

Música, Re-existência e Disputa por Visibilidade: Festival Ouvidor 63 Resiste!¹

Lucimara Rett²
Everton Vitor Pontes da Silva³
Simone Luci Pereira⁴

Resumo

O Centro Cultural Ocupa Ouvidor é uma ocupação protagonizada, desde o ano de 2014, por artistas em um edifício localizado no Vale do Anhangabaú, na região central da cidade de São Paulo. A construção, ao ser abandonada pelo governo do estado de São Paulo, foi ocupada, com diversos intuitos e hoje abriga o coletivo de artistas Ocupa Ouvidor 63. Diante da ameaça da reintegração de posse requisitada pelo governo, o coletivo se mobilizou em várias frentes, sendo que nesta proposta, investigamos um festival que comemora os 5 anos de existência do Ocupa Ouvidor 63. O evento aconteceu no próprio local, entre os dias 22 e 31 de março de 2019. Inferimos que a música é uma das principais ferramentas de luta por visibilidade durante o festival, servindo de *élan* entre as diversas atividades oferecidas durante a programação do evento. Este trabalho, de caráter exploratório, consiste em se discorrer sobre uma pesquisa de inspiração etnográfica realizada durante o festival, observando-se a relevância da música e suas inter-relações com as demais linguagens artísticas que compõem o festival.

Palavras-chave: Culturas Urbanas; territorialidades musicais; re-existência; brechas; Ocupa Ouvidor 63!

¹ Ressaltamos que, o presente trabalho foi realizado com recursos de uma bolsa PDS do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

² Bolsista PDS CNPq na Universidade Paulista (Unip), Professora Associada do Departamento de Métodos e Áreas Conexas, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ), Doutora em Comunicação pela Umesp (2009) e Mestre em Comunicação pela Unip (2002). Integrante dos grupos de pesquisa CIEC (ECO/UFRJ), ReC (UFF) e UrbeSom (Unip). e-mail: lucimara.rett@eco.ufrj.br. ORCID iD: [0000-0001-9319-9239](https://orcid.org/0000-0001-9319-9239).

³ Doutorando em Comunicação e Cultura Midiática (bolsista CAPES/PROSUP) pela Unip, linha 2. Graduado em Design de Moda pela UNIBAN e em Artes Visuais pela CEUCLAR. Especialista em Jornalismo Cultural pela FMU e em História da Arte/Teoria e Crítica pela FPA. Mestre em Comunicação e Cultura midiática pela Unip (onde foi bolsista CAPES/PROSUP). Integrante dos grupos de pesquisa MusiMid (Unip/USP), Juvenália (ESPM), e UrbeSom (Unip). e-mail: e.vitorpontes@outlook.com. ORCID iD: [0000-0002-9110-669X](https://orcid.org/0000-0002-9110-669X).

⁴ Doutora em Ciências Sociais - Antropologia pela PUC/SP. Pós-Doutora em Música. Pós-Doutora em Ciências Sociais, Niñez y Juventud. Pós-Doutora em Comunicação. Professora e Pesquisadora do PPG Comunicação da Universidade Paulista - UNIP. Coordenadora do GP URBESOM (Culturas Urbanas, Música e Comunicação). Coordenadora do GT INTERCOM Comunicação e Culturas Urbanas (2017-2020). Vice-Presidente da IASPM-LA - Associação Internacional para o estudo da música popular - Seção Latino-americana (2018-2020). e-mail: simonelp@uol.com.br.

Introdução

Um edifício de 11 andares, abandonado, localizado no Vale do Anhangabaú, na região central da cidade de São Paulo, SP foi ocupado por artistas brasileiros e estrangeiros e, em 2014, tornou-se O Centro Cultural Ocupa Ouvidor. O prédio já se destaca por sua fachada colorida que destoa do cinza inerente ao concreto dos demais edifícios que o circundam, sendo que cada andar é identificado com uma cor que representa o grupo residente naquele andar, quais sejam, LGBTQIA+, feministas, imigrantes, dentre outros (figura 1). A construção era de propriedade do Governo do estado de São Paulo e já foi utilizada como sede de diferentes órgãos administrativos.

Figura 1 – Centro Cultural Ocupa Ouvidor



Fonte: arquivo pessoal dos autores

O espaço conta com um teatro e pista de skate na garagem (figura 1), um brechó, um estúdio de gravação de som e integra diversos tipos de arte, tais como fotografia, grafite, artes cênicas e circenses, sendo oferecidas também oficinas nessas e em outras modalidades artísticas. O local também articula, eventualmente, exposições, feiras e outros eventos. De acordo com Maritza Pozo (2012, p. 31), há uma “tendência metropolitana nos usos e apropriações do espaço urbano: rotas de ócio que incluíam tanto lugares tradicionais [...] como abandonados (casas, teatros, vizinhanças), ou *undergrounds* [...]” [tradução nossa]⁵.

⁵ Tendencia metropolitana em los usos y apropiaciones del espacio urbano: rutas de ócio que incluían tanto lugares tradicionales [...] como abandonados (casas, teatros, vecinidades), o *undergrounds* [...].

Ao ser abandonada pelo estado, a construção foi ocupada com o intuito de moradia e, posteriormente, quando estava novamente em desuso, abrigou o coletivo de artistas que atualmente ali está. Auto intitulado Ocupa Ouvidor 63, o grupo removeu todo o entulho e lixo que havia no local e, a partir desse momento, passou a construir uma proposta de enxergá-lo para além da ocupação de moradia, sendo transformado, então, em um centro cultural artístico.

Em 2016, o governo do estado abriu edital para leiloar o espaço enquanto a ocupação Ouvidor 63 seguia (e ainda segue) em plena atividade, com processos de engajamento sociopolítico e ativismos artísticos no enfrentamento contra a gentrificação no centro urbano de São Paulo (Falcão, 2014). Frente a essa ameaça, a solução encontrada pelo coletivo foi transformar o espaço em um centro cultural. Para tanto, os artistas seguem em processo de negociação, que inclui a participação em audiências e a reforma e adequação do prédio para que tenha condições de atender as exigências preliminares para sua permanência. Dentre outras ações de fluxo contínuo, uma das ideias concretizada para fomentar a visibilidade e a captação de recursos foi a realização de um festival em comemoração aos 5 anos de existência da ocupação, o Festival Ouvidor 63 Resiste! (figura 2).

O evento aconteceu no próprio local, entre os dias 22 e 31 de março de 2019 e a programação contou com feiras, oficinas, apresentações teatrais, exibições de documentários, saraus, exposições e, no que tange a música, *jam sessions*. S.X.⁶, produtora do festival, nos contou que Chico César, artista consolidado, gostaria de gravar um clipe tendo o edifício como cenário, já que seu irmão havia morado no local. Como contrapartida, foi negociado um show do cantor para a abertura do festival (figura 2), aproveitando a sua visibilidade no cenário musical.

Neste ensaio buscamos observar a relevância da música enquanto ferramenta potencializadora articulada com questões sociais e políticas evocadas pelos artistas/ocupantes e realizadores do festival. Cabe dizer que a pesquisa é exploratória e de inspiração etnográfica. O objeto foi descoberto durante uma deriva, que explicaremos adiante, e contou, ainda, com uma incursão pelo evento, nas oficinas e no show de abertura e, como já mencionado, o aprofundamento de informações por meio de uma entrevista com a produtora do evento.

⁶ Em entrevista pessoal concedida aos autores.

Figura 2 – Logo do Festival Ouvidor 63 Resiste e show de abertura com o cantor Chico César



Fonte: arquivo pessoal dos autores

Derivas e inspiração etnográfica

Guiados e orientados pela Prof^ª. Dr^ª. Simone Luci Pereira, um grupo de alunos do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Midiática da Universidade Paulista (Unip) se dispôs a caminhar pelas ruas do Centro da cidade de São Paulo para perceber os afetos dessa nova experiência com a metrópole. As incursões etnográficas nomeadas como “derivas urbanas” foram realizadas como atividades das disciplinas “Comunicação, Vida Urbana e Cidades” e “Comunicação e Culturas Urbanas” oferecidas pela professora, respectivamente, nos períodos 2018.2 e 2019.1.

Jacopo Crivelli Visconti (2014, p. VII) explica que a técnica consiste em se “perambular, sobretudo a pé, mas eventualmente também de outras formas, sem rumo predefinido, escolhendo ao acaso, ou com base em sensações e impressões extemporâneas, a direção a ser tomada a cada momento”.

Giovanni Ferrero *apud* Francesco Careri (2017, p. 105) reconhece o método itinerante e participativo, afirmando que “caminhar não é apenas olhar, é também escutar, em cada lugar, quem vive e quem conhece a cidade”. Careri (2013; 2017), aliás, foi uma das principais referências do grupo para a prática do caminhar.

Caminhando, nos transformamos em uma espécie de tribo itinerante, com regras próprias, um corpo único e multiforme que realiza uma experiência sobre a qual construímos nossos conhecimentos compartilhados. Um espaço unitário de experimentação, uma espécie de laboratório científico em movimento, que desenvolve criativamente sua própria “coerência e pertinência” (CARERI, 2017, p. 105).

Outros pesquisadores de referência para o grupo quanto à utilização das derivas no campo da Comunicação Social e da Música foram Micael Herschmann e Cíntia Sanmartin Fernandes (2014, p. 43) que descrevem a prática como “percursos com a intencionalidade que busca o que está na experiência da cidade com o objetivo de encontrar os sentidos imanentes dos lugares”.

Assim, em uma dessas caminhadas do grupo de alunos pelo centro da cidade, nos deparamos com essa construção colorida descrita no início deste artigo e fomos atraídos não somente por essa estética visual, mas também pela musical. Fomos imediatamente afetados pela música que vinha desse edifício. Curiosos, nos aproximamos e perguntamos se era possível ingressar no local, que tem a sua parte térrea semi-pública. Os demais andares tem acesso mais restrito. Recebidos por um dos moradores, realizamos uma breve dinâmica e pudemos, então, acompanhá-lo até o quinto andar, o andar dos músicos, onde uma banda de punk ensaiava. Dali fomos tendo permissão para subir cada vez mais até que pudemos ter acesso à cobertura do edifício, de onde se tem uma bela vista da capital paulista. A experiência foi tão intensa, que nos apaixonamos pelo local. Ficamos, então, sabendo sobre o Festival Ouvidor 63 Resiste! e, naquele momento, esses autores decidiram ter um contato para além desse inicial, para investigar as práticas juvenis e a importância da música naquele espaço.

Coletivos, música e práticas juvenis

Na busca pela compreensão dos processos de autonomia de jovens mexicanos, em um estudo coordenado pela autora em conjunto com Néstor Garcia Canclini e Francisco Cruces, Maritza Pozo (2012) já observava a precarização do trabalho, mas, em contrapartida, um agenciamento e uma articulação em redes para a realização de projetos culturais e artísticos, contando com competências distintas desses criativos com inquietações distintas. Woodside e Jiménez (2012, p. 98), na mesma investigação, também apontam essa vinculação em redes, articulando saberes e capital social para viabilizar a execução de projetos. No caso dos artistas que ocupam o Centro Cultural Ouvidor, apesar de não se tratar de jovens de classes privilegiadas como no estudo mexicano, eles seguem a mesma tendência de se agruparem, aglutinando “pessoas qualificadas e flexíveis entre seus pares com a ideia de gerar uma simbiose criativa produtiva em um projeto” (POZO, p. 31-32, tradução nossa)⁷. Dessa forma, eles conquistam o espaço não somente de re-existência, mas de socialidade “essa forma lúdica

⁷ Se juntaban las personas calificadas em sus páreas y a la vez flexibles com la idea de generar una simbiosis creativa productiva en el proyecto.

de intercâmbio social – como uma dimensão fundamental na construção do agenciamento juvenil e de sua construção do real” (POZO, p. 31-32, tradução nossa)⁸. Organizados em um coletivo, os jovens artistas que agora estudamos, atuam em diversas frentes, de acordo com a expertise de cada segmento e a necessidade de manutenção e integridade do espaço dedicado ao Centro Cultural Ouvidor no que se refere aos seus aspectos físicos, jurídicos e artísticos.

Destacamos, ainda, que assim como na pesquisa mexicana, verificamos na Ocupação e no Festival Ouvidor 63 Resiste!, “pontos de encontro entre a música e as outras artes, principalmente visuais e plásticas, pelos quais os limites desta rede se disseminam tanto territorial como disciplinarmente” (WOODSIDE; JIMÉNEZ, 2012, p. 98, tradução nossa)⁹.

Embasados em Michel Maffesoli, Fernandes e Herschmann dissertam ainda sobre a “sociabilidade movida pela música”, ou seja, a sua capacidade de atuar como “*élan* social, aquilo que amálgama e move as interações das diversas ‘neotribos’” (MAFFESOLI, 2007 *apud* FERNANDES; HERSCHMANN, 2015).

Territórios e brechas

Inferimos que o coletivo abre, a fórceps, naquele espaço, uma “brecha”, de modo que as relações entre arte, ocupação e engajamento sociopolítico se complementam, confluindo em direção da busca por existência. Segundo Hall (2000), é nas relações de conflito que percebemos o que o autor chama de “ponto de sutura”, um emaranhado de tensões na trama das relações sociais/culturais. Ao pensarmos as condições e posição social nas quais os artistas/ocupantes da Ouvidor 63 se encontram em meio ao contexto estabelecido na sociedade hegemônica, percebemos aí uma ruptura com inúmeros preceitos daquilo que é compreendido por normatividade social, seja no modo de viver, seja na noção de classe social, seja na perspectiva de enxergar e determinar o que se compreende enquanto arte e sua relevância social. A proposta da ocupação artística, por si só, já se mostra como um fenômeno fora da curva dos padrões pré-estabelecidos pela sociedade, assim como a estética do próprio edifício que destoa dos demais existentes na região central.

Percebemos que a ocupação não atende as lógicas higienizadoras pressupostas pelo processo de gentrificação, que é proposta efetiva do modelo de cidade/metrópole que o governo municipal e estadual de São Paulo idealizam e buscam construir. Ainda assim, a

⁸ Esa forma lúdica de intercambio social – como una dimensión fundamental en la construcción del agenciamento juvenil y de la construcción juvenil de lo real.

⁹ [...] puntos de encuentro entre la música y otras artes, principalmente visuales y plásticas, por lo que los límites de esta red se difuminan tanto territorial como disciplinarmente [...].

ocupação resiste, em busca por legitimidade enquanto centro cultural, mesmo sem, ao menos, contar com as mínimas estruturas de segurança e manutenção necessárias para sua existência.

Ainda que não reconhecido pelos órgãos públicos, o centro cultural resiste em busca de existência, re-existindo a cada evento artístico que proporciona para a comunidade. Segundo Maciel (2018), o ato de re-existir é a forma de articulação de grupos/agentes periféricos que encontram-se nas bordas da sociedade, enquanto forma outra, de buscar possibilidades por meio de seus engajamentos, sendo, portanto, uma forma de discordar de imposições/estruturas pré-estabelecidas comumente pelo capitalismo e neoliberalismo.

A re-existência que é articulada entre os artistas/ocupantes do Ouvidor 63, pode ser percebida através do tensionamento complexo, formado por muitos conflitos e negociado de maneira bastante conflituosa, se articulando sempre pelas bordas, de maneira contra-hegemônica, mas em busca por visibilidade e legitimidade.

Os artistas/ocupantes do Ouvidor 63, articulam-se pelas brechas que surgem em meio à trama sociopolítica e territorial existente na região central de São Paulo, mas é nas possibilidades de brechas que o coletivo pressiona, abrindo a fórceps outras tantas possibilidades, fazendo uso da arte enquanto ferramenta articuladora, sendo no caso do Festival, a música, a grande protagonista dessas negociações.

Para Hall (2000), o “ponto de sutura”, faz analogia as suturas médicas, em que, enquanto por um lado se aperta, do outro se afrouxa e se escapa. Relacionamos esse conceito de ponto de sutura ao conceito de emergente de Williams (1979). Segundo o autor, as lógicas das relações sociais que são construídas, tomam como base três temporalidades diferentes, sendo elas: residual, dominante e emergente. Ao pensarmos o emergente, estamos tratando do que se entende por lógicas estruturadas tomando como base tudo o que se mostra de vanguarda, de modo que propõe novas/outras perspectivas.

No caso do que propõem os ocupantes/artistas do Ouvidor 63, estão estabelecidos alguns elementos: uma percepção outra do que se refere ao fazer artístico e do que é reconhecido e legitimado enquanto arte; uma nova perspectiva para pensar territorialidade e os usos do espaço enquanto uma ocupação que vai além da moradia, tornando-se um centro cultural e residência artística não institucionalizada; e principalmente, o tensionamento social e político existente entre as lógicas sociais normativas e o engajamento em buscar visibilidade e legitimação do que o Centro Cultural Ocupa Ouvidor representa.

É por meio dessa re-existência apresentada pela proposta do Ouvidor 63, e pelas articulações construídas na realizações de eventos como o Festival Ouvidor 63 Resiste!, a Virada Pirata (evento que aconteceu concomitante a Virada Cultural de São Paulo), por

exemplo, entre outros tantos eventos que os artistas rompem com as lógicas pré-estabelecidas e reivindicam representatividade, legitimidade, direito de ocupar espaços, e principalmente de transmitir a arte que lá é experimentada, o que aponta a abertura de brechas, não de maneira tranquila ou natural, mas sim, tensionada.

Para Souza (2011), as manifestações artísticas urbanas que estão vinculadas às subculturas, são formas encontradas pelos grupos/agentes presentes nas bordas sociais, de articular ferramentas que almejam conquistar visibilidade e legitimidade. A autora aponta que é através das táticas que as práticas ressignificam os usos e apropriações existentes na esfera do cotidiano, de modo que esses agentes adequam suas produções a suas próprias realidades. Para Certeau (1995), tais táticas são astúcias de grupos/agentes sociais não detentores do poder hegemônico, articuladas no cotidiano a fim de desviar e reverter estratégias estruturais presentes nas convenções sociais já estabelecidas hegemonicamente.

Podemos perceber esse tipo de articulações e disputas entre táticas subversivas e estratégias de estruturas dominantes, presentes em todas as práticas que são articuladas pelos artistas/ocupantes do Ouvidor 63, seja nas articulações políticas, seja no agenciamento e organização do edifício, seja nas práticas artísticas que são desenvolvidas mesmo com tantas limitações financeiras e estruturais, tomando como um dos diversos exemplos, o estúdio de gravação de som, que foi construído com a utilização de materiais recicláveis e totalmente por meio de DIY (*do it yourself*).

Ainda com relação a territorialidades, poderíamos lançar mão da heterotopia de Foucault, que relaciona o espaço “ao dinamismo social, às mudanças, aos confrontos de ideias e à eminência de novas representações”. De acordo com Filipe Valverde (2009, p. 8).

A origem da idéia de heterotopia remete à concepção de espaço desenvolvida por Foucault, em especial aquela encontrada no texto “Des espaces autres”, de 1967, e no livro “Les Mots et les choses”, de 1966. O autor apresentava uma abordagem espacial que conferia uma interpretação plural da sociedade, levando em conta atores e fenômenos que anteriormente seriam descartados devido ao seu caráter marginal, inconstante e apolítico.

O Centro Cultural Ocupa Ouvidor poderia se configurar como uma heterotopia, como um “lugar outro” possível para a arte e para a vida desses artistas, mas reiteramos aqui, também, o caráter político, de resistência, e por consequência, de re-existência, sendo o “ato de re-existir, uma existência processual que possui seu modo de ser intrínseco e incomparável através de sua inserção em um ecossistema, sobrevivendo e fazendo sobreviver”. Notamos, não somente no Festival, mas também na Ocupação e no Centro Cultural, a existência pela arte e a “arte da existência, na qual o testemunho de existências pouco manifestas se desdobra

em uma possibilidade de criação de outros mundos possíveis de se habitar” (ARRUDA; FONESCA, 2018, p.1).

Considerações finais

É importante que destaquemos as derivas como método dentro dos estudos de Comunicação Social e de Culturas Urbanas, já que essa atividade nos levou a esse precioso objeto de estudo, o Centro Cultural Ouvidor, que tem tantas nuances, especificidades, negociações e práticas a serem estudadas em maior profundidade. Desse modo, para o 15º Musimid, delineamos um recorte específico com aderência à área do Encontro, ou seja, a música que, como *élan*, promove a sociabilidade e a sinergia entre as diversas artes que coexistem naquele espaço, quais sejam, cênicas, circenses, plásticas, gráficas, audiovisuais, artesanais, dentre outras.

Podemos dizer que neste breve ensaio, verificamos haver consonância entre as práticas dos jovens artistas que ali atuam e as dos jovens estudados por García Canclini, Cruces e Pozo (2012), no México. Apesar de serem jovens de classes socioeconômicas distintas, parecem lançar mão da mesma habilidade técnica e da mesma capacidade de articulação em redes para trabalharem, mesmo que em condições de maior precariedade, em coletivos que se nutram dos talentos e expertises individuais para o desenvolvimento de um projeto em comum. Amparado nessa lógica, nasce o Festival Ocupa Ouvidor 63!, um ato de re-existência e uma maneira criativa de articulação em rede para conquista de visibilidade e para captação de recursos materiais e sociais a fim de viabilizar um projeto maior, de sobrevivência naquele espaço.

O sucesso da ação pode ser medido não somente pelo público que frequentou as diversas atividades promovidas no período do evento, mas também pelo engajamento dos artistas no oferecimento de oficinas e nas apresentações e, sobretudo, pela visibilidade conquistada pelo coletivo, que conseguiu, inclusive, ser pauta de uma reportagem exibida pelo SPTV (BARROS, 2019), programa jornalístico da Rede Globo de Televisão. Em entrevista aos autores, a produtora do evento afirmou estar satisfeita com a abordagem da emissora com relação à causa do Centro Cultural Ouvidor.

Referências

ARRUDA, Mario Alberto Pires de; FONSECA, Tania Mara Galli. Existência enquanto re-existência em tempos de medo. *Mnemosine*, Rio de Janeiro, UERJ, v.14, n.2, 2018. p. 206-218.
Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/mnemosine/article/view/41689>>.
Acesso em: 3 set. 2019.

BARROS, Michelle. Artistas fazem festival em ocupação para tentar evitar reintegração de posse no Centro de SP. **G1**. 2019. Disponível em: < <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/03/26/artistas-fazem-festival-em-ocupacao-para-tentar-evitar-reintegracao-de-posse-no-centro-de-sp.ghtml>>. Acesso em: 6 set. 2019.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

_____. **Caminhar e parar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

CERTEAU, Michel de. **A Cultura no Plural**. Campinas: Papirus Editora, 1995.

CRIVELLI VISCONTI, Jacopo. **Novas derivas**. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2014.

FALCÃO, Manuela. **Ocupe.Art: Uma plataforma colaborativa como ferramenta de ressignificação de espaços**. Porto Alegre: UNISINOS, 2014.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael. Usos da cartografia nos estudos de comunicação e música. **Fronteiras: Estudos midiáticos**. Unisinos. set./dez. 2015. p. 290-301. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2015.173.03/4989>>. Acesso em: 25 ago. 2019.

GARCÍA CANCLINI, Néstor; CRUCES, Francisco; POZO, Maritza Urteaga Castro (orgs). **Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales: prácticas emergentes em las artes, las editoriales y la música**. Barcelona, España: Ariel S.A., 2012.

HALL, Stuart. **"Quem precisa da identidade?"**. Petrópolis: Vozes, 2000.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. São Paulo: Intercom, 2014. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/ebooks/arquivos/f1c7226546b1dadd519109a7319a6c55.pdf>>. Acesso em: 5 set. 2019.

MACIEL, et. al. **Entextualizações em Eventos de Letramentos de Arte e Reexistência das Juventudes: Ressignificar para Reexistir em Contextos Periféricos**. São Paulo: Revista da ABPN, v. 10, Ed. Especial - Caderno Temático: Letramento de Reexistencia, 2018.

POZO, Maritza Urteaga Castro. De jóvenes contemporâneos: *trendys*, empreendedores y empresários culturales. In: GARCÍA CANCLINI, Néstor; CRUCES, Francisco; POZO, Maritza Urteaga Castro (orgs). **Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales: prácticas emergentes em las artes, las editoriales y la música**. Barcelona, España: Ariel S.A., 2012. p. 25-44.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de Reexistencia - poesia, grafite, música, dança: hip hop**. São Paulo: Editora Parábola, 2011.

VALVERDE, Rodrigo Ramos Hospodar Felipe. Sobre espaço público e heterotopia. **Geosul**, Florianópolis, v. 24, n. 48, p 7-26, jul./dez. 2009.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WOODSIDE, Julián; JIMÉNEZ, Claudia. Creación, socialización y nuevas tecnologías en la producción musical. In: GARCÍA CANCLINI, Néstor; CRUCES, Francisco; POZO, Maritza Urteaga Castro (orgs). **Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales: prácticas emergentes em las artes, las editoriales y la música**. Barcelona, España: Ariel S.A., 2012. p. 90-107.