DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

LITERATURA MENOR E INSURGÊNCIA: O RAP COMO FERRAMENTA MICROPOLÍTICA

MINOR LITERATURE AND INSURGENCY: RAP AS A MICROPOLITICAL TOOL

LITTÉRATURE MINEURE ET INSURRECTION: LE RAP COMME OUTIL MICROPOLITIQUE

Vinícius Barbosa Cannavô
viniciuscannavo13@gmail.com
Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Adilson Cristiano Habowski
adilsonhabowski@hotmail.com
Doutorado em Educação pela Universidade La Salle
Professor no Programa de Pós-Graduação em Educação
Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI

Edmar Galiza
edmargaliza@gmail.com
Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO

O artigo analisa o rap como um estilo artístico potente que move corpos a resistência e a subversão das normas dominantes. O texto argumenta que o rap, oriundo das classes populares e frequentemente desconsiderado como arte, se alinha com a noção de literatura menor proposta por Gilles Deleuze e Félix Guattari. Essa teorização considera a literatura menor como um uso subversivo de uma língua maior. Neste aspecto, o rap seria capaz de desterritorializar a língua e provocar uma reação política e social. O artigo aborda três principais características do rap como literatura menor: a desterritorialização da língua, o caráter político das suas letras e a enunciação coletiva. O rap utiliza uma linguagem não convencional para desafiar e criticar as normas culturais e sociais, sendo um modo de resistência e expressão política que se opõe à opressão e desigualdade. A prática do rap não só desafia as forças dominantes, mas também promove um senso de comunidade e resistência coletiva, ampliando a expressão política para além dos modos tradicionais. Em meio a um cenário de injustiça e desigualdade, o rap emerge como uma forma de rebeldia e

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

reivindicação. Ele reflete a necessidade de mudança e a resistência contra o sistema opressor, funcionando como uma narrativa insurgente.

Palavras-chave: Rap. Hip-Hop. Literatura menor. Narrativa insurgente.

ABSTRACT

The article analyzes rap as a powerful artistic style that moves bodies to resist and subvert dominant norms. The text argues that rap, which comes from the lower classes and is often disregarded as art, is aligned with the notion of minor literature proposed by Gilles Deleuze and Félix Guattari. This theorization considers minor literature as a subversive use of a larger language. In this respect, rap is capable of deterritorializing language and provoking a political and social reaction. The article discusses three main characteristics of rap as minor literature: the deterritorialization of language, the political character of its lyrics and collective enunciation. Rap uses unconventional language to challenge and criticize cultural and social norms, and is a mode of resistance and political expression that opposes oppression and inequality. The practice of rap not only challenges dominant forces, but also promotes a sense of community and collective resistance, broadening political expression beyond traditional modes. In the midst of a scenario of injustice and inequality, rap emerges as a form of rebellion and vindication. It reflects the need for change and resistance against the oppressive system, functioning as an insurgent narrative.

Keywords: Rap. Hip-Hop; Minor literature. Insurgent narrative.

RESUMEN

L'article analyse le rap comme un style artistique puissant qui incite les corps à résister et à subvertir les normes dominantes. Le texte soutient que le rap, qui provient des classes inférieures et est souvent méprisé en tant qu'art, s'aligne sur la notion de littérature mineure proposée par Gilles Deleuze et Félix Guattari. Cette théorisation considère la littérature mineure comme un usage subversif d'un langage plus large. En ce sens, le rap est capable de déterritorialiser le langage et de provoquer une réaction politique et sociale. L'article analyse trois caractéristiques principales du rap en tant que littérature mineure : la déterritorialisation du langage, le caractère politique de ses paroles et l'énonciation collective. Le rap utilise un langage non conventionnel pour contester et critiquer les normes culturelles et sociales, et constitue un mode de résistance et d'expression politique qui s'oppose à l'oppression et à l'inégalité. La pratique du rap ne se contente pas de défier les forces dominantes, elle promeut également un sens de la communauté et de la résistance collective, élargissant l'expression politique au-delà des modes traditionnels. Dans un contexte d'injustice et d'inégalité, le rap apparaît comme une forme de rébellion et de revendication. Il reflète

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

le besoin de changement et de résistance contre le système oppressif, fonctionnant comme un récit insurrectionnel.

Mots-clés: Rap. Hip-Hop. Littérature mineure. Récit insurrectionnel.

INTRODUÇÃO

Este artigo é resultado de um primeiro movimento investigativo que visa discutir e compreender o rap enquanto um artefato cultural que funciona como uma micropolítica. Por vias estéticas e políticas, o estilo musical periférico traz consigo uma gama de pautas que afetam diretamente os ouvintes ao discorrer desde a crítica social até a irrupção afetiva dos sujeitos. Ao operar saberes nos desbordes entre o conteúdo e as melodias de suas letras, o rap agencia e produz corpos em direção a insurgência.

No campo das artes e da literatura, a resistência em reconhecer o rap como uma forma legítima de expressão artística e literária reflete uma visão que tende a marginalizar as formas culturais oriundas das classes populares. Esta pesquisa se insere nesse debate, argumentando que o rap deve ser reavaliado à luz das teorizações culturais e estéticas contemporâneas. Contextualizando o rap dentro do conceito de literatura menor proposto por Deleuze e Guattari (2017), esse texto coloca o rap enquanto manifestação cultural e artística, responde ao capitalismo e às forças dominantes através de sua linguagem e forma de expressão.

Compreendemos que investigar o rap sob a perspectiva da literatura menor contribui para ampliar a compreensão das práticas culturais alternativas e seus efeitos políticos e sociais. Frequentemente marginalizado como uma ‘forma inferior’ de arte, o rap emerge, na verdade, como uma potente ferramenta de resistência contra múltiplos modelos de opressão, além de atuar na articulação de novas formas de expressão política.

A problemática central desse estudo é: de que maneira o rap, enquanto forma de literatura menor, subverte as normas culturais estabelecidas e atua como uma narrativa insurgente dentro do contexto social e político contemporâneo? A pesquisa

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

investiga como o rap utiliza suas características linguísticas e performáticas para desafiar as forças dominantes e expressar as experiências das classes marginalizadas. O objetivo principal é analisar o rap sob a perspectiva da literatura menor, investigando suas características distintivas e sua função como narrativa insurgente. Especificamente, pretendemos examinar como o rap subverte a norma culta e a literatura dominante através de sua linguagem, forma e modalidades da performance linguística da identidade e pertencimento. Analisar a interseção entre a performance do rap e seu caráter político, e como isso contribui para novas formas de engajamento político e social. Investigar a enunciação coletiva no rap e seus efeitos na formação de identidades e comunidades.

Este estudo fundamenta-se nas reflexões de Deleuze e Guattari (2017) acerca da literatura menor, conceito que destaca a capacidade das minorias de tensionar e desestabilizar normas literárias e culturais hegemônicas. Tal abordagem não propõe a substituição de um centro de legitimação por outro, mas sim a pluralização dos modos de expressão e a produção de sentidos dissidentes, rompendo com lógicas de centralidade (Cannavô; Habowski; Galiza, 2025). Complementarmente, dialoga com os estudos culturais e a vertente pós-estruturalista, que enfatizam a multiplicidade das representações culturais na construção de identidades e práticas de resistência. Adicionalmente, retoma as contribuições de Béthune (2015) e outros autores, os quais analisam a função política da arte como elemento crucial para compreender o rap enquanto manifestação de protesto e crítica social.

DA LITERATURA MENOR À NARRATIVA INSURGENTE

Dentro do campo das artes e da literatura existe resistência em considerar o rap como uma forma de arte ou de literatura. Vale relembrar que a noção de cultura – e, por sua vez, de arte e literatura – utilizada pelos estudiosos do campo dos Estudos Culturais e da vertente Pós-Estruturalista, entende a cultura popular como construtora de posições a partir da produção de suas representações. Tal noção de cultura abre

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

margem para o rap ser considerado, enquanto cultura, arte e literatura legítimas. No caso do rap, artefato, dispositivo político e manifestação cultural, proveniente das classes populares, ele usufrui da cultura como recurso, reagindo ao capitalismo homogeneizador e às forças dominantes, pois visa conquistar melhorias no âmbito social, econômico e político. Nessa perspectiva, “é quase impossível encontrar declarações públicas que não arregimentem a instrumentalização da arte e da cultura para melhorar as condições sociais” (Yúdice, 2004, p. 27). Ainda, conforme apontou Silva (2016, p. 57), **“**modificam-se as formas tradicionais de se fazer política, sejam em partidos, sindicatos ou associações, verificando a força de outras manifestações que expandem o conceito de ‘impolítico’, provocando uma ‘transfiguração’ na forma tradicional de se fazer política”, onde as relações de poder são multiformes, fluídas e descentralizadas.

Deleuze e Guattari (2017) se apropriam da desvalorização da ideia de “menor” na literatura e na cultura para inverter a relação de dominação do “maior” sobre o “menor”. A ideia de “menor”, em contrariedade ao “maior” vale-se da possibilidade de modelar as formas dominantes da literatura maior e das forças dominantes em si (Béthune, 2015). Para Deleuze e Guattari (2017), a literatura menor não se trata de uma língua menor, mas sobre o que uma minoria faz em uma língua maior. O rap se configura como uma literatura menor, no sentido deleuzo-guattariano, tendo três caraterísticas principais, sendo elas: “a desterritorialização da língua, a ligação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação” (Deleuze; Guattari, 2017, p. 39).

A primeira característica reside na modalidade comunicativa e expressiva mobilizada pelo rap, que se constitui por meio de comunidades discursivas que operam práticas linguísticas performáticas e insurgentes. Tais comunidades, historicamente situadas em contextos periféricos, constroem identidades agonísticas por meio de um repertório linguístico marcado pelo uso estratégico de gírias e licença poética (Bucholtz; Hall, 2004). Esses recursos não representam meros desvios da

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

norma culta, mas sim estratégias discursivas intencionais de subversão e afirmação de subjetividades marginalizadas (Cannavô, Habowski, Santos, 2024; Cannavô, Habowski, Galiza, 2024).

Essa forma de comunicação emerge como estratégia de resistência das populações periféricas frente ao sistema dominante, configurando-se como um processo de minoração e desterritorialização. Trata-se, portanto, de um conjunto de práticas que reinterpretam modos de ser e estar no mundo hegemônico – abrangendo desde a relação com o corpo e o movimento até as formas de vestimenta (Béthune, 2015), pensamento e posicionamento político. No rap, tal característica se manifesta de maneira particularmente evidente por meio de seu caráter combativo e disruptivo, que confronta diretamente estruturas opressivas (Salles, 2004).

Trata-se de um esforço de se tornar “em sua própria língua um estrangeiro” (Deleuze; Guattari, 2017, p. 52). A desterritorialização da língua tensiona a norma culta e desvaloriza o poder institucional, expondo através da “verborragia”, da “poluição” e da “sujeira” textual e sonora aquilo que eles pensam e sentem acerca do que os interpela. Dessa forma, enquanto a maioria é silenciosa e sua expressão política ocorre apenas difundindo e reafirmando a norma, a minoria é barulhenta, estando em processo de vir a ser, tal como Béthune (2015, p. 42) registrou:

> Mesmo tapando os ouvidos não se consegue fazer cessar a agressão sonora, na medida em que o barulho se caracterize por uma saliência tátil que ultrapassa a simples percepção auditiva, contribuindo para colocar a totalidade do corpo sob pressão, fazendo o sujeito sentir até as profundezas dos órgãos. Assim, o barulho, por sua intensidade, compensaria para as minorias a ‘força numérica que lhes falta. A inflação sonora torna-se, nesse caso, a arma privilegiada do oprimido contra o opressor’, o instrumento de rebeldia de uma rebelião contra o mestre que abole as hierarquias.

O uso de gírias não é um problema de aprendizagem, mas uma utilização deliberada da licença poética como uma habilidade linguística, indicando o poliglotismo dos usuários. Esse poliglotismo configura-se como uma prática linguística rizomática (Deleuze; Guattari, 2011), na qual múltiplos sujeitos, vozes e experiências

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

periféricas se conectam sem hierarquia, compondo uma malha de resistências que desestabiliza o monopólio da norma culta. Mais do que deslocar-se em direção a um novo centro, o rap inaugura linhas de fuga que expressam, poeticamente, a recusa à centralidade dominante. Assim, sua linguagem opera como uma arma estética e micropolítica, que contesta a imposição de um único modo legítimo de falar, escrever e existir (Béthune, 2015). Trata-se de uma conquista poética na língua, uma espécie de microrevolução, pois uma regra de gramática é uma marca de poder antes de ser um marcador de sintaxe (Deleuze; Guattari, 2011).

A segunda característica combina a performance artística do rapper com o caráter político das músicas, tornando-se indissociável nessa relação. Tudo é político. Por mais que um rap não carregue caráter crítico-radical em seu conteúdo explícito, as músicas estão submersas em política e ideologia porque a situação por si só é política. Nesta mesma direção, Sovik (2018, p. 122) salienta que “o rap não é apenas um gênero de música popular brasileira que faz um jogo político; ele ressalta o jogo político”. O rap trava constantes embates, se posicionando a partir de “nós” em antagonismo a “eles”, fazendo barulho (Béthune, 2015). Esse barulho, para além do conteúdo das letras, se manifesta também na força da sonoridade — marcada por batidas intensas, efeitos rítmicos e repetições que tensionam a escuta e interrompem a fluidez da norma musical dominante. A insurgência, portanto, não está apenas no que se diz, mas também em como se diz: na materialidade sonora da música, no corpo performático do som que impõe presença e afeta os corpos. O combate à ordem social majoritária se estende, assim, ao campo sonoro, onde o “menor” se torna escutável por sua própria potência ruidosa. Essa sonoridade agressiva e não domesticada rompe com o silêncio imposto às periferias, reatualizando o ímpeto da diferença que a norma tenta suprimir e aglutinar. Esse ímpeto insurgente do rap,

> impõe sua dimensão imediatamente política no que ele nos impede de virar as costas ao concreto, nos reorientando em direção ao lugar de ação. Os lugares consagrados à universidade abstrata (biblioteca, teatro, salas de concerto ou salas de curso) são por definição os lugares onde o silêncio é rigoroso (Béthune, 2015, p. 43).

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

Ainda sobre o imediato político, vale frisar que os rappers partem da periferia da norma, onde as forças dominantes e majoritárias não os enxergam como artistas, aqueles que produzem arte, nem como músicos, os que produzem música. Olham para os rappers como aqueles que fazem rap, “poesia caricata”, “verborragia ritmada”. Não mais que isso. Fazer rap está diretamente ligado com a possibilidade de existir, negando a exclusão. Logo, conforme Béthune (2015, p. 41), “constitui-se como uma forma ‘imediatamente política’ de expressão porque permite ao sujeito testemunhar a partir de sua língua, de sua etnia, de seu lugar e de seus modos de vida, prevalecendo-se delas”.

A terceira característica se vale da “enunciação coletiva”, que se refere, conforme Béthune (2015, p. 44), à “evolução das performances [que] repousam não mais sobre os princípios morais ou estéticos colocados a priori, mas em um consenso empiricamente compartilhado por cada membro da comunidade, e continuamente renovado, como por efeito de uma criação contínua”. O efeito dessa renovação ocorre pela forma como os rappers, a música e o público se relacionam, sendo visível essa ação nos shows, onde o público e os rappers cantam juntos rimas extensas. Ainda, partindo de um lugar comum, no sentido de comunidade e coletividade, a relação do rap com o seu ouvinte e amante possibilita a identificação pela memória coletiva e o reconhecimento no pertencimento, pois, conforme Sovik (2018, p. 111, grifos da autora) “ele se transforma em *modus vivendi* da vida cultural. É experimentado não mais como motivo de choque, mas como veículo de vida coletiva”. Na mesma direção Rolnik (2018, p. 39) aponta para “tais ressonâncias e sinergias que produzem criam as condições para a formação de um corpo coletivo comum cuja potência de invenção, agindo em direções singulares e variáveis, possa refrear o poder das forças que prevalecem em outras constelações”.

Para o rap, a comunidade estabelece laços fortes, que movem os instintos criativos e significam a luta política. Tudo o que os rappers fazem tem como objetivo maior atingir o bem-estar da comunidade a qual eles pertencem, o que pode ser

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

visualizado em um trecho colhido de uma entrevista que o Mano Brown concedeu à TV Cult (2015): “não é prioridade acrescentar para o rap. Entende? Não tem que acrescentar para o rap. O rap é só uma classe. Eu não sou a favor de defender classes, cara. Entendeu? O rap tem que servir, não ser servido. Tem que saber se manter”. Logo, os rappers até podem acrescentar algo para o rap, mas não como representantes do rap ou daquilo que o rap fala, mas como mediadores do acontecimento a partir das suas próprias experiências, que podem ou não atingir outros sujeitos.

Desde um ato pequeno corporal até a agitação das massas, as insurreições podem ser consideradas políticas (Didi-Huberman, 2017). Por isso, o rap está na direção daquilo que Didi-Huberman (2017, p. 157) exprime sobre os gestos serem políticos: “braços se ergueram, bocas exclamaram. Agora precisamos de palavras, frases para o dizer, o cantar, o pensar, o discutir, o imprimir, o transmitir”. O borramento das fronteiras entre estética e política se traduz na performance do rap, que serve de instrumento de protesto e crítica radical inteligível ao público, pois utiliza uma linguagem simples, do *papo reto*[1], ao passo que os afetos também infligem e tocam os corpos dos ouvintes. A relação do rapper com o público, em discordância com o ideal das perspectivas emancipatórias, exprime que “eles não esclarecem o seu público popular, e sim agem em cumplicidade com ele, estabelecendo relações de identidade e confiança” (Sovik, 2018, p. 124), rompendo drasticamente com a clássica máxima do rap: o rapper é o porta-voz da rua. Conforme Béthune (2015, p. 44), “o conjunto da coletividade hip hop se exprime por intermédio de suas produções e de suas performances”, sendo cada rapper, não apenas o autor de suas músicas, mas um sujeito que propicia um acontecimento coletivo, onde todos os participantes se manifestam enquanto marginalizados por todos os tipos possíveis de opressão.

O ouvinte e amante do rap não é apenas aquele proveniente das classes trabalhadoras ou periféricas, mas qualquer sujeito que se identifica e se reconhece

[1] Gíria. Expressão idiomática – **pa.po re.to** – Conversar diretamente com alguém. Conversa sobre assuntos sérios que precisam de uma resolução.

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

nas e a partir das músicas (Sovik, 2018). O rap, antes de tudo, é também entretenimento - festa, dança, prazer, curtição (Salles, 2004). Sua força política não necessariamente anularia sua potência festiva e de entretenimento; ao contrário, muitas vezes emerge dela. Pela publicização das músicas, os rappers investem na transgressão ao divulgar suas músicas em uma plataforma de *streaming*, podendo incidir nos corpos o contágio da indignação e o compartilhamento do escândalo (Gros, 2018).

O rap opera como uma forma de intervenção direta na vida cotidiana, deslocando os sujeitos do comodismo e mobilizando afetos que impulsionam ações transformadoras da realidade social. Alinhar-se às pautas identitárias e sociais expressas nesse gênero musical transcende uma mera adesão intelectual ou discursiva; configura-se, antes, como um compromisso ético com a criação de novos modos de existência. Nesse sentido, conforme argumentam Deleuze e Guattari (2011), a micropolítica se materializa nos gestos cotidianos, nas escolhas singulares e nas práticas de resistência que emergem no plano da vida comum. Essa perspectiva é reforçada por Rolnik (2018), para quem a reapropriação da força vital ocorre primordialmente no corpo, nos vínculos intersubjetivos e nas ações concretas. Portanto, o pensamento crítico, quando articulado ao rap, exige uma implicação ativa nas transformações sociais – ainda que aparentemente mínimas – capazes de reconfigurar tanto o tecido social quanto as subjetividades que o constituem.

Da literatura menor e suas características, é possível pensar em narrativa insurgente, nas insurreições em si e em como elas se materializam no rap. Quando nos referimos à narrativa,

> é possível dizer que o ouvinte pode 'interpretar a história como quiser'. Nessa narrativa, o que é dito, da forma como é dito, se enraíza na história de vida de ouvinte visado pelo rapper, e desse modo, sua experiência se tornaria compartilhável, não só porque fala a partir de um ponto de vista comum, mas porque essa fala 'pode se tornar verdade'. Cabe ao destinatário concretizar o dito em fato (Salles, 2004, p. 98).

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

Diante de uma sociedade contemporânea que está marcada por inúmeras dores e chagas, muitas delas relativas à falência do projeto democrático, tais como o acesso precário à educação, à saúde, à segurança, à alimentação, à moradia e ao avanço da crise econômica, gerando mais desemprego, bem como situações implicadas com as mais variadas formas de opressão, tais como o racismo, a xenofobia, o machismo, a intolerância religiosa etc., ocorre o aumento da violência, da repressão por parte do Estado e da opressão por parte dos interesses dos conglomerados financeiros e bancos – e cito os bancos porque sobra muito pouco da vida depois que se paga os bancos (Gros, 2018). Já não se vive, apenas se sobrevive diante do capitalismo selvagem.

As forças dominantes convergentes do sistema buscam sistematicamente deslegitimar o potencial transformador das insurreições por meio de enquadramentos discursivos pejorativos – tais como "selvagens", "baderneiras" ou "terroristas" –, associando-as à desordem e à subversão de valores hegemônicos (família, religião e trabalho). Essa retórica, contudo, revela-se uma estratégia de descredibilização que ignora a natureza política das insurgências: a contestação de estruturas opressoras que marginalizam corpos e subjetividades dissidentes. A criminalização dos movimentos, nesse contexto, opera como mecanismo de controle ante o temor de que demandas pontuais evoluam para mobilizações massivas e incontornáveis. O aparato estatal e os conglomerados financeiro-midiáticos, aliados nesse processo, não se limitam à construção simbólica de estereótipos. Recorrem à repressão material por meio de intervenções policiais violentas (dispersão com gases lacrimogêneos, cassetadas, projéteis de borracha) e militarização de espaços públicos, mesmo diante de reivindicações pacíficas alinhadas a princípios jurídicos constitucionais. Tais práticas, quando não resultam em desaparecimentos, encarceramentos seletivos ou execuções extrajudiciais, expõem a contradição entre a ordem institucional proclamada e sua violência estrutural.

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

Diante de tantas injustiças e desigualdades – aliás, tornou-se obsoleto falar em injustiça, pois estamos diante de indecências (Gros, 2018) – estranhamente, a população não se dirige às insurreições. Do que decorre perguntar: por quê? Quem não cumpre as leis é encarcerado ou assassinado, exceto se o sujeito tem poder financeiro ou ocupa lugares no alto escalão na sociedade. Então, diante das injustiças, inclusive essas com respaldo legal, como não transgredir em defesa da vida? Os rappers e aqueles que comungam das mesmas ideias e princípios estão à margem da lei ou do que se considera moralmente correto, sendo considerados incorrigíveis.

Conforme Gros (2018, p. 28) apontou, o "incorrigível é o indivíduo incapaz de se submeter às normas do coletivo, de aceitar as regras sociais, de respeitar as leis públicas. [...] O indivíduo incorrigível é aquele diante do qual os aparelhos disciplinares [...] confessam a sua impotência". Nesse sentido, o rap emerge como um outro discurso, que é alternativo em relação ao discurso das forças dominantes, e que se configura conflitivamente como contraconduta, que intenciona desorganizar o poder dominante. O rap sai em defesa dos "estranhos", dos "subalternos", dos "outros", que são produzidos pela própria sociedade contemporânea como aqueles que estão na periferia da "beleza", do "bem", do "moralmente correto", ou seja, esse é o lugar atribuído aos desajustados sociais perante os padrões da norma vigente. Como ressaltou Bauman (1998, p. 27):

> Se os estranhos são as pessoas que não se encaixam no mapa cognitivo, moral ou estético do mundo [...] se eles, portanto, por sua simples presença deixam turvo o que deve ser transparente, confuso o que deve ser uma coerente receita para a ação, e impedem a satisfação totalmente satifatória; se eles poluem a alegria com a angústia, ao mesmo tempo que fazem atraente o fruto proibido; se, em outras palavras, eles obscurecem e tornam tênues as linhas de fronteira que devem ser claramente vistas; se, tendo feito tudo isso, geram a incerteza, que por sua vez dá origem ao mal-estar de se sentir perdido – então cada sociedade produz esses estranhos [...] sendo assim acusadas de causar a experiências do mal-estar como a mais dolorosa e menos tolerável.

Rolnik (2018) destaca que os períodos de convulsão social, embora sejam os mais desafiadores, também são aqueles em que a vida se manifesta com maior

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

intensidade, despertando aqueles que ainda não sucumbiram por completo. Nesse contexto, a narrativa insurgente do rap se expressa de múltiplas formas nas composições musicais, assumindo tanto um tom combativo e explícito quanto uma postura agressivo-passiva, ao exaltar, por exemplo, a beleza negra, a autonomia feminina ou as religiões de matriz africana. Tais representações confrontam a norma dominante em três eixos principais: (1) a desconstrução do padrão estético hegemônico, que associa a beleza predominantemente à branquitude; (2) a contestação da liberdade feminina definida dentro dos limites impostos pelo patriarcado; e (3) a resistência à demonização das religiões afro-brasileiras, em oposição à imposição de um imaginário cristão eurocêntrico, que frequentemente retrata figuras sagradas sob traços caucasianos, distanciando-se de suas origens históricas no Oriente Médio. Segundo Rolnik (2018), a vivência da opressão, da exploração e da exclusão produz, nos sujeitos subalternizados, a sensação de que suas existências são desvalorizadas. O rap, em contraponto a essa lógica, atua como uma força contra-hegemônica, reafirmando o valor e a potência criativa das formas de existência marginalizadas.

A narrativa insurgente do rap coloca em xeque as limitações físicas e sociais, possibilitando que os sujeitos que não pertencem à norma se desloquem “num movimento contínuo de desterritorialzação e reterritorialização que termina por mover um produtivo e potente processo de integração social” (Salles, 2004, p. 105), onde o discurso é agressivo e transgressor, ao passo que alguns setores ou pessoas que pertencem às forças dominantes se assujeitem a negociar com aquilo que o rap reivindica que, aliás, não tange apenas as reclamações do rap, mas de outros coletivos e movimentos sociais também. O rap é um dos braços fortes dessas reclamações em que transitam, de forma radical, as insurreições, trilhando outros itinerários e dialogando com o “inimigo” quando possível e necessário.

> A insurreição não se decide. Apodera-se de um coletivo, quando a capacidade de desobedecer juntos volta a ser sensível, contagiosa quando a experiência do intolerável se adensa até se tornar uma evidência social.

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

> Supõe a experiência prévia compartilhada – mas que ninguém se pode dispensar de viver em, por e para si mesmo (Gros, 2018, p. 17).

Não se pode comparar a violência de quem está se defendendo do jeito que dá, com a de quem está atacando com um arsenal gigantesco de armas e desfruta de estratégias elaboradas. Não se trata de violência por mera violência. Trata-se de transgressão, subversão e insurgência em prol da vida, do bem-estar social, pelo fim de todas as formas de opressão, pelos direitos iguais (Culp, 2020), exatamente porque a forma atual de organização social não abrange de forma eficaz a diferença nem a maioria numérica. Em síntese, poucos têm muito e muitos têm pouco. Muitos são flagelados, marginalizados, excluídos e assassinados por serem quem são, enquanto poucos gozam às custas dos outros, sendo o rap "uma máquina que deseja subverter a realidade que parecia congelada, impossível de ser modificada" (Salles, 2004, p. 106). O foco das insurreições micropolíticas se situa na tensão entre sujeito e fora-do-sujeito, que insurgem contra todo o tipo de violência que se opõe a vida (Rolnik, 2018). Como resposta reativa, a insurgência pelo rap se dá no enfrentamento ao abuso das forças dominantes, mirando exatamente na destruição da norma e tendo em vista reassumir a responsabilidade ética sobre a vida, tornando-se, assim, agentes micropolíticos. Como ressaltou Rolnik (2018, p. 131):

> O que move os agentes da insurreição micropolítica é a vontade de preservação da vida, que nos humanos, manifesta-se como impulso de 'anunciar' mundos por vir, num processo de criação e experimentação que busca expressá-los. Performatizado em palavras e ações concretas portadoras da pulsação desses gérmens de futuro, tal anúncio tende 'a mobilizar outros inconscientes' por meio de 'ressonâncias', agregando novos aliados às insubordinações nessa esfera. Os novos aliados, por sua vez, tenderão a lançar-se em outros processos de experimentação, nos quais se performatizarão outros devires do mundo, imprevisíveis e distintos dos que os mobilizaram.

Diferente do foco macropolítico, que luta pela igualdade de direitos, principalmente a igualdade econômica, a insurgência micropolítica não se restringe apenas a essa esfera, mas amplia a sua luta para a afirmação de outros direitos, englobando-os no direto a vida, no direito de existir ou, mais precisamente, em sua

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

potência criadora (Rolnik, 2018), incluindo o rap, que quer reapropriar-se da força vital capturada pelo sistema vigente. Força essa expropriada pelo sistema que não é apenas econômica, mas cultural e subjetiva. Como a expropriação ocorre por duas vias (micropolítica e macropolítica), as insurreições precisam ser exploradas tanto pelo protesto pulsional (micropolítico), que tem como objetivo liberar a vida de sua expropriação, e pelo protesto programático (macropolítico), que tem como objetivo ampliar a igualdade (Rolnik, 2018).

Em meio a expropriação da vida, o desejo tende a direcionar para práticas criadoras, sobretudo em espaços onde as condições materiais são precárias e a insurreição pode ser impulsionada ao invés de brecada. No que tange a essas práticas criadoras – e aqui especialmente o rap –, conforme Rolnik (2018, p. 129), essas artes "têm se manifestado cada vez mais também nas transfigurações dos modos de existência e nos movimentos ativistas que se insurgem nos vários domínios das relações", recebendo especial ousadia nas periferias. O rap, compreendido como uma forma de arte, tem muito a nos ensinar no âmbito da produção de pensamento e das ações reais. As artes precisam fugir das garras da expropriação que quer instrumentalizar a potência criadora em prol do capital financeiro.

Potencializar a vida é a intenção das micropolíticas. No caso do rap, essa potencialização vital ocorre pela reapropriação, também, da linguagem, expressando-a para produzir movimento ao passo que produz transformação. Nesse processo de viver e experimentar o mundo, se criam novos modos de habitá-lo, reapropriando a vida. A micropolítica se expressa por palavras e atos vivos aquilo que anunciam, pois não se trata de explicar algo, mas de implicar no presente modos de experimentação da vida (Rolnik, 2018). Dessa forma, a micropolítica afirma a vida pela insurgência, onde a subjetividade ganha força de atuação pela singularidade e urgência da reapropriação da força vital, pois para o "subalterno" sair da posição de opressão, ele precisa potencializar a vida na esfera específica de marcação da subjetividade. Conforme Rolnik (2018, p. 141), "é pela construção do comum que se coopera na

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

insurgência micropolítica, cujos agentes se aproximam ‘via ressonância intensiva’ que se dá entre afetos [...] Trata-se de tecer múltiplas redes de conexões entre subjetividades e grupos que estejam vivendo situações distintas, com experiências e linguagens singulares”.

E quando acontece uma insurreição? Quando as pessoas já estão fartas da submissão, cansadas de se sujeitar, sendo o ato de insurgir um esforço que busca uma situação diferente da atual. De fato, um sujeito pode se levantar de forma corajosa contra as injustiças e desigualdades ao passo que um coletivo também insurge. O coletivo insurge a partir de uma indignação inaceitável, que toca não somente os corpos individuais, mas o sofrimento coletivo e compartilhado por mais pessoas. De onde esses atos, gestos e posições vêm? Didi-Huberman (2017, p. 24) indicou que essas movimentações “vêm mais da indignação, da recusa, da raiva, de uma condição em que se vê a dignidade, vinculada aos limites morais do que deve ser suportado, negada ou aniquilada”. Aqueles que porventura se colocam contra a norma e as injustiças, posicionando-se ao lado de uma causa específica não estão mais dispostos a se curvar novamente, pois levantar-se exige, *a priori*, reflexão e criticidade ou aflição, humilhação e padecimento no corpo.

Insurgir consiste em desafiar as forças hegemônicas, tensionando normas estabelecidas e exigindo visibilidade e voz diante daqueles que desejam nossa morte, submissão ou assimilação forçada à ordem vigente. Por isso, a transformação deve ser imediata - sempre urgente e, paradoxalmente, tardia (Didi-Huberman, 2017), já que o passado é marcado por derrotas irreparáveis: perdas humanas irreversíveis e momentos que persistem apenas na memória, registrados talvez em uma fotografia ou no vídeo de um celular. A resistência é um processo contínuo, construído através de inúmeras tentativas - muitas delas frustradas -, seja por mortes, fugas ou aprisionamentos. No entanto, persiste a esperança de um futuro menos opressivo, ainda que a luta contra injustiças e desigualdades implique risco constante, com probabilidades de fracasso superiores às de êxito. Insurgir, portanto, não é movido

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

pelo medo, mas por sua superação, uma vez que os oprimidos já convivem com o temor da fome, da falta de moradia, do desemprego e da violência estrutural. Diante disso, a insurgência surge não como escolha, mas como possibilidade extrema de sobrevivência e resistência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação entre rap e formas tradicionais de arte e literatura sempre foi marcada por tensões e desafios. No campo das artes e da literatura, o rap frequentemente enfrenta resistência para ser reconhecido como uma forma legítima de expressão artística e literária. Contudo, ao considerar a perspectiva dos Estudos Culturais e da vertente Pós-Estruturalista, é possível reavaliar essa visão tradicional. De acordo com essas abordagens, a cultura popular, ao produzir suas representações, constrói e redefine posições sociais. Assim, o rap, enquanto manifestação cultural emergente das classes populares como um modo potente de arte e literatura.

O rap emerge como uma prática que não apenas utiliza a cultura como um recurso, mas também reage ao capitalismo homogêneo e às forças dominantes que tentam moldar a sociedade em torno de um *status quo* econômico, social e político. Deleuze e Guattari (2017), ao discutirem a noção de literatura menor, oferecem uma lente teórica importante para entender o rap. Segundo os autores, a literatura menor não se define pelo uso de uma língua marginal, mas pela forma como grupos minoritários subvertem uma língua dominante, transgredindo suas normas e desestabilizando estruturas estabelecidas. Sob essa perspectiva, o rap configura-se como uma manifestação de literatura menor, uma vez que opera por meio da desterritorialização linguística, da conjugação entre o individual e o político imediato e de um agenciamento coletivo de enunciação.

Desta forma, a partir das teorizações de Deleuze e Guattari (2017), podemos compreender a primeira característica do rap como uma desterritorialização da língua.

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

O rap subverte a norma culta através do uso de gírias e da licença poética, criando um modo de comunicação que desafia o poder institucional e expõe as tensões sociais e políticas vivenciadas pelos rappers e suas comunidades. Esta característica também se manifesta no caráter combativo das músicas, que frequentemente desafiam a opressão e buscam uma mudança social.

A segunda característica é a relação entre a performance artística do rapper e o caráter político de suas músicas. Mesmo quando o conteúdo explícito do rap não é criticamente radical, a forma como o rap é produzido e recebido é permeada por política e ideologia. O rap, ao se posicionar contra a ordem social dominante, torna-se um meio para a expressão política e para a visibilidade das reivindicações das minorias. A terceira característica do rap é o agenciamento coletivo de enunciação. A interação entre rappers e público em shows e performances não apenas reforça a identidade coletiva, mas também fomenta um espaço de resistência e ação política. O rap cria uma rede de apoio e reconhecimento mútuo, permitindo que os sujeitos marginalizados se expressem e se reconheçam em suas experiências compartilhadas.

Diante de uma sociedade contemporânea marcada pelas desigualdades e opressões, o rap se configura como um modo de narrativa insurgente. Se transforma num modo de expressão artística e se torna uma prática política e socialmente potente. O rap não só denuncia as injustiças e a marginalização, mas também proporciona um modo de reapropriação da vida e a luta por mudanças reais. Assim, ao explorar a relação entre a literatura menor e a narrativa insurgente, podemos entender como o rap atua como uma forma de resistência e transformação social, desafiando o status quo e promovendo novos modos de participação e expressão.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BÉTHUNE, Christian. A propósito da expressão “menor”: o que o rap faz à cultura dominante. In: AMARAL, Mônica do; CARRIL, Lourdes (Orgs.). **O Hip-Hop e as diásporas africanas na modernidade:** uma discussão contemporânea sobre cultura e educação. São Paulo: Alameda, 2015, p. 27-47.

BUCHOLTZ, Mary; HALL, Kira. Theorizing identity in language and sexuality research. **Language in Society**, n. 33, 2004, p. 469-515.

CANNAVÔ, Vinícius Barbosa; HABOWSKI, Adilson Cristiano; GALIZA, Edmar. A resistência do *Rap*: Uma Análise Crítica das Músicas de Djonga. **Cadernos Cajuína**, [S. l.], v. 9, n. 5, p. e249518, 2024.

CANNAVÔ, Vinícius Barbosa; HABOWSKI, Adilson Cristiano; SANTOS, Edmar Galiza dos. Identidade e Pertencimento no *Rap*: uma análise das músicas do *Rapper* Djonga. **Cenas Educacionais**, [S. l.], v. 7, p. e21559, 2024.

CANNAVÔ, Vinícius Barbosa; HABOWSKI, Adilson Cristiano; GALIZA, Edmar. Pedagogias do rap: o rap como possibilidade de pluralização pedagógica. **Rev. Pemo**, [S. l.], v. 7, p. e14538, 2025.

CULP, Andrew. **Dark Deleuze:** pela morte desse mundo. São Paulo: GLAC, 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka:** por uma literatura menor. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. São Paulo: Editora 34, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges (Org.). **Levantes.** São Paulo: Sesc edições, 2017.

GROS, Frédéric. **Desobedecer.** São Paulo: Ubu Editora, 2018.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição:** notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SALLES, Écio de. A narrativa insurgente do hip-hop. **Estudos de literatura brasileira contemporânea,** Brasília, n. 24, p. 89-109, jul./dez., 2004.

SILVA, Eloenes Lima da. Grafites, pichações e outras pedagogias das ruas: juventudes, cultura visual e educação. In: CAMOZZATO, Viviane Castro; CARVALHO, Rodrigo Saballa de; ANDRADE, Paula Deporte (Orgs.). **Pedagogias**

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15619005 e-ISSN: 2177-8183

Culturais: a arte de produzir modos de ser e viver na contemporaneidade. Curitiba: Appris, 2016, p. 53-68.

SOVIK, Liv. **Tropicália Rex:** música popular e cultura brasileira. Rio de Janeiro: Mauad X, 2018.

TV Cult entrevista Mano Brown. RacionaisTV. **YouTube.** 12 de jan. 2015. 29min59s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M3-yW6G_6AY&t=9s>. Acesso em 03 set. 2024.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.