distância.

Considerando-se a distinção entre os eventos, conosco não houve violência física - certamente não foi o mesmo que aconteceu aos pioneiros do Hip Hop em São Paulo - mas uma perceptível violência simbólica, no ato de cercar.

No centro de São Paulo foi possível apreender, além do momento histórico, o caráter de passagem. O centro e o metrô se configuram como lugar de passagem, sobretudo na década de 80, quando os office boys circulavam em grande número por aquela região.

Estes office boys vinham, em geral, da periferia e passavam o dia andando pelo centro. O encontro desses jovens é fundamental na construção do Hip Hop, e o caráter de circulação do centro ajudava na difusão dessa nova manifestação cultural que ali se edificava.

E é como contraste a esta ideia com ênfase na circulação que o primeiro ponto do trabalho de campo foi a Vila Madalena, bairro de classe média e local consagrado à boemia da cidade, onde também se concentra uma grande quantidade de muros graffitados⁵. Este é sem dúvida um espaço singular na cidade, pela marcante presença da arte, inclusive a arte de rua.

Há uma via (popularmente conhecida por Beco do Batman) que encontra-se plenamente grafitada. É local de encontro, que se renova e se modifica constantemente com novos graffitis se sobrepondo

⁵ Neste trabalho a grafia do termo graffiti foi mantida como usada normalmente no movimento Hip Hop. Hoje é comum vermos o termo em português, grafite, devido à grande expansão e notoriedade que os trabalhos dessa natureza ganharam nos circuitos da grande arte. No entanto a adoção de uma ou outra forma não acarreta em ganho ou prejuízo de sentido político, social ou cultural. A opção foi unicamente para manter a forma “nativa”.

aos antigos. O bairro conta com certa complacência das instituições - governamentais e não-governamentais - para a liberação de uso das paredes como painéis expositores. Esta “permissão”, que tem influência muito grande de ONGs ligadas a trabalhos sociais com jovens e arte de rua, não é observável em muitos lugares da cidade.

Tal configuração particular se deu em um bairro de classe média alta, diferentemente da regra geral da cidade, em que a arte de rua, sobretudo o graffiti, é altamente repreendida. Esta repreensão foi sendo diluída ao longo do tempo por práticas e lutas junto aos poderes públicos que culminou numa certa aceitação das artes de rua, principalmente o graffiti, como alternativa às pichações muito presentes em São Paulo, não sem a permanência de contradições e incoerências.

Para o fim do trajeto escolhemos uma das áreas de periferia da Grande São Paulo, já saindo do núcleo administrativo e chegando a outro município, Diadema. A periferia foi ao longo do tempo deixada para certos movimentos de arte, dos quais o Hip Hop é, provavelmente, o principal signatário.

A consolidação do Hip Hop nestes locais foi tão forte que permitiu uma certa institucionalização, através de centros culturais - no caso de Diadema, a Casa do Hip Hop, famosa por seus frequentadores e, sobretudo, por seu corpo de trabalhadores, dentro os quais figuram alguns dos pioneiros do Hip Hop no Brasil.

A visita à Casa do Hip Hop não poderia ter acontecido em melhor momento, no dia em que realizamos o trabalho de campo comemorava-se o aniversário da Casa com um grande evento de Hip Hop. Portanto a ideia de proporcionar um plano empírico de agências múltiplas foi favorecida, e as possibilidades de formulação de um entendimento particular a partir do trabalho de campo ganharam força, pois estavam reunidos todos os elementos do Hip Hop, a saber, break (dança), graffiti (artes plásticas), MC (mestre de cerimônias) e DJ (disck jockey) - estes dois últimos são os responsáveis por realizar o Rap, música do movimento Hip Hop, que significa Ritmo e Poesia (com a sigla em inglês).

A casa abriga uma série de oficinas e também a Zulu Nation no Brasil, organização criada por Afrikaa Bambaataa⁶ que, além de defender o Hip Hop pelo mundo, prega a existência de extraterrestres e coisas do gênero. Este talvez seja o mais enigmático produto do Hip Hop ou, se preferirmos, a criação mais inovadora e singular no seio de um movimento cultural mundializado.

PROJETO ANALÍTICO

PLANO A

Este foi um quadro geral do trabalho de campo. O que pretendo esboçar agora é uma análise articulada entre os processos de segregação urbana e os conceitos bourdianos de economia simbólica e, por fim, uma apresentação em diálogo com a Geografia.

Para pensar a arte urbana parece importante trabalhar a ideia de segregação, pois não se trata só de uma produção constante do capitalismo na cidade através de sua força econômica, mas é possível perceber os reflexos nos planos da cultura e da arte de forma tão forte quanto na economia, e que acabam por serem diluídos na normalidade da vida.

Em meio a um processo profundo de mudanças, redefinem-se as dimensões da cidade, a estética das formas urbanas, os usos do espaço público, as relações entre os indivíduos e entre estes e a metrópole: a reprodução é pontuada por vias de trânsito rápido (que marcam a construção da cidade do automóvel), pelo eclipsar da rua, pelo esvaziamento do centro, produzindo o desencontro do cidadão na metrópole. (CARLOS, 2006, p. 48)

⁶ DJ norte-americano que é um dos criadores do Hip Hop.

Creio já ter demonstrado os conflitos do centro de São Paulo, que o trabalho de campo procurou abordar em um dos locais percorridos, mas é importante ressaltar a redefinição da “estética das formas urbanas”, que também foi tema na primeira parada (Vila Madalena), a partir dos conteúdos que os jovens grafiteiros e pichadores atribuem a ela.

Apartir dos trabalhos que realizam nas formas arquitetônicas os jovens redefinem as possibilidades de leitura dos prédios e vias, tornando-os lugares de ação e de circulação⁷.

Quando falamos da pichação é necessário um cuidado maior, pra não cair na polêmica mais pobre a cerca do caráter deste objeto, o da discussão de legal-ilegal.

A proposta que vai ao largo desta, reiterando a discussão feita em campo, é a de pensar nas consequências estéticas da pichação, sua forma, tipo de trabalho, dificuldade de se fazer e, juntamente a isto, a sua característica de ilegalidade, que apesar de constituir um ponto de aversão pode ter uma outra inflexão, afinal nem toda ilegalidade é ilegítima.

Provavelmente é o resultado da segregação que muitos jovens sofrem numa cidade como São Paulo que proporciona o surgimento de um tipo de arte tão tensa. A pichação possibilita outra leitura, de presença forte, de existência dessa juventude segregada e subsumida no urbano.

Por fim, algo que não pode ser negado é que há um incômodo em relação ao graffiti e, sobretudo, à pichação. E é a partir deste incômodo que esses jovens se tornam sujeitos na cidade e agentes de um projeto estético único no mundo, o que lhes dá uma dimensão de existência; seja ela ligada a uma existência marginal, seja ela a partir de sua estética de questionamento das propriedades e da circulação na cidade.

⁷ Para uma interessante abordagem sobre a apropriação do espaço urbano e a circulação pela cidade feita pelos pichadores, ver PEREIRA (2005).

PLANO B

Ana Fani Alessandri Carlos também indica o caráter de substituição dos valores de uso pelos valores de troca, como contradição inerente ao capitalismo engendrado na cidade, ou dito de outra forma, o processo de reificação que vive a cidade: “A produção da segregação revela o movimento de passagem da cidade produzida enquanto lugar da vida para a cidade produzida sob os objetivos da realização do processo de valorização - momento em que o uso vira troca.” (2006, p. 49)

É por um equivalente que aparece a questão da cultura, mais especificamente do Hip Hop, a partir do arsenal conceitual bourdiano. Podemos pensar em uma economia simbólica que possui uma lógica própria, em que se opera a troca de capitais. No entanto, estes capitais não são só econômicos, mas sociais, culturais, simbólicos etc.

De acordo com essa teoria, as trocas se realizam dentro de um campo agonístico, em perpétua disputa. Para Bourdieu, um campo representa um espaço social de dominação e de conflitos (BOURDIEU, 1993). Cada campo tem certa autonomia e possui suas próprias regras de organização e de hierarquia social. O espaço social pode se dividir em vários campos e os atores transitam entre os diferentes campos, num dado espaço delimitado.

As posições que os atores assumem nos diferentes campos são dadas pelo acúmulo de diferentes capitais (cultural, econômico, social, simbólico) que os indivíduos possuem, conquistam, convertem e perdem ao longo de suas vidas. Esses recursos incluem o capital social (como por exemplo, acesso às instituições), capital econômico (renda individual ou familiar para sustentar-se e comprar materiais), capital cultural (escolaridade, importante na elaboração de um projeto estético) e o capital simbólico (prestígio dentro do campo)⁸.

⁸ Tentamos exemplificar os aspectos de cada capital, sem com isso esgotar suas formas de apresentação. Para melhor compreender a teoria da economia simbólica ver BOURDIEU (1990).

Os acontecimentos, entendidos como colocações e deslocamentos nesse espaço, estão em relação aos estados correspondentes da estrutura do campo que se determina em cada momento. Assim, as percepções, os sentidos e o valor social dos acontecimentos formam um movimento dinâmico. As posições que os atores ocupam e os capitais que dispõem assumem valores diferentes de acordo com a estrutura do campo determinado. (BOURDIEU, 2002, p. 292).

A dimensão das conversões de capitais e, portanto, de representações internas e externas que os praticantes do Hip Hop dispõem; as concepções que criam das próprias posições que ocupam; e a maneira como vêm seus pares, se ligam à noção de habitus, que recebe a seguinte definição:

Sistemas de disposições transportáveis e duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, ou seja, como princípios que geram e organizam práticas e representações que podem ser objetivamente adaptados aos seus resultados sem pressupor uma orientação consciente aos fins ou expressar a maestria das operações necessárias para alcançá-los. Objetivamente ‘regulado’ e ‘regular’ sem ser de nenhuma forma o produto de obediência a regras, eles podem ser coletivamente orquestrados sem ser o produto da ação organizadora de um condutor. (BOURDIEU, 1990, p. 53)⁹

Assim, o habitus corresponde a uma matriz, determinada pela posição social do indivíduo que lhe permite pensar, ver e agir nas mais variadas situações. Traduz, dessa forma, estilos de vida, julgamentos políticos, morais, estéticos, ou seja, representa uma maneira de os atores pensarem a memória social enquanto imaginário constitutivo da identidade do campo específico.

⁹ Tradução nossa.

Toda trajetória social deve ser compreendida como uma maneira singular de percorrer o espaço social, onde se exprimem as disposições do habitus e reconstitui a série das posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente ou por um mesmo grupo de agentes em espaços sucessivos. (BOURDIEU, 1996)

É a partir desta estrutura conceitual que penso ser possível realizar uma representação compartilhada da cidade de São Paulo: a ideia de que a segregação imputa certa lógica à cidade, e a ideia de que a lógica de apropriação do capital pode ser redefinida em termos simbólicos.

A apropriação do espaço da cidade para ensaios, shows, como murais, como locais de encontro etc. também pode ser pensada em sua dimensão simbólica (BENNETT, 2000). Essa apropriação de espaço se dá não só para estes fins funcionais (aquilo que é materialmente necessário para elaborar qualquer projeto estético urbano), mas também para o simbólico: a apropriação do espaço, ocupação e a circulação propiciam status diferentes para os grupos diferentes. Dessa forma, mobilidade e motilidade no espaço urbano relacionam-se com o acúmulo ou perda de capital simbólico.

De toda forma, é preciso tangenciar a ligação do campo do Hip Hop com a cidade de São Paulo, pensar a apropriação do espaço urbano sob a ótica simbólica.

O posicionamento físico em que o movimento Hip Hop se expressa, assim como seus deslocamentos, é importante para nós na medida em que se articulam com o acúmulo de capital simbólico dos atores. Esse deslocamento é pensado ao longo do tempo, e por isso, vai além do uso cotidiano do espaço urbano. Assim como Almeida e D'Andrea apontam nas redes pessoais dos moradores da Favela de Paraisópolis, na zona sul de São Paulo:

A localização da favela, bem como sua antiguidade, são fatores que aumentam seu capital social. Com efeito,

em face do contexto de pobreza da RMSP e dos locais de origem dos favelados, mudar-se para Paraisópolis constitui uma estratégia de melhoria social para os muito pobres, como já destacado. Para além desses fatores, a pesquisa constatou ali a existência de uma significativa “estrutura de oportunidades”, na qual estão consolidadas inúmeras redes de relações sociais. (ALMEIDA E D’ANDREA, 2004, p. 96)

PROVOCAÇÕES FINAIS

PLANO C

Enfim, mais que conclusões, este artigo tem como objetivo apontar caminhos possíveis para pensar o Hip Hop e tem uma pretensão maior de dialogar com a Geografia, propondo uma saída para a elaboração de um discurso geográfico que pense a cultura em outros moldes ao habitual, além de sugerir a possibilidade de diálogos que ganhem potência e possam ser usados para estudar outros movimentos de arte da cidade.

Além do conceitual bourdiano que aparece, talvez, como outra possibilidade na elaboração de uma conceituação sobre os lugares e os espaços da cidade, penso ser possível recorrer à ideia de rizoma para olhar objetos que tendemos a ver com tanto distanciamento que perdemos da vista a complexidade.

A ideia de Deleuze e Guatarri de rizoma é bastante interessante para pensar o movimento da cultura. Realizando uma mudança epistêmica nas discussões de certos objetos, passamos a vê-los de forma dinâmica e complexa.

O rizoma é um tipo de raiz que cresce horizontalmente, geralmente subterrânea, mas com porções aéreas. Como características pulsantes podemos pensar a impermanência e a mutabilidade, e o funcionamento rizomático se dá a partir de conexões e de alianças. São conectados, mas sem hierarquias,

se espriam e cada ponto tem a possibilidade de se ligar com outro ponto, formando uma tecitura.

Maria Helena Machado (2007) propõe que esta forma complexa de pensar se opõe a uma narrativa única formando “diferentes vozes, diferentes enunciados, diferentes formas de perceber o mundo social, o mundo da política, da cultura, e diferentes processos de construção de identidades sociais.” (p. 55)

É a partir de contrastes que nossa proposta é pensar o Hip Hop, com mudanças e conflitos internos e externos, em alguns pontos de uma malha extensa pela cidade de São Paulo. Não havia como cobrir todos os pontos da rede, então as escolhas foram feitas de modo a abordar com complexidade a ideia de movimento cultural de arte.

Claro que há muitos limites nestas propostas todas, que merecem ser pensadas com mais profundidade. No entanto, creio que a radicalidade desses pensadores seja a melhor forma para reelaborar nossas próprias discussões, opondo-nos às firmes disposições que temos hoje, sejam elas engendradas pela mídia ou pelo mundo acadêmico.

Ao longo deste texto pretendemos apresentar a abordagem do trabalho de campo, em que se vivenciou uma espécie de cartografia do Hip Hop, passando por pontos específicos que revelam complexidade e que permitem apreender a forma como elaborei a ideia de cidade e de movimento de arte urbano.

Tal experimentação cartográfica nunca buscou a totalidade, mas espaços importantes para pensar, pontos que ofereciam centralidade nesta compreensão específica.

Saindo de lugares confortáveis para pensar este objeto, adentrando em contato com o desconforto do pensamento, atravessando fronteiras do pensar e da prática do trabalho de campo.

São Paulo é uma das cidades mais violentas do Brasil, não só pela prática de crimes, mas pelas condições de individuação que são postas a quem nela habita. Qual seria a forma que um

movimento de arte poderia surgir nela? Surgiria a partir da violência simbólica e estrutural que a cidade opera? Ou, ainda, quais as violências que operamos na interpretação científica de certos fenômenos?

Por outro lado, podemos pensar que a violência (tanto da vida cotidiana quanto a que normalmente é designada como atributo do Hip Hop) traz sob sua pele o germe do novo. Um devir-cidade que escapa à lógica que nos habituamos em São Paulo e para tanto está repleta de contradições e incoerências, mas como potência. O Hip Hop é uma possibilidade, mesmo ínfima, mas no seu devir carrega o que tem de mais explosivo, um povo excluído.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ronaldo de; D'ANDREA, Tiaraju. Pobreza e Redes Sociais em uma favela paulistana. **Novos Estudos**. CEBRAP, n. 68, março 2004, p. 94-106.

BOURDIEU, P. Structures, habitus, practices. Em: (Ed.). **The Logic of Practice**. Stanford: Stanford University Press, 1990, p. 52-65.

_____. Some Properties of Fields. Em: BOURDIEU, P. (Ed.). **Sociology in Question**. London: Sage, 1993, p. 72-76.

_____. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papirus, 1996.

_____. **As Regras da Arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. A Segregação como Fundamento da Crise Urbana. SILVA, José Borzacchiello da; LIMA, Luiz Cruz; DANTAS, Eustógio Wanderley Correia (Orgs). In **Panorama da Geografia Brasileira**. São Paulo: Annablume, 2006.

DELEUZE, Gilles. Post-Scriptum, sobre as sociedades de controle. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1990, p. 219-226.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995

FÉLIX, J. B. D. J. **Hip Hop: Cultura e política no contexto paulistano** (Tese de Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

LEFEBVRE, Henri. **La production de l'espace**. Tradução de Amélia Luisa Damiani. Paris: Anthropos, 4ª Ed, 2000.

MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. A construção narrativa da memória e a construção das narrativas históricas: panorama e perspectivas. In MIRANDA, Danilo Santos de. **Memória e cultura: a importância da memória na formação cultural humana**. São Paulo: Edições SESC SP, 2007, p. 52-67.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. **De rolê pela cidade: os pixadores de São Paulo**. (Dissertação de Mestrado em Antropologia Social) - Universidade de São Paulo, 2005

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Filiação Intensiva e Aliança Demoníaca**. NOVOS ESTUDOS. CEBRAP 77, março 2007, p. 91-126. (artigo consultado em 29 de abril de 2009 no endereço eletrônico <http://www.scielo.br/pdf/nec/n77/a06n77.pdf>)

