

Quaderns de Psicologia | 2017, Vol. 19, No 1, 35-47

ISSN: 0211-3481

<http://dx.doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1366>

A produção de uma máquina de guerra na criação estética do RAP

The production of a war machine in the aesthetic creations of RAP

Katia Maheirie
Leandro Almir Aragon
Marcelo Felipe Bruniere
Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo

Neste artigo analisamos a criação estética do coletivo de RAP Arma-Zen PRN em sua potência política. Para tanto, partimos do conceito de política em Rancière e do conceito de máquina de guerra em Deleuze e Guattari. As informações foram produzidas por meio de duas entrevistas coletivas realizadas com o coletivo musical, postagens do coletivo e seus membros em redes sociais, imagens de divulgação e letras de músicas. Estas informações foram analisadas a partir da análise do discurso, com base nas informações e na bibliografia estudada. A performance estética deste coletivo se dirige à invenção de um outro modo de ser no mundo que decristaliza experiências. Por fim, encontramos a produção de uma máquina de guerra-pacificadora que visa produzir um modo de ser que combina a potência combativa e revolucionária da arma à potência criadora do zen.

Palavras-chave: **Música; Política; Estética; Máquina de guerra**

Abstract

This paper analyses the aesthetics creations of Arma-Zen PRN, a RAP group of Brazil. The starting point is the concept of Politics in Rancière and War Machine in Deleuze and Guattari. The information has been produced through two group interviews with the collective of musicians, publications of the collective and its members in social networks, images and lyrics. This information was then analyzed through discourse analysis, based on the information produced and other studies. The aesthetics performance of this group is directed towards the production of new modes of existence in the world that decrystallizes experiences. Finally, we find the production of a peacemaking war machine which seeks to produce a mode of existence that combines the revolutionary power of the weapon, in Arma, with the creative power of the Zen.

Keywords: Music; Politics; Aesthetics; War Machine

Introdução

Este trabalho é parte de uma pesquisa mais ampla¹ que visou o estudo de coletivos que experienciam a relação entre seu fazer artístico e a política. Empiricamente, trabalhamos com o coletivo intitulado Arma-Zen Puru Rap Nervoso², grupo de RAP, criado em 1999, em uma comunidade localizada na periferia do sul do Brasil, e formado por uma quantidade variante de MCs, chegando, por vezes, a mais de dez integrantes. O grupo de RAP estabelece constante diálogo e parceria com as comunidades de origem, produzindo festas integrativas, espaços de criação, peças de vestuário, além da música. Em uma das visitas que fizemos à comunidade de pertencimento deste coletivo em função de trabalhos anteriores, ao indagarmos acerca de grupos musicais nativos daquela localidade, uma assistente social nos indicou este grupo. Ao conhecer seu trabalho em um show, que fizeram em um teatro da cidade, pudemos compreender sua potência agregadora, quando vimos o evento totalmente lotado e com uma considerável fila de espera para assisti-los. Nossa escolha por este coletivo foi intensamente marcada pela experiência deste show e da reciprocidade do público que os seguia.

A comunidade na qual o grupo pertence enfrenta, como indica Tainá Braga (2014), enfrenta diversas dificuldades, tendo o pior Índice de Desenvolvimento Humano da cidade, sendo marcada pelas lutas por direito à moradia e direito à cidade, desde sua origem, a partir de ocupações urbanas, reforçando o estilo RAP de quebrada do grupo. O RAP de quebrada propõe uma reflexão sobre os espaços marginalizados da cidade, a experiência da violência, da criminalidade e da exclusão (Souza, 2009), visando incluir estes espaços na cidade, descrystalizar sentidos hegemônicos sobre as comunidades e combater a violência diferenciando-se dela.

Do contato inicial com o grupo, em 2012, nosso foco de interesse foi centrado na relação entre estética e política, visando compreender o que pode a música no campo da experiência política. Este interesse coloca funda-

mentalmente duas questões: o que significa perguntar-se sobre a potência? E qual o objeto desta potência?

Potência é entendida neste trabalho, a partir de Benedictus de Espinosa (2014), como a capacidade de afetar e ser afetado, podendo aumentar ou diminuir esta potência que surge e se objetiva no encontro entre os corpos: “por afetos, entendo as afecções do corpo pelas quais a potência de agir desse Corpo é aumentada ou diminuída, secundada ou reprimida e ao mesmo tempo as ideias dessas afecções” (p. 144). Deste modo, ao dizermos “o que pode a música do Arma-Zen?” nossos questionamentos dirigem-se às possibilidades que a música deste grupo tem de afetar, isso é, de causar alterações nas coisas, pessoas, territórios e etc., nos encontros e cenas onde ela se objetiva.

A primeira questão nos lança a procura do processo e não do efeito, ainda que o efeito seja uma questão sempre colocada. Dito de outro modo: estamos em busca dos possíveis e da produção dos possíveis, em vez do ser, o que implica em uma ontologia heterodoxa. A segunda questão, objeto deste trabalho, revela um agenciamento que se dirige à criação estética, opondo-se aos aparelhos de captura, distribuição desigual dos lugares, identificação e cristalização dos modos existenciais e dos territórios.

Apontamentos teóricos

O campo do político, partindo da perspectiva de Jacques Rancière (1995/1996), pode ser entendido como o encontro de dois processos heterogêneos: aquilo a que o filósofo chama polícia e a lógica da igualdade. Rancière explica que a polícia não é a polícia armada do estado. A polícia, em Rancière, está mais próxima da palavra francesa *policy* (enquanto política de estado) que da palavra *police* (enquanto equipamento de segurança). Este processo contempla as lógicas de governança, isto é, de organização dos poderes, de distribuição dos lugares (quem pode falar o quê e onde), de agregação de consentimento, de transferência de poder, etc. Segundo o filósofo, a estas lógicas dá-se usualmente o nome de política, entretanto, em sua perspectiva, a política está justamente no traço de ruptura deste processo, com o que chama de lógica da igualdade.

¹ A pesquisa contou com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) - Brasil.

² Os membros do grupo manifestaram seu desejo, autorizando a utilização de seus nomes pessoais, assim como o nome do grupo de RAP que pertencem, por meio de um termo de consentimento livre e esclarecido.

A polícia é então o modo de governança que atribui lugares (quem pode falar o quê e onde) e gerencia esses lugares, isto é, estabelece o que o filósofo chama de partilha do sensível: a distribuição das partes entre os participantes e a partição entre os participantes e não participantes. Esta partilha se faz por qualidades substantivas arbitrárias: ser homem ou mulher, cidadão ou estrangeiro, etc., mas, em especial, no que diz respeito à participação política, esta distinção se dá entre aqueles que têm posse do logos, de uma racionalidade privilegiada e aqueles que não têm, seja através de quaisquer mecanismos de legitimação dessa racionalidade enquanto privilegiada - desde o especialista, até o “representante” eleito. A partição entre os que tomam parte e os que não tomam se faz a partir da fala, tomar parte na política é, eminentemente, ser ouvido (ser visto, ser sentido), mas há modos de ser ouvido: ora como discurso, ora como ruído, o que estabelece uma distinção entre modos de existir na palavra.

Por isso, a igualdade das inteligências (só há uma inteligência, com diferentes manifestações) é, segundo o filósofo, um operador lógico na luta política. Esta igualdade consiste num princípio que afirma a inexistência de critérios verdadeiros capazes de fundar a distinção entre inteligências superiores e inferiores. Criticando a ideia de que a igualdade seria o ponto de chegada, ou seja, de que partimos da desigualdade para atingir a igualdade, Rancière (1987/2011) argumenta que a igualdade é o princípio sobre o qual se sustenta a desigualdade. Nas palavras do filósofo:

A igualdade jamais vem após, como resultado a ser atingido. Ela deve sempre ser colocada antes. A própria desigualdade social já a supõe: aquele que obedece a uma ordem deve, primeiramente, compreender a ordem dada e, em seguida, compreender que deve obedecê-la. (1987/2011, p. 11)

Neste sentido, é porque a pessoa é dotada de palavra, que ela é capaz de compreender e, portanto, é capaz de falar. Se a lógica da governança estabelece (a partir de qualidades substantivas) quem pode falar onde e o quê, a lógica da igualdade afirma que todos e qualquer um pode falar. Mas, esta lógica só funciona em ato (Rancière, 1995/1996) e é verificada sempre que aqueles que não possuem as qualidades para tanto (na lógica policialesca) falam.

Entretanto, diz Rancière (1995/1996), não é suficiente que falem, mas que sua fala seja ouvida como discurso. Caso contrário, temos o dissenso, um conflito sobre a configuração sensível: alguém fala algo que não deveria, onde não deveria:

Os manifestantes tem na rua um espetáculo e um assunto que não tem ai seu lugar. E aos curiosos que veem esse espetáculo, a polícia diz: vamos circular, no há nada pra ver. O dissenso tem assim por objetivo o que chamo o recorte do sensível, a distribuição dos espaços privados e públicos, dos assuntos de que neles se trata ou não, e dos atores que tem ou não motivos de estar aí para deles se ocupar. Antes de ser um conflito de classes ou de partidos, a política é um conflito sobre a configuração do mundo sensível na qual podem aparecer atores e objetos desses conflitos (Rancière, 1995/1996, p. 373)

A igualdade é esta lógica cuja eficácia reside na sua capacidade de estabelecer modos de subjetivação e estruturar enredos argumentativos. Dito de outro modo, a eficácia da igualdade reside na emergência de novos sujeitos de enunciação. Um exemplo deve bastar:

Um funcionário de manutenção tomou um avião num campo vizinho a Londres e, sem ter jamais pilotado, atravessou a Mancha. É um homem de cor: é-lhe proibido fazer parte do pessoal de vôo. Essa interdição torna-se para ele um empobrecimento subjetivo; mas o subjetivo supera-se imediatamente na objetividade: este futuro recusado reflete-lhe o destino de sua “raça” e o racismo dos ingleses. A revolta geral dos homens de cor contra os colonos exprime-se nele pela recusa singular desta proibição. Ele afirma que um futuro possível aos brancos é possível a todos; esta posição política da qual não tem provavelmente uma consciência clara, ele a vive como obsessão pessoal: a aviação torna-se sua possibilidade como futuro clandestino; de fato, ele escolhe uma possibilidade já reconhecida pelos colonos aos colonizados (simplesmente porque não se pode riscá-la de início): a da rebelião, do risco, do escândalo, da repressão. (Sartre, 1960/1984, pp. 153-154)

Resguardadas as semelhanças e diferenças entre Jean Paul Sartre e Jacques Rancière, interessa-nos a narrativa. Parece-nos que o ato descrito por Sartre exemplifica o que viemos discutindo sobre política. Para usar uma linguagem mais sartreana, este homem define-se negativamente por aquilo que não lhe é possível: voar (assim como incontáveis outras coisas das quais está excluído). Seu corpo é destinado à determinado lugar no mundo pela lógica policial. Este lugar possui seu campo dos possíveis e dos impossíveis que lhes são impossíveis. Mas, este homem afirma que o des-

tino dos brancos pode ser (e neste caso o foi) possível a todos: ele afirma uma igualdade radical quando cruza a mancha, ao mesmo tempo em que denuncia duplamente a impossibilidade de fazê-lo: em primeiro lugar denuncia sua contingência, em segundo lugar denuncia a existência desse dano, denuncia o fato de lhe impossibilitarem um possível que pode ser possível a todos. Sartre dirá: o que ele fazia era um escândalo emancipador. Talvez aí estejam duas palavras cujas cognatas caem muito bem à política: escândalo e emancipação. A política é um ato escandaloso, ato de emancipação, entendida em Rancière (1987/2011) como saída de um estado de minoridade.

Para Rancière (1996), a política é uma questão de sujeitos, modos de subjetivação. A subjetivação política, em síntese, é a produção de uma nova capacidade coletiva de enunciação, é a produção de um múltiplo, na forma do nós somos, nós existimos, que transforma identidades definidas num processo de desidentificação, de desinvestimento da relação que estabelece um modo de existir a um lugar de enunciação e a um modo de participação. Este processo se faz por meio de uma série de atos que dramatizam e verificam a igualdade. Este processo se faz, enfim, de atos políticos que são atos de reconfiguração de sentidos e experiências.

As diferentes formas de experiência ou, mais propriamente, um sistema de formas que determina o que se sente, um recorte dos tempos e dos espaços, como que se pensa, o que se vê ou escuta é compreendido por Rancière (2000/2009) como estética. Assim, a estética não é o belo, nem o sensível em si, mas formas específicas de configuração do sensível, constituindo-se efetivamente na experiência do mundo que se vive e, também, em contrapartida, na experiência de ruptura que os atos políticos fazem romper. Sendo assim, nem toda estética é política, mas, é possível afirmar que toda política é estética.

Em síntese, pensamos o campo do político, em primeiro lugar, como uma atividade, como um processo e não como um sistema ou uma substância. Em segundo lugar, como um processo que tem por base o conflito (entre a lógica da igualdade e a lógica da governança, mas também entre regimes de sensibilidade). Em terceiro lugar, como uma recomposição dos lugares que inclui a invenção de novos lu-

gares pela transformação de identidades estabelecidas.

Cabe perguntar, no escopo deste trabalho, sobre a relação da política, sob a ótica de Rancière, com a ideia de máquina de guerra em Giles Deleuze e Felix Guattari (1980/2001). A máquina de guerra produz um agenciamento revolucionário do desejo, colocado contra os aparelhos de soberania, de dominação e de conservação. É um dispositivo de bandos, nômades, multiplicidades, modos existenciais marginais, que produzem e ocupam espaços lisos dentro dos espaços estriados. Estes conceitos designam, em linhas gerais, dois modos de ocupar o espaço. O espaço estriado é aquele em que se organiza para ocupar, a partir de uma lógica unificadora, de uma métrica das distribuições, enquanto o espaço liso é aquele em que se ocupa primeiramente, ou seja, dizem Deleuze e Guattari (1980/2001, p. 54): “é uma distribuição muito especial, sem partilha, num espaço sem fronteiras, não cercado”. A máquina de guerra, como a vemos, afirma a existência de um caos fecundo anterior à ordem e combate as formações totalizantes. Neste sentido, é afirmação de uma diferença radical.

A produção de máquinas de guerra inventa novas formas de ocupar o espaço, que não aquelas do espaço métrico das distribuições. A máquina de guerra é tensão, descristalização, desterritorialização. Por outro lado, a máquina de guerra não tem a guerra por objeto, ou, pelo menos, não, como diz Friedrich Nietzsche (1908/2008), a guerra de pólvora, mas, a potência de pôr em questão o dado, de se esgueirar entre, de emergir em qualquer lugar como potência disruptiva. A máquina de guerra é tática, formações de guerrilha, e não estratégia, das molaridades do Estado. A tática, diz Michel de Certeau (1980/2012), é um golpe do homem comum, sem qualidades, num lugar que não lhe é próprio, golpe do tempo sobre o espaço, ali onde o poder não existe mais, “é determinada pela ausência de poder, assim como a estratégia é organizada pelo postulado de um poder” (1980/2012, p. 95)

No contexto da ação política, vemos a máquina de guerra como um dispositivo, através do qual, modos existenciais marginalizados criam modos de enunciação em lugares que não lhes são próprios. A máquina de guerra atesta uma organização que desafia a ordem policialesca

contra os aparelhos de captura, agenciando heterogêneos em busca da produção de outros modos de ocupar o espaço, seja o espaço da linguagem, seja o espaço da representação, seja o espaço da cidade.

Procedimentos metodológicos

O trabalho foi composto por observações participantes, entrevistas coletivas e materiais de redes sociais. As observações participantes contemplaram ensaios, shows e festas nas comunidades. Foram realizadas duas entrevistas coletivas com os membros do Arma-Zen: a primeira, em maio de 2013, foi gravada em vídeo, posteriormente decupada e transcrita; a segunda, em maio de 2014, foi gravada em áudio e transcrita. As entrevistas foram abertas e baseadas em um roteiro norteador e contaram com a participação de todos os integrantes do coletivo. Elas aconteceram em um galpão, espaço de objetivações artísticas da comunidade, local de ensaio deste grupo. A terceira fonte de dados implicou nas publicações do grupo e dos membros do grupo em redes sociais, onde foi possível conhecer melhor o trabalho individual de cada um e seu diálogo com os fãs, assim como afirmações e posicionamentos do coletivo. Ainda foram reunidas músicas, letras e textos do grupo como fontes de informação. Os membros do grupo tinham, à época das entrevistas, aproximadamente trinta anos de idade e eram, em sua maioria, negros, moradores de mais de uma comunidade de baixa renda. A maior parte dos integrantes atuava em diversas ocupações, além da música, como alternativas de sustento.

Este material foi analisado a partir da análise de discurso, tomando como base a perspectiva metodológica dos autores aqui citados e entendendo a atividade da pesquisa como se entende a atividade artística, uma vez que:

Os artistas, assim como os pesquisadores, constroem a cena em que a manifestação e o efeito de suas competências são expostos, tornados incertos nos termos do idioma novo que traduz uma nova aventura intelectual. O efeito do idioma não pode ser antecipado. Ele exige espectadores que desempenhem o papel de intérpretes ativos, que elaborem sua própria tradução para apropriar-se da “história” e fazer dela a sua própria história. Uma comunidade emancipada é uma comunidade de narradores e tradutores. (Rancière, 2008/2012, p. 25)

Inspirados na ideia que os discursos são práticas enunciativas que surgem e se objetivam a

partir de suas condições de possibilidade, mas que apontam para novos devires, nossa análise procurou situá-las na intersecção da particularidade com a generalidade (Sartre, 1960/1984), entendendo a palavra como particularidade de um microcosmo social, composto de múltiplas vozes em embate (Bakhtin, 1929/2008; Barros, 2003).

Identificamos nos discursos o tema de nosso interesse e, a partir dele, as categorias de análise que surgiram a partir das informações dos sujeitos. Para este trabalho especificamente, elegemos o nome do coletivo, pautados no conceito de Arma Zen, articulando-o ao tema central de nossa investigação, a música na sua potência política. Os resultados indicam os significados compartilhados pelo coletivo, no que se refere aquilo que denominam como ideias, práticas e conceitos.

Resultados e Discussão

O que pode a música do Arma-Zen?

Dentro da pergunta geral: o que pode³ a música do Arma-Zen? (Braga, 2014), encontramos o conceito de Arma-Zen como articulador central da atuação do grupo na estética e na política. O nome, diz Jusamara Souza, Vânia Fialho e Juciane Araldi (2008, p. 90), “dirige as ações do grupo, ao mesmo tempo em que essas ações são guiadas pelo nome”. Nos diversos contatos que tivemos com o grupo, cabe destacar que sua história é precedida por uma conceituação de Arma-Zen, que depende do contexto.

O conceito surge e ressurge nas produções do projeto verbivocovisual⁴ do grupo, norteador e produzindo sentidos variados nestas produções. Por outro lado, não há um consenso dentro do grupo sobre o conceito. Antes,

³ Partimos da questão “o que pode um corpo” em Benedictus de Espinosa (1677/2014) e Giles Deleuze (1970/2002) para colocar a questão “o que pode a música?” Para trazer argumentos em torno da questão central, um trecho de Espinosa é esclarecedor: “o fato é que ninguém determinou, até agora, o que pode o corpo” (1677/2014, p. 101).

⁴ Com isso queremos nos referir a duas dimensões do trabalho do grupo. Em primeiro lugar, o fato de que o grupo produz muito além de um projeto musical: envolve-se numa produção complexa de uma visualidade, uma sonoridade, uma sintaxe. Em segundo lugar, o fato de que o projeto do grupo não pode ser apreendido simplesmente através da música e, mesmo suas músicas, comportam dimensões visuais na escrita que não podem ser apreendidas ouvindo, mas somente lendo: palavra escrita, falada e vista.

usando outra expressão cara ao concretismo, desenvolvem-se múltiplas subdivisões prismáticas do conceito Arma-Zen. Diz McKlaff, um dos integrantes, em uma de nossas entrevistas:

A gente discute, a gente vive... e a gente tem que ter uma missão maior. O Arma-Zen nunca teve um significado próprio, se tu perguntar pra cada um, cada um vai dizer o que pensa. Então assim: a gente sabe o que é ser zen, a gente sabe o que é uma arma. (McKlaff, entrevista, 3 de junho de 2014)

O conceito baseia-se num saber que é discutido e vivido pelos membros do grupo, cuja origem designa “de estudo”, entendido como o estudo da cidade, da rua, da vivência, que buscam traduzir em suas palavras. Aprender, nos mostra Rancière (2008/2012), é aventurar-se na floresta das coisas e dos signos e traduzir essa experiência singular em uma linguagem própria. Preferimos o termo transcripar (Campos, 2013), por atestar o caráter criativo da produção do conceito. Os MCs do Arma-Zen transcribiam suas experiências singulares em suas próprias linguagens, que discutem uns com os outros e buscam transmitir através da música.

O conceito de Arma-Zen não poderia ser de outra forma. Em nossa primeira entrevista, McKlaff, apresenta uma definição nominal do conceito:

O intuito do Arma-Zen, no início, ele nasceu com a ideia de unir, de unificar dois lados, né: o lado Arma e o lado Zen, no sentido de imaginação, do espírito, da natureza, do trabalho manual e tal. [...] o que a gente fazia tinha muito isso, que tinha que buscar aquele lado, o lado Zen, e do lado Zen fazer o lado da Arma (McKlaff, entrevista, 10 de maio de 2013)

Mas o que significa fazer o lado Arma a partir do lado Zen? Allan Watts (1936/2008), um dos pioneiros na transcrição ocidental da tradição Zen, explica que a palavra Zen não possui equivalente exato em outras línguas. A palavra deriva do chinês Ch’an, corruptela do sânscrito Dhyana usualmente traduzida como meditação. O autor indica que esta tradução é falha, já que a meditação, no ocidente, geralmente designa um estado de consciência e reflexão profunda, enquanto na tradição iogue designa um estado de união e realidade definitiva com a natureza. Diz o autor:

Não há nada de “sobrenatural” acerca do Zen, pois ele é uma constante atitude mental que tanto pode ser aplicada à lavagem de roupas como à execução de ofícios religiosos; e enquanto o iogue

se retira do mundo para alcançar sua Dhyana, o Zen é encontrado na comunidade monástica onde mestre e discípulo partilham todo o trabalho para a manutenção do mosteiro - plantando arroz, jardinando, cozinhando, rachando lenha e mantendo limpo o local. Assim, se “Zen” é para ser traduzido, o equivalente mais próximo é “iluminação”, mas mesmo assim o Zen não é somente iluminação; é também o caminho para a sua conquista. (pp. 19-20)

Maicon MLK, outro integrante, ao falar sobre a relação Arma-Zen, indica o Zen como algo a ser despertado ou criado e que possibilita controlar a Arma. Diz: “o meu caso foi esse: eu era uma arma e não sabia que tinha o poder de controlar isso, equilibrar... usar pra outro meio. E é isso que eu aprendi e ensino pros outros amigos” (Maicon MLK, entrevista, 3 de junho de 2014). Este relato parece produzir uma oposição entre a Arma e o Zen, onde a Arma corresponderia à violência e o Zen a certa potência espiritual de controle. Mas esta oposição é apenas aparente, já que, como dizem os MCs, a Arma se faz do lado Zen e vice versa.

A relação entre Arma e Zen é a de um combate, no sentido que Deleuze, partindo de Nietzsche dá ao termo, um combate-entre: “o processo pelo qual uma força se enriquece ao se apossar de outras forças somando-se a elas num novo conjunto, num devir” (Deleuze, 1993/2011, p. 170). O combate, sustenta o autor, não é um desejo de aniquilação, não há negação entre a Arma e o Zen, mas a produção de um devir, de um agenciamento de forças em que o combatente é o próprio campo do combate entre suas partes, suas forças, que se apropriam uns dos outros sem se sintetizarem. Maicon ainda diz:

A gente sabia que a gente era uma arma pra sociedade, só que a gente não sabia que a gente tinha esse lado zen... outros eram zen e não sabiam que eram uma arma, né? Outros eram uma arma e não sabiam que eram zen, que tinham esse poder de controlar. (Maicon MLK, entrevista, 3 de junho de 2014)

Relação entre forças, a primeira face do conceito Arma-Zen designa esse combate entre uma potência violenta de guerra - que pode materializar-se tanto na criminalidade e na violência, como na luta e na criação - e uma potência de controle, de exercício manual, de caminho. Maicon MLK (2014b) em explica:

Arma - Zen

Arma - Instrumento que serve para atacar ou defender.

Zen - calma, tranquila, mística, contemplativa, que não se abala por nada.

Este curioso combate se desdobra em um segundo combate pela paz - grafada pA-Z no trecho da música Favela Chorou, publicado por um outro integrante, Pako Beck (2014), em sua página do Facebook: “Os dias passam vivemos nas ruas no fel sem mosca cadeia não e mel... pelo Zen pela pA-Z vou lutar...eu to no sol to na chuva não sei quando para pelo Zen e pela pA-Z vou lutar”

O jogo das palavras Arma e Zen é um importante determinante do conceito, como indica McKlaff: “o nome a gente criou justo pela incividade e pela suavidade das palavras: Arma Zen. E até pra fazer o duplo sentido com armazém e supermercado. Assim foi posto o hífen.” (McKlaff, entrevista, 10 de maio de 2013). Jogo entre Arma e Zen, sintetizado em pA-Z na sigla A-Z, o nome atesta um projeto pacificador o qual designam “a união das quebradas”⁵.

O projeto de união das quebradas surge no contexto que Tainá Braga (2014) chama de “desunião das quebradas”. Este período da desunião, dizem os MCs, caracterizou a chegada dos comandos do tráfico à comunidade e caracteriza as músicas do período inicial do grupo (entre 2000 e 2004). Um dos integrantes explica que o grupo discordava da guerra interna provocada pelas diferentes facções e almejavam a união e a paz nas comunidades.

A chegada dos comandos institui um espaço estriado nas comunidades e impediu a circulação das pessoas entre elas. O grupo destaca que, por dez anos, não puderam tocar em determinadas comunidades em função de suas comunidades de origem. Neste contexto, lançam-se num projeto de união das quebradas criando máquinas de guerra pacificadoras, que poderíamos chamar, dentro da estética do próprio grupo de pA-Zificadoras. Segundo os MCs, isso se eu através de festas, músicas, projetos e conceitos. Negro Rudhy explica:

Óbvio que não foi o Arma-Zen, não foi o Rap que conseguiu isso, entendeu? Foi um conjunto de várias coisas que... teve várias coisas que teve essa transformação e o Rap e o Arma-Zen - contribuiu bastante. A música conseguiu trazer assim um... vender uma ideia... a música é um... quase assim a sementinha do conceito da ideia que todo mundo

acaba aderindo, adere o movimento. (Negro Rudhy, entrevista, 10 de maio de 2013)

Cabe problematizar o valor pedagógico da música, por um lado, já que, como mostram cada um a seu modo, Lev Vigotski (1926/2001, a educação estética) e Jacques Rancière (2008/2012), não há uma linearidade entre a intenção do autor e a recepção do público. Por outro lado, o grupo não se propõe exatamente a esta continuidade, mas a disponibilizar ideias para que as pessoas possam usá-las. Diz Maicon: “a nossa ideia que tá ali pra quem quiser ouvir, abraça nossa ideia quem quer” (entrevista, 10 de maio de 2013). Neste mesmo sentido, vêem o Rap como um embate de ideias, tanto dentro do grupo “a gente era muito fã já de RZO, Racionais e Wu-Tang Clan, aquela quantidade de MCs, né várias ideias pensantes [...] uma de cada um” (Negro Rudhy, entrevista, 10 de maio de 2013), quanto entre bandas “como aqueles cientistas, filósofos, que se reuniam em peso e trocavam as ideias, elaboravam ação no mundo” (Maicon MLK entrevista, 10 de maio de 2013). Isto é, como possibilidade de expor diversas perspectivas, diversas ideias, diversas experiências e de trocá-las, aprender uns com os outros e transmiti-las.

Retomando o segundo sentido de Arma-Zen, o conceito designa também certa prática de relação com o outro e de comunicação, certa relação de linguagem. O Zen, aqui, designa certo trabalho sobre a Arma, como função de luta. McKlaff explica:

Construir a Arma do jeito Zen... é ter aquilo que a gente sabe de uma forma muito bruta e sintetizar umas palavras, criar um novo jeito pra que seja aceito por qualquer pessoa que possa ouvir. Porque eu não posso tratar da minha linguagem querendo chegar em pessoas que não vivem aquilo que eu vivo, que não vão entender [...] Então trazer a Arma, misturar a Arma e o Zen é fazer isso [...] saber que a gente tem o direito e a obrigação de lutar por isso, só que, por outro lado, a gente tem que viver a engrenagem, como gira [...] ser Arma e Zen é isso, é nunca deixar de focar aquilo que tem como princípio e objetivo... e por isso saber qual é o terreno que tá pisando, pra tu poder ter o comportamento dentro daquilo, entendeu? (McKlaff, entrevista, 3 de junho de 2014)

Como tática (Certeau, 1980/2012), o Arma-Zen implica certo uso das máscaras, no sentido nietzschiano. Sobre isto, Deleuze (1962/1976, p. 6) diz: “uma força não sobreviveria se, inicialmente, não tomasse emprestada a aparência das forças precedentes con-

⁵ Quebradas, como indica Angela Souza (2009), designa as favelas e periferias da cidade.



Figura 1: Imagem do CD: M.A.F.I.A. Maicon MLK (2013a).

tra as quais luta.”. O trecho da fala de McKlauff atesta esta relação: saber qual o território no qual se manifesta, saber qual a linguagem daquele território, entrar nesta e nela inserir a Arma. Mas, também, o contrário. Fazer o Zen no lado Arma: utilizar-se de uma estética da violência, a fim de produzir uma resignificação desta, diferenciar-se dela, aproximando-se, combatê-la, consumindo-a.

Ainda indica a dramatização necessária para ter aceita sua situação de palavra. É necessário, mostra Rancière (1995/1996), para a política, que o sujeito fale e seja ouvido como sujeito de palavra (logos). Mas, esse ser ouvido, primeiro (parece), necessita da apropriação da linguagem em que se fala: sair da sua língua para recriá-la em outro lugar - máquina de guerra semiológica.

É também semiológico o quarto sentido de Arma-Zen. Este sentido, indica Pako Beck, é expresso pela sigla título do CD: M.A.F.I.A - Muitas Atitudes Formam Ideias em Armas. É também título de música no primeiro Demo do grupo (Az formigaz venenosaz), onde o grupo atesta: “Uso minha mente como arma-zen que dispara palavras”. Nesse sentido, vale considerar a afirmação de Maicon MLK (2013b, 2013d): “a caneta pra mim é um revólver” (Figura 1).

Maicon também produz camisetas, moletons e outras peças de vestuário MLK 47⁶ que exibem um jogo de palavras e imagens que exemplifica este sentido de Arma-Zen. A arte combina a sigla “MLK” à imagem de um fuzil AK-47. Maicon explica em entrevista (3 de junho de 2014) que a origem da ideia tem relação com o jogo Counter-Strike. O MLK - que se refere à Maloca e ao próprio MC (Maicon Maloka “MLK”) e, ao mesmo tempo, provavelmente, a Martin Luther King - concatena-se com o AK subentendido no fuzil de lado que, por sua vez, forma o K completando o MLK 47. A arma, segundo o MC, “é uma arma que dispara palavras”. Este sentido define a própria função da música do grupo como produção do devir máquina de guerra da palavra. Perguntamos agora sobre a que se dirige esta máquina de guerra e sobre a potência política dos múltiplos sentidos do conceito Arma-Zen (figura 2).



Figura 2: Arte das peças MLK. Maicon MLK (2013c)

⁶ Cada membro do grupo desenvolve sua própria marca. A logo MLK é desenvolvida por Maicon e caracteriza especificamente o seu trabalho. Outras marcas, por exemplo, Us Fiel é desenvolvida por Rudhy, enquanto Mukasha desenvolve a marca Baixada, e Preto Dimi, a marca Dimi-lhão.

Desdobramentos de Arma-Zen

Na segunda entrevista que realizamos com o grupo, em clima descontraído, os MCs expuseram suas concepções sobre o campo da experiência política. O grupo se vê em sua função política (a grande política, como dizem) com duas missões: “despertar” e “resgatar”. Tanto despertar quanto resgatar, indicam o conceito Arma-Zen. O primeiro foca na potência de cada um e aproxima-se hora do lado Arma e hora do lado Zen - sendo o lado Arma a potência revolucionária. O segundo foca majoritariamente o lado Zen. Sobre, especialmente, a primeira questão, Maicon MLK diz:

E criar o inverso também: zen ser uma arma e uma arma ser zen [...] eu me inspiro muito nessa palavra quando o negão teve a ideia e criou uma música "uso minha mente como arma - zen que dispara palavra guarda segredos" [...] A gente tem que despertar isso nas pessoas, nos atletas, nos psicólogos, nos advogados, tipo... a humanidade, o quanto ele é humano, tá ligado? O quanto ele pode ser zen, o quanto ele pode ser uma arma. [...] a questão é] como criar isso, fazer despertar nas pessoas, criar o potencial nelas. (Maicon MLK, entrevista, 3 de junho de 2014)

A música do grupo teria por função política - a grande política “dos escritores, das novelas, dos compositores, de todo mundo que quer fazer algo”, diz Maicon (entrevista, 3 de junho de 2014) - produzir movimento, despertar apetite, mobilizar para a ação. Vigotski (1925/1998) defende que a música, em vez de transmitir ou comunicar determinados conteúdos, prepara o sujeito para a ação, aumenta sua potência de agir. Mesmo sem citar ou estar imerso nesse autor, é neste sentido que o grupo busca produzir movimento, despertar potência de ação. Por outro lado, o grupo busca despertar algo específico e, ao mesmo tempo, não específico neste processo: o poder de cada um. Maicon diz, sobre isso:

A gente pode bem mais, né. Tipo, a gente nunca pode se acomodar, é isso que a gente quer despertar no povo. [...] eu gosto de uma música nem que seja pra despertar meu apetite, meu sexo, meu tesão tá ligado? [...] alguma coisa que me impulse que me anime, que me leve pra frente, que me dê energia, que me sintonize com o mundo. [...]

Acho que é isso que eu luto pra despertar nas pessoas, nas minhas músicas ou nas minhas ideias quando eu tenho a chance de falar, é isso que eu busco: despertar, impulsionar [...] vai lá, tu pode, não se acomoda. (Maicon MLK, entrevista, 3 de junho de 2014)

A que McKlaff acrescenta: “a gente faz despertar por via da música, despertar algo bom, algo prazeroso que te faça pensar” (entrevista, 3 de junho de 2014). Esta dimensão busca fazer pensar, mais que, de fato, transmitir. Produzir potência para a ação através da música. Sobre isso, diz Deleuze (1988/1999, p. 53): “Sem alma e sem transcendência, material e relacional, a música é a atividade mais racional do homem. A música faz e nos leva a fazer movimento”. A esta função do grupo, relacionamos o combater na imanência: “potencializar guerrilhas que não fazem o jogo cômodo das máquinas produtoras de universais” (Orlandi, 1999, p. 13). Este combate, função da máquina de guerra, dirige-se, então, a desobstrução de devires democráticos, criando as condições para o surgimento de novos agenciamentos de enunciação (Guattari, 1974/2004). Neste sentido, o grupo se propõe uma tarefa que é anterior à própria política: mover em direção a um espaço aberto ou à abertura deste espaço.

A esta função, junta-se uma segunda: “orientar”. Orientar, como o grupo entende, relaciona-se ao conceito de “conceito” em RAP. O conceito, a ideia que os MCs buscam expressar pelo RAP, diz Maicon:

É uma deixa assim pra ir orientando, como orientou a nós [...] poder despertar ali também assim como despertou a nós, isso que a gente aprende e tenta passar [...] é isso que a gente tenta plantar.... despertar em cada um: em mim despertou um MC, eu posso despertar um skatista, eu posso despertar um... (Maicon MLK, entrevista, 10 de maio de 2013)

No entanto, aquele que consome o objeto artístico não é objeto-repositório vazio, tábula rasa passiva, onde o artista viria depositar determinados conteúdos. Antes é agente-tradutor da experiência: recorta, cola, analisa, combina, compara a experiência estética às suas outras experiências e produz seu próprio sentido (Rancière, 2008/2012; Vigotski, 1926/2001). Esta tradução-transcrição cria um novo sentido, uma nova peça da peça dada, criação esta que, não só é diferente do desejo do autor e de sua intenção, mas ameaça a própria criação do autor com a ruína do original. Objeto novo, esta criação, ao afirmar sua realidade formal e colocando em jogo o primado da realidade objetiva (que teria identidade na obra), subverte as noções de original e cópia, fazendo, do original, tradu-

ção de sua tradução: uma entre outras versões.

Poderíamos dizer que o expectador do Arma-Zen não consome a ideia como é produzida pelo grupo, mas cria sua própria versão do produto (Rancière, 2008/2012). Por outro lado, não devemos cair na constatação niilista de que de nada serve a tentativa do grupo. Se considerarmos que o objeto artístico não possui linearidade causal, não podemos considerar também que o próprio texto possua, já que a música do grupo é também textual. Entretanto, o texto é fonte e material do consumo, fonte da produção de sentidos e subjetividades. De onde o grupo diz: a ideia está disponível para quem quiser usá-la. Diz Maicon:

As vezes eu escrevo um negócio que orienta na caminhada dele... [...] um aprende com o outro. Eu aprendo, eu aprendo com as ideias dele e ele passa as ideias pra mim, então, essa é a nossa, que é a maior missão, é trocar esse conhecimento do outro conhecimento que o McKlaff tem comigo, com o Lucas, com as ideias que vão surgindo e fazer esse mesclado de ideias, essa mistura, fazer esse caldeirão de ideia, fazer e ver no que dá. (Maicon MLK, entrevista, 10 de maio de 2013)

Despertar e orientar - primeiro desdobramento do conceito Arma-Zen. O segundo desdobramento se dá em dimensão particular: o resgate. O grupo cita o exemplo de X:

McKlaff: Pô, o maior exemplo é o X eu dei uma volta hoje na Maloca e fui ver... Não um reflorestamento assim, mas ele tá fazendo um... a própria comunidade assim. Pegou uma esquina, botou uns banquinho, uns pedaço de mármore quebrado e fez uma mesinha. Maicon: é como, vou dizer pra ti, a comparação é como se fosse imagina Fernandinho Beira Mar: você vê uma notícia agora que o Fernandinho Beira Mar não quer saber mais nada do crime e tá lá numa avenida lá do Rio de Janeiro plantando arvorezinha, tá ligado? [...] McKlaff: A gente percebeu isso porque a gente tava o tempo todo esperando que isso acontecesse, então, assim a gente consegue perceber mais isso. Só que a gente percebe que a política social é muito maior que a partidária. Se todo mundo tiver, assim, e todo mundo que eu digo é... esquecer algumas picuinhas, e arborizar a comunidade tu vai vê... o cara pegou balde quebrado, decorou a parte de cima e foi lá e plantou um coqueirinho. Maicon: Tipo mostrou que aquelas mãos que até então atiravam ou assaltavam poderia fazer artes plásticas como pegar um balde, transformar um balde (McKlaff e Maicon MLK, entrevista, 10 de maio de 2013)

Acompanhando as comunidades, circulando por elas, agindo no cotidiano, o grupo busca despertar o Zen naqueles que são Arma, nas

palavras do próprio grupo. O caso de X exemplifica a implicação e a análise do grupo a partir do conceito Arma-Zen nesta dimensão: de um lado a Arma pura das mãos que até então atiravam ou assaltavam, de outro a relação Arma-Zen como criação, invenção e produção que questiona o lugar estabelecido e tensiona a cidade em que cria. Maicon destaca um diálogo com X, em que este lhe diz que as pessoas estão lhe perguntando sobre X e comentando que está louco, e Maicon acaba defendendo o direito de X ser do jeito que é, inventando formas outras de se apropriar da cidade.

Esta dimensão do resgate, tem como lema “resgatar um em cem”, sendo a “missão” que norteia o trabalho do grupo, como diz Maicon. Criando e instigando a criar, através do projeto mais amplo, mas também resgatando cada um individualmente, o resgatar consiste em um projeto específico de diálogo e de intervenção pontual. Diz McKlaff:

Estar apto a escutar a outra pessoa, ou seja... um cara que tava pronto pra fazer um assalto e foi lá e botou na cabeça dele que não, que ele queria ir pra casa com a família... ou um cara que ia matar o outro e tu tirou aquilo da cabeça dele... ou do cara que iria dirigir bêbado, é tudo isso aí... é resgatar. (McKlaff, entrevista, 3 de junho de 2014)

Se, por um lado, é problemática a suposição de que o RAP possa competir, em termos de desejo, com o tráfico, por outro o grupo se propõe, em primeiro lugar, a acolher aqueles cujo desejo já se afastou do tráfico - como o caso de X. Neste último caso, o RAP pode produzir momentos de reflexão em relação a sua situação, diríamos, de Zen, em momentos nos quais a cumplicidade em relação ao já estabelecido e normatizado mundo do crime toma a inteligibilidade do momento.

Considerações Finais

Buscamos explorar a potência política de um coletivo nos desdobramentos de sua estética, de seu articulamento e, enfim, daquilo que entendemos enquanto conceito central de sua produção. Fica claro, por outro lado que não é possível encerrar a questão: o que pode a música no campo da política? Outrora, tanto movimentos de libertação, como aconteceu no Brasil com as canções de protesto e, em alguma medida, com os tropicalistas, quanto movimentos nacionalistas, fascistas e totalitários (vejamos por exemplo a posição do Ter-

ceiro Reich em relação à música atonal ou a Wagner), entenderam que a música não só possuía a capacidade de mover, mas mover para algo específico. Entretanto, durante este artigo, não deixamos de afirmar o contrário. O que pode a música, então?

Compreendemos o fazer musical do coletivo pesquisado como uma prática de afirmação de modos existenciais em ato que se afirmam em sua igualdade radical, irreconciliável em qualquer totalidade superior. Esses modos buscam, com isso, afirmar que existem e, portanto, existem de fato, evidenciando, pelo fato, o direito. Buscamos encontrar no conceito de máquina de guerra uma dessas formas de afirmação.

A máquina de guerra que buscamos investigar foi analisada a partir do conceito Arma-Zen. Investigamos as subdivisões prismáticas deste conceito. Em primeiro lugar, surge como o combate entre relação de forças que se apropriam umas das outras. Em segundo lugar, como máquina de guerra pacificadora em constante tensão com a “desunião das quebradas”, propondo-se à colocação de “bandeiras brancas” nas comunidades, abrindo a possibilidade de circulação das pessoas e a ampliação dos espaços. Em terceiro lugar, máquina semiológica e práxis de combate: infiltrar-se na linguagem, conhecer um território e nele produzir uma arma. Em quarto lugar, esta máquina se manifesta como o devir guerreiro da palavra. Fazer da “mente uma Arma-Zen que dispara palavras que guardam segredos”, fazer da caneta o revolver, fazer, por atitudes, ideias em armas e produzir uma rede de significantes guerreiros.

Posta em ato, esta máquina se desdobra na direção que aponta para a ideia de “despertar e orientar”. O grupo busca despertar a Arma, potência guerreira e inspiração pra luta e busca despertar, também, a potência de cada um: o que cada um pode ser, baseado na experiência de que se pode ser muito mais além do que se está. Enfim, busca pôr em movimento as potências revolucionárias do desejo de ser (“tudo aquilo que se faz com apego, cria um mundo” McKlaff), potencializar para o ato, enfim, desobstruir devires democráticos. Ao orientar, onde identificamos certa tendência iluminista e certa esperança, o grupo produz ideias para serem consumidas, ideias que se pretendem revolucionárias.

Mas o que afirma, enfim, esta máquina? A possibilidade de outra forma de ser no mundo. Como dizíamos, a territorialidade fundamental da produção do grupo, a localidade específica - marcada pela luta por direitos, pelas ocupações e pela violência dos comandos do tráfico - condiciona certa forma de ser no mundo, a qual o grupo se opõe. A efetividade do processo é uma questão a ser problematizada, onde ora se avança, ora se recua na abertura de outros possíveis. No entanto, pudemos disponibilizar alguns exemplos, como a produção das festas unificadoras e outras ações coletivas pacificadoras, combativas e potencializadoras, na afirmação constante de que se pode fazer sempre mais e diferente do que fizeram de nós.

Referências

- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich (1929/2008). *Problemas da poética de Dostoiévski* (Tradução Paulo Bezerra. 4ª ed). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Barros, Diana Luz P. de (2003). *Dialogismo, Polifonia e Enunciação*. In: Diana Luz Pessoa de Barros & José Luiz Fiorin (Orgs.), *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. (2ª ed. 1ª reimpr, pp. 1-9). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Beck P. [Pako] (2014, 1 de fevereiro). *Bom final de semana a todos "o pai retire as pedras pra gente segui a paz e tudo que queremos aqui. Por favor ore por nos. Os dias passam vivemos nas ruas no feu sem mosca cadeia nao e mel* [Atualização de status do Facebook]. Recuperado em: <https://www.facebook.com/pako.armazen/post/s/271801709641124>
- Braga, Tainá W. (2014). *O que pode a música do Arma-Zen? Relações entre o Rap, o bairro e a cidade*. Dissertação de Mestrado inédita, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis.
- Campos, Haroldo de (2013). *Haroldo de Campos - Transcrição*. São Paulo: Perspectiva.
- Certeau, Michel de (1980/2012). *A invenção do cotidiano : 1. Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Deleuze, Giles (1962/1976). *Nietzsche e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Rio.
- Deleuze, Giles (1988/1999). *Péricles e Verdi: a filosofia de François Châtelet*. Rio de Janeiro: Pazulin.
- Deleuze, Giles (1970/2002). *Espinosa : filosofia prática*. São Paulo: Escuta.
- Deleuze, Giles (1993/2011). *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34.

- Deleuze, Giles & Guattari, Felix (1980/2001). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 5. São Paulo: Ed. 34.
- Espinosa, Benedictus de (1677/2014). *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Guattari, Felix (1974/2004). *Psicanálise e transversalidade: ensaios de análise institucional*. Aparecida, SP: Idéias & Letras.
- MLK M. [Maicon]. (2013a, 19 de abril). *AMANHÃ DIA 20 DE ABRIL SABADAO AS 10:00 DA MANHA FINALIZAÇÃO DA GRAVAÇÃO DO CLIPE DA MUSICA M.A.F.I.A Arma-zen Puru Rap Nervoso Gostaria de convida todos Meus Amigos PRA COLÁ NA MALOKA! FORTALECE ESSA CORRENTE DO RAP NACIONAL!!!! Conto com Vcs!* [Atualização de status do Facebook]. Recuperado em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2984041817745&set=a.1251456544196.30136.1762987190&type=3&theater>
- MLK M. [Maicon]. (2013b, 15 de agosto). *escrevendo umas ideias pra mas uma participação com Preto Dimhy a caneta pra mim é um revolver foi mal seu doutor se invadi sua casa se fode!!! fecharam as grades ,continuo tomando, invadindo meu raciocinio é que invade* [Atualização de status do Facebook]. Recuperado em: <https://www.facebook.com/malokiavelik/posts/3264052937848>
- MLK M. [Maicon]. (2013c, 19 de agosto). [Imagem publicada no facebook] <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3274709324251&set=a.1251456544196.30136.1762987190&type=3&theate0072>
- MLK M. [Maicon]. (2013d, 28 de novembro) *A CANETA É UM REVOLVER* [Nota publicada no Facebook]. Recuperado em: <https://www.facebook.com/notes/maicon-alex-mlk/a-caneta-%C3%A9-um-revolver/670612062972855/>
- MLK M. [Maicon]. (2014a, 13 de abril). *dei uma regata MLK.47 pro bill ele disse que não sabe se vai usar por causa da arma estampada mas expliquei pra ele que é uma arma que dispara palavras ele olho pra mim e disse... "entendeu"* [Atualização de status do Facebook]. Recuperado em: <https://www.facebook.com/malokiavelik/posts/3952544989719>
- X MLK M. [Maicon]. (2014b, 1 de dezembro). *Arma - Zen Arma - Instrumento que serve para atacar ou defender. Zen - calma, tranquila, mística, contemplativa, que não se abala por nada. Imagine o Mundo Zen !!! Em Grego seríamos ALFA & OMEGA* [Atualização de status do Facebook]. Recuperado em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=4702812305933&set=a.1251456544196.30136.1762987190&type=3&theater>
- Nietzsche, Friedrich (1908/2008). *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Orlandi, Luiz Benedicto, L. (1999). *Prefácio: Combater na Imanência*. Em: Gilles Deleuze (1999). *Péricles e Verdi: a filosofia de François Châtelet* (pp. 7-17). Rio de Janeiro: Pazulin.
- Rancière, Jacques (1995/1996). *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Ed. 34.
- Rancière, Jacques (1996). *O dissenso*. In: Novaes, Aduino (Org.). *Crise da Razão* (pp. 367-382). Rio de Janeiro: Companhia das Letras.
- Rancière, Jacques (2000/2009). *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34.
- Rancière, Jacques (1987/2011). *O mestre ignorante - cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Rancière, Jacques (2008/2012). *O espectador emancipado*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- Sartre, Jean-Paul (1960/1984). *Os pensadores - Sartre*. São Paulo: Abril Cultural.
- Souza, Angela (2009). *A caminhada é longa... e o chão tá liso: O Movimento Hip Hop em Florianópolis e Lisboa*. Tese de Doutorado inédita, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Souza, Jusamara; Fialho, Vânia M. & Araldi, Juciane (2008). *Hip Hop: da rua para a escola*. Porto Alegre: Sulina.
- Vigotski, Lev. S. (1925/1998). *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes.
- Vigotski, Lev. S. (1926/2001). *Psicologia Pedagógica*. São Paulo: Martins Fontes.
- Watts, Alan (1936/2008). *O espírito do Zen*. Porto Alegre: L&PM.



KATIA MAHEIRIE

Kátia Maheirie é graduada em Psicologia pela UFSC, com mestrado e doutorado em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e com estágio pós doutoral na UNICAMP. É Professora Associada da Universidade Federal de Santa Catarina, no Departamento e no Programa de Pós-Graduação em Psicologia (PPGP).

LEANDRO ALMIR ARAGON

Mestrando em Psicologia, na Universidade Federal de Santa Catarina, bolsista de IC/PIBIC- CNPq-Brasil e integrante do Núcleo de Pesquisa em Práticas Sociais, Relações estéticas e Processos de Criação.

MARCELO FELIPE BRUNIERE

Mestrando em Psicologia, na Universidade Federal de Santa Catarina, bolsista de IC/PIBIC- CNPq-Brasil e integrante do Núcleo de Pesquisa em Práticas Sociais, Relações Estéticas e Processos de Criação.

DIRECCIÓN DE CONTACTO

maheirie@gmail.com

FORMATO DE CITACIÓN

Maheirie, Katia; Aragon, Leandro Almir & Bruniere, Marcelo Felipe (2017). A produção de uma máquina de guerra na criação estética do RAP. *Quaderns de Psicologia*, 19(1), 35-47.
<http://dx.doi.org/10.5565/rev/psicologia.1366>

HISTORIA EDITORIAL

Recibido: 11/08/2016
1ª Revisión: 13/11/2016
Aceptado: 02/01/2017