

O Titanic afundou: poesia e cultura, rap e sociedade

Jorge Nascimento
Ufes
jorgelizn@gmail.com

*Quem encontra ainda pessoas que saibam con-
tar histórias como elas devem ser contadas?*
(Walter Benjamin)

É, doutor, seu Titanic afundou
Quem ontem era caça, hoje, pá, é o predador.
(Racionais MC's)

RESUMO: Através de uma discussão sobre a questão da “cultura popular”, pretende-se avaliar a produção do grupo paulistano Racionais MC's enquanto uma forma de poesia popular contemporânea. Assim sendo, busca-se, a partir da análise de dois RAPs, investigar esse tipo de produção cultural como possibilidade de expressão e comunicação de jovens das periferias urbanas brasileiras.

PALAVRAS-CHAVE: RAP. Racionais MC's. Poesia.

ABSTRACT: Through a discussion of the concept of “popular culture”, this paper focuses on the cultural production of the *paulistano* group Racionais

MC's as a form of contemporary popular poetry. The analysis of two RAP songs provides the basis for an investigation of that kind of cultural production as possible means of expression and communication for young people from the Brazilian urban *periphery*.

KEY-WORDS: Popular poetry, RAP, Racionais MC's. Poetry.

1. Poesia popular brasileira? - Introdução

Se existem como sabemos, ao longo da história, campos definidos como lugares de cultura preferencial, arte preferencial, poesia preferencial, no Brasil, as manifestações culturais, definidas como pertencentes à esfera do “popular”, estariam configuradas como formas de representação daquilo que está sempre abaixo da linha indelével que define padrões e delimita espaços reservados. Porém, com o advento de ocupação cultural dos espaços periféricos, como por exemplo os Saraus de Poesia da COOPERIFA,¹ em São Paulo, parece que há tentativas de descentralização dos lugares produtores e difusores de Cultura. Tal processo põe em xeque o próprio termo Cultura, que quase sempre foi resguardado em seu purismo, protegido da contaminação do “popular”, já que este adjetivo impõe uma delimitação, refere-se a um outro campo de expressões artísticas nas quais as formulações “estéticas” estão aquém do que seria “o estético”, criando uma contradição

¹“A Cooperifa é um dos fenômenos culturais mais importantes desses anos 00. Aachamos importante registrar como surgiram esses encontros, de onde vem esse poeta revolucionário - que em pleno século XXI refaz não apenas o caminho antropofágico da poesia modernista e sua Semana de Arte Moderna, mas sobretudo recria agora, dono de sua voz, o grande quilombo da poesia paulista”, afirma Heloisa Buarque de Hollanda, curadora da coleção Tramas Urbanas, que dá voz a diversas manifestações artísticas e intelectuais das periferias brasileiras. Disponível em: <http://portalliteral.terra.com.br/artigos/cooperifa-antropofagia-periferica>

que permeia historicamente tais relações. Parece que, nos últimos anos, se delineia numa nova configuração de forças políticas que reinventa o popular, redefinindo assim alguns parâmetros do jogo de forças sociais que está embutido dentro dos processos aqui esboçados. E dentro desse território, propõe-se aqui a discussão na perspectiva crítica dos “Estudos Culturais”, deslocando o “literário” para o campo da “cultura”. Segundo Stuart Hall:

O termo “popular” guarda relações muito complexas com o termo “classe”. Sabemos disso, mas sempre fazemos o possível para nos esquecermos. (...) O termo “popular” indica esse relacionamento um tanto deslocado entre cultura e as classes. Mais precisamente, refere-se à aliança de classes e forças que constituem as “classes populares”. A cultura dos oprimidos, das classes excluídas: esta é a área à qual o termo “popular” nos remete. E o lado oposto a isso – o lado do poder cultural de decidir o que pertence e o que não pertence – não é, por definição, outra classe “inteira”, mas aquela outra aliança de classes, estratos e forças sociais que constituem o que não é “povo” ou as “classes populares”: a cultura do bloco de poder. O povo versus o bloco do poder. (HALL, 2003, p. 245)

Após esse esclarecimento inicial, pretende-se agora direcionar esta argumentação para o ponto focal: o RAP. Acredita-se que não há necessidade de “apresentar” essa forma de canto falado que é a verbalização performática da palavra coletiva de

muitos jovens de todo o mundo, que é a busca por legitimação – através da palavra e da atitude - de muitos que estão à margem dos territórios da cidadania.

Como manifestação artística popular que quer demarcar terrenos na urbanidade contemporânea, o RAP traz, através da linguagem das ruas, dos guetos e do sistema carcerário, o exemplo vivo e diário da luta pela sobrevivência e pela dignidade. Ou seja, é uma questão de estilo: forma de relacionar forma e conteúdo. A partir da cidade de São Paulo, de certa forma, funda-se o RAP nacional. Pensemos São Paulo pela ótica dos *office boys*, função de alguns dos garotos de periferia, imaginemos essa espécie de *flâneur* contemporâneo, aquele que circula num mapa que não lhe legitima. Ele pertence à periferia, um outro lugar, mas transita por esses lugares do “outro”. Partindo do pressuposto que o movimento Hip Hop é uma forma de ocupação artística do espaço público, através da dança, do grafite e da presença dos MC’s e DJ’s (produtores de sonoridades e discursos), podemos pensar em como a cidade de São Paulo foi invadida pelos integrantes desse, no caso brasileiro, incipiente movimento juvenil. Foram essas pessoas que, mesmo vivendo nas bordas desse mapa excludente que define as cartografias sociais tatuadas nos corpos das grandes cidades, passaram a ocupar os espaços públicos do Centro. É nesse território, definindo grupos e núcleos, que os *rappers* - porta-vozes poéticos do Movimento Hip Hop - irão produzir um efeito sinérgico, irão partir em busca da produção de uma comunicação aberta, porém trazendo elementos de códigos fechados, compreendidos inicialmente somente por iniciados.

E é nesse movimento de forças antagônicas que vão criar

seus alicerces os Racionais Mc's, representantes maiúsculos dessa nova formulação estética provinda do movimento de mundialização do movimento Hip Hop e do próprio RAP. O grupo se consolidaria como o mais importante representante dessa forma poética popular, que agrega valores performáticos e que, fundamentalmente, busca, através da emissão da palavra cantada (ou do canto falado), a conscientização dos Manos e Minas das pobres periferias urbanas de São Paulo e do Brasil.

Surge então um discurso poético proveniente de vozes às quais historicamente foram negadas, dentre outras tantas essencialidades, acessibilidade à cultura, aos grandes saberes. E temos uma agravante no caso do RAP dos Racionais MC's e de outros grupos que integram o movimento Hip Hop: querer produzir Poesia que interceda na Vida, querer criar e usar a criação como arma contra o tal do "sistema". Ora, sabemos das doutrinas de não-interferência que norteiam e abalizam o valor de obras poéticas, sabemos que Poesia não tem, necessariamente, uma ligação historicista e/ou socialmente determinada, isso é o que nos foi "passado" pelas instâncias moduladoras do saber literário. Então, o que está ocorrendo? Como vozes proferidas por jovens pobres, mal escolarizados, podem querer dizer e dizer-se através da arte, da poesia?

E as mensagens poéticas do RAP dos Racionais vêm contundentes, belicistas, reivindicam exigindo, pedem ameaçando, vociferam as constrangedoras mensagens que, para ouvidos delicados, podem parecer aterradoras; que, segundo outras percepções, agridem por serem grosseiras, misóginas, e que, por incrível que possa parecer, essencializam questões raciais em modelos exógenos, importado dos Estados Unidos. Falas estra-

nhas que, por fugirem da melancolia típica do típico discurso do puro ressentimento, tornam-se potencialmente agressoras e verbalmente injuriosas. Como se repete inúmeras vezes no fim de uma performance: *É som de preto, vagabundo! Sem massagem...*

Apesar da presença domesticadora ou redentora de religiosidade, messianismo, nas falas de Mano Brown – líder do grupo - e nas letras de RAP comumente há referência ao caráter belicista das relações que são travadas nos espaços da sub-urbanidade. Daí as metáforas bélicas (“minha palavra vale um tiro /eu tenho muita munição”), ou frases como: “Eu não faço arte, eu faço guerra”. Mais um problema: essa intenção de criar para a promoção de relações que intercedam nas vidas de seus ouvintes ideais – os Manos & Minas das periferias das cidades brasileiras-, vai confrontar as acima citadas “doutrinas de não-interferência” de um certo intelectualismo pós-moderno com seus ares *blasé*. Dessa maneira, essa forma poética, plástica e performática, o movimento Hip Hop, não busca transcendências filosóficas da Alta Cultura, ao contrário, procura incidir crítica e politicamente sobre “os fatos mutáveis do mundo material, histórico e social”. Segundo Shusterman, o RAP “ideológico”: “não insiste apenas na união do estético e do cognitivo; ele igualmente salienta o fato de a funcionalidade prática poder fazer parte da significação e do valor artísticos”. Ou seja, se pensarmos que essa relação entre forma e função não faz parte das poéticas da alta cultura contemporânea, podemos concluir sobre o quanto são antiquadas essas pretensões de união do político com o estético. Mas sabemos também o quanto a história das formulações das bases estéticas ou estetizantes da “cultura superior” foram pautadas e concebidas de forma que, naturalmente,

excluísem aquilo que não fosse criado a partir dos modelos de dominação e subordinação pensados por Stuart Hall no texto “Notas sobre a desconstrução do popular”. Segundo observação de Richard Shusterman, o problema é que “não admitimos que o termo ‘estética’ origina-se dentro do discurso intelectual, tendo sido frequentemente aplicado às artes maiores assim como às refinadas formas de apreciação da natureza” (SHUSTERMAN, 1998, p. 103). Porém, ainda baseados em Hall, também sabemos da íntima relação existente entre os termos “cultura” e “classe”. Percebemos como formas que, pensadas de forma superficial, são “naturalmente” interdependentes, podem ser frutos de um acasalamento histórico gerenciado pelos mecanismos ideológicos. Claro está também que tais mecanismos visam à manutenção de características de um *status quo* confortável para aqueles que sempre se beneficiaram com esses próprios modos de divisão estanque de forças culturais que são parte do jogo de relações de poder.

A partir dessas inferências, então, planteamos outra questão: estamos lidando com manifestação de “cultura das ruas”, com o seguinte agravante, “cultura” produzida por representantes das chamadas “classes perigosas”. Sim, pois estamos nos referindo a falas e poesias de gente que foi descrita pelo ex-presidente Fernando Henrique Cardoso como “jovens com ares de marginais”. Estamos falando de mensagens proferidas por jovens de periferias e favelas, com toda a carga estigmatizante e excludente que de tais nomes de “lugares” possam emanar. Tratamos de um fenômeno da indústria cultural que driblou os sistemas excludentes de veiculação e que ganhou uma força impensável para um tipo de “música” que não tocava nas rádios e que não era atraen-

te para os empresários da indústria fonográfica do final dos anos 80 e início dos 90 do século passado. Mesmo assim, movendo-se nas fissuras das redes de poder dessa indústria, o RAP dos Racionais floresceu e, dessa forma, as letras e as falas dessas vozes não gabaritadas intervieram e provocaram reações diversas em diferentes escalas da “cultura brasileira”.

Retomando: essas narrativas, provindas dos *guetos sub-urbanos* das periferias paulistanas, deram visibilidade ao discurso do RAP e a seus autores, assim sendo, esses representantes das “classes perigosas” agora “roubam a cena” através dessa poesia crua que retoma as falas das ruas. Manifestando e esclarecendo seu “lugar”, essa poesia, com seu tom pedagógico e realista, mostra idiossincrasias encobertas pelos discursos oficiais em suas falas “pelo” outro. Porém, agora esse outro é dono da palavra e, apossada, a palavra poética vem redesenhar cartografias, inverte olhares e demonstra uma autenticidade constrangedora para os ouvidos desatentos que percebem tal palavra como ameaçadora, vingativa e incitante a uma guerra que seria inexistente, ou que, para alguns, parece distante. Então, essa classe perigosa, não mais emudecida, reivindica juízos segundo um prisma enviesado, que “deforma” a realidade aparentemente tão bem narrada pelas autoridades e meios de comunicação. A partir das extremas condições vitais impostas, esses ex-objetos de estudos buscam o falar-se, imbuídos que estão agora de um discurso no qual uma arrogância, não tão comum nos tradicionais discursos do ressentimento, reverbera e ecoa nas falas de muitos mil Manos. E sobre as possíveis mudanças no jogo do poder, muitos analistas já previam que as “relações sociais”, principalmente por motiva-

ções históricas, estavam sofrendo um abalo em suas configurações tradicionais. Nos anos 80 do século passado, Alberto Passos Guimarães, no livro “As classes perigosas”, já alertava sobre as mudanças ocorrentes nas comunidades urbanas brasileiras:

A ciência social está perplexa ante as mudanças que se estão operando no seio das comunidades residentes nos centros urbanos. (...) E o respeito sagrado que se havia inoculado na consciência das classes pobres já não existe ou foi profundamente desgastado: é agora uma categoria evanescente. Uma realidade nova, uma moral em processo de mudança, para uns ou para muitos bastante indesejável, incômoda e equivocada, brota de dentro da sociedade civil. E se manifesta pela tendência cada vez mais impetuosa, para a revogação de algumas tutelas que mantinham a chamada camada “humilde” da sociedade na condição de vítima inerte. Ironicamente, a sociedade “principal”, que usou da mais cruel repressão a fim de apoliticizar ou despolitizar a comunidade dos pobres, para aliená-la de seus direitos e do caminho da luta contra as causas de sua opressão e de sua pobreza, recebe agora uma terrível lição: verifica que nada fez mais com aqueles “humildes”, com os quais convivia “cordialmente”, do que empurrá-los para o terreno da violência antisocial. (GUIMARÃES, 2008, p. 259)

Então, como diria Mano Brown, esses “humildes demais” saíram pra rua e “foram buscar” e como consequência “quem

ontem era caça, hoje, pá, é o predador”. Dentro da consciência dessa possibilidade da inversão de papéis cristalizados historicamente, a poesia ressurge também como força motriz de um processo no qual muitos desses “ex-mulatos” assumem-se como negros que devem ter consciência das engrenagens que os fizeram (sobre)viventes de Negros Dramas comuns aos Manos espalhados pelo Brasil. Fazemos aqui uma aproximação da questão histórico-social com a questão da presença de signos da negritude, pois sabemos, através de pesquisas, observações e vivências, que a questão racial, assim como a cultural, também se relaciona com classe. A esse respeito, parece ser conveniente a conclusão de Marcelo Paixão: “Efetivamente aqueles indivíduos associados ao grupo afrodescendente, ainda que esta associação tenha uma carga muitas vezes subjetiva, sofrem continuamente com barreiras levantadas contra o seu processo de mobilidade social e, não raras vezes, mesmo física”. (PAIXÃO, 2003, p. 148).

Claro que poesia dos Racionais, seja por modismo ou curiosidade, ultrapassou os limites possíveis, estendeu-se para além dos receptores primários e preferenciais: os Manos & Minas das periferias. E o RAP, juntamente com a “Literatura Marginal”, tornou-se uma forma de expressão poética popular que proliferou e ramificou-se, porém já discutimos tais processos em outro texto. Porém, estamos aqui assumindo como ponto de vista a dimensão que essas vozes se pretendem dar como aquelas que buscam “representar” categorias que foram sempre mais tidas como estatísticas nefastas fruto das desigualdades sociais, do que como agentes de processos políticos e estéticos. Logicamente, tais narrativas e práticas performáticas podem parecer anacrônicas aos

olhos dos muitos que estão acima desses pequenos conflitos sociais terceiro-mundistas. Em tempos em que parece haver um redescobrimto de outras potencialidades de brasilidades perdidas, o movimento Hip Hop, mundializado e juvenil, participa e revigora diversas discussões que gravitam em muitos espaços disciplinares. Centrando em questões mais específicas, o que pretendemos aqui é, brevemente, avaliar como uma Prática Poética Popular pode intervir em variados campos e forçar a visão por outras perspectivas que não as tradicionais bipolaridades entre o culto e o popular. E aqui estamos retomando Hall (2006: p. 241), para quem: “o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a “cultura popular” em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante”. E, no Brasil, conforme Muniz Sodré, tal processo de tensão apresenta contornos específicos que estão presentes no próprio histórico constitutivo da nação:

A primeira coisa a ser dita é que a formação social brasileira é o caso patente, palpável, de coexistência e interpenetração multissecular de duas ordens culturais, a branca e a negra, funcionando esta última como uma fonte permanente de resistência a dispositivos de dominação, e como mantenedora do equilíbrio efetivo do elemento negro no Brasil. (SODRÉ, 1983, p. 123)

E se há um histórico de luta e resistência cultural das populações negras, parece que tal processo agora se renova nas aspi-

rações estéticas e políticas do RAP produzido por muitos grupos no Brasil. Na poética do RAP em geral, e dos Racionais em particular, a forma de estetização do real se dá, então, pela transformação da experiência (real ou imaginária, pessoal ou coletiva) em linguagem, em canto falado que remete a práticas arcaicas e poderosas de “transmissão de conhecimento e experiências”, pensemos no Narrador de Benjamin, ou no texto “Experiência e pobreza”, do mesmo autor. As vozes performáticas vêm dizer então que os conflitos sociais já foram descobertos e deglutidos, que essas vozes têm poder de perturbar a “ordem pública” de uma falsa conformação social. Daí, temas como estigmatização, criminalidade, racismo, guetização, miséria, e a busca pedagógica de saídas através de caminhos que levem à autovalorização sejam constantes nos longos épicos poemas trazidos pelos *rappers*. Então, tal discurso poético sofre, aberta ou veladamente, a censura repreensiva de toda uma série de “superiores hierárquicos” institucionais ou não. Tal conflito reacende a velha questão de que a publicidade e evidência de tais conflitos inerentes à nossa formação social são postos em cena de forma equivocada, e tais posições provêm de marginais que não possuem credibilidade representativa da sociedade. Segundo Marilena Chauí: “a classe dominante brasileira é altamente eficaz para bloquear a esfera pública das ações sociais e da opinião como expressão do interesse e dos direitos de grupos e classes sociais diferenciados e/ou antagônicos”. (CHAUÍ, 2000, p. 92).

2. Letras, palavras e balas

De um lado, a violência significa então a perda, o déficit, a ausência de conflito, a impossibilidade para o ator de estruturar sua prática em uma relação de troca mais ou menos conflitiva. (*Michel Wierviorka*)

Então, a forma como determinados assuntos são tratados pelo RAP evidenciam a origem de tal discurso que é, assim, considerado geneticamente mal formado, visto como uma forma de ameaça à “normalidade democrática” do Estado e à “estabilidade” das relações sociais. Ora, as próprias temáticas performatizadas pelo RAP dos Racionais já são marcas de um lugar de fala que não é visto com bons olhos pelos amantes das belas letras, existe um pragmatismo poético que tende a se radicalizar em uma escrita (ou fala) que, através das transgressões, regenera a degenerada fala das ruas e busca brutais sutilezas semânticas provindas dos guetos urbanos e do sistema carcerário. Com gíngua e com gíria, as palavras-bala buscam veicular para seu público específico – os Manos e Minas das periferias -, através de seu próprio vocabulário, as consequências individuais e coletivas das perversões cometidas pelo “sistema”. Por trás da aparente simplicidade poética e da dureza e caráter direto das mensagens, há uma *complexidade polissêmica* que é manufaturada através da inserção de várias falas, numa criação de significados dúbios, nos quais à aparente denotação explícita se somam significados outros, muitas vezes somente percebidos por iniciados que conhecem a proveniência vocabular e imagética de tal discurso, pois sabem de sua origem, conhecem sua efetividade. Por exem-

plo, vejamos alguns versos de “Na fé firmão”:

Meu modo, meu ponto de vista

Século 21 eu sei muito bem o que eu quero
Começo o plano dois zero zero dois
É um mistério, trago na manga um suspense
Tenho um revólver engatilhado dentro da
mente
Pense e vá, raciocine já
A profecia diz que o mundo tá pra acabar
Eu quero resgatar tudo aquilo que eu perdi
Cronometrei o tempo só que ainda, truta,
não venci

Esse RAP apresenta uma característica da própria estética do RAP, a marcação do tempo como instigador para que os ouvintes tenham a consciência de que “esse tempo” é um tempo especial, um tempo de mudanças. Aqui se nota a presença simbólica da mudança de século como o tempo de posta em prática de um plano e note-se também o verbo “cronometrar” que promove um elo entre o macro e o micro, ou seja, a ligação entre a história secular e o momento contemporâneo. Há a presença do belicismo mental e verbal – o “revólver engatilhado” –, mas tal belicismo é transmitido para a “mente”, reforçando a ideia de que a busca por conhecimento é uma arma que deve ser buscado pelos guerreiros a fim de estarem preparados para esse novo tipo de batalha. Tal observação reforça o fato de que, em seus primórdios, as “batalhas” entre MC’s e DJ’s foi uma forma pensada para substituir a guerra fratricida entre gangues de negros dos guetos norte-

-americanos por batalhas poético-musicais, nas quais o valor e a vitória seriam dados aos mais criativos. Outra presença típica, mas no RAP brasileiro, é o messianismo e certa visão da pobreza provinda das antigas CEBs (Comunidades Eclesiásticas de Base):

Herdeiros bastardos de tradições perdidas, numa composição de pensamentos díspares como Malcom X e a absorção crítica e revolucionária dos Evangelhos, trazida pelas Comunidades Eclesiásticas de Base através da Teologia da Libertação, além da absorção de resquícios dos grupos de estudos espalhados por zonas periféricas de São Paulo, o discurso dos *Racionais* tende a passar do puro ressentimento à construção de outros paradigmas que apelam à elevação da autoestima, à busca de cidadania, à autovalorização da imagem e, fundamentalmente, ao ideário de construção comunitária de frentes de batalhas que, embora autônomas, tendam a se ramificar num núcleo de objetivos comuns visando ao agrupamento e identificação de interesses e busca pelos meios de transformá-los em realidades palpáveis. (NASCIMENTO, 2008, p.49)

Porém, antes do *gran finale* messiânico, há de se construir formas de luta que passem pelo processo de “resgatar” bens simbólicos, tradições e históricos de lutas dos oprimidos para que assim se possa reverter tal encaminhamento, através da participação ativa dos Manos e Minas das periferias. Mas voltemos ao RAP:

O que eu falo é ilícito sangue
Demarco meu espaço sem aço sem gangue
Aonde eu ande trago o anjo do bem
que ilumina meu caminho me mostra quem é
quem
Comprei um colete à prova de bala
Tenho a guerrilha na mente falange de senzala

Deve-se perceber nos versos acima, além da presença de signos cristãos – o anjo benéfico que ilumina – e da continuidade das referências bélicas, e também a presença de referentes que criam elos históricos entre a falange de senzala e a guerrilha urbana contemporânea. Há a junção de termos “falange” e “senzala” e tal procedimento, pela ambiguidade, reforça poeticamente a mensagem, pois o termo “falange”, além das acepções tradicionais, que remetem a “corpo de infantaria espartano e macedônio” ou “agrupamento maciço de pessoas; legião, multidão”, ou ainda “grupo marginal que atua organizadamente na sociedade para fins ilícitos”, também exprime, na umbanda, o conjunto de entidades espirituais que agem dentro de uma mesma linha (faixa de vibração). Da pluralidade expressiva do termo, e da expressão dele derivada, surge uma formulação que amplia histórica e socialmente a questão das lutas travadas por liberdade e deixa no terreno das possibilidades receptivas a amplitude significativa tipicamente poética. Ou seja, embora aparentemente o campo semântico bélico não permita a divisão clara entre mal e bem, já havia sido esclarecida anteriormente a origem desse sujeito, acompanhado pelo anjo do bem, alusão que será reiterada adiante no texto poético.

Nos versos posteriores vem o esclarecimento da relação entre o discurso belicista e a própria força do RAP, da palavra, retomando a questão da fala-bala já referida. Nessa mescla de informações e imagens aparecem a figura do Mauricinho, o jovem de classe média, e a citação da famosa ROTA (As Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar), cujos delitos e crimes já foram pesquisados e tornados públicos por Caco Barcellos em seu livro “ROTA 66: a história da polícia que mata”, de 1987. Reforçando a proveniência desse poeta que rima – “sou lá do norte” -, é trazida outra questão: a do saber-se um “criminoso”, pois é através do discurso subversivo, desestabilizador, conflituoso, libertário, que o “delito” se configura, o rap como funciona como emissor de formulações que pretendem atingir a consciência do público-alvo (aqui é essencial essa terminologia), pois o som (e a mensagem) **abala**. A apropriação parafrástica do hino nacional reconfigura a liberdade nacional no campo da luta de oprimidos de hoje pelos aparatos do poder – o discurso, a fala, são tratados como crimes hediondos. Outro constituinte presente marca uma característica: o uso dos provérbios, no caso a expressão “quem não deve não teme”.

Som que abala, a parede estremece
Playboy soa frio, mauricinho não se mete
Sou lá do norte e eu venho pra rimar
Eu sei dos meus direitos ninguém vai me in-
timar
Pra vala eu só vou se um pilantra me matar
Quem não deve não teme, vem (To) bias de
Aguiar
No corredor da morte o apelo da sentença,

O sol da liberdade é a verdadeira recompensa,
Meu delito: um rap que atira consciência
É crime hediondo a favela de influência

Seguindo, o rapper, fala de sua consciência e conhecimento mundano, e aparece – como é comum nas narrativas populares tradicionais – a presença adaptada do provérbio, aqui já pensado em seu tom moralizante – “Corra atrás do que é seu”- e que pode ser pensado como a luta pelos direitos individuais, mas que se afilia à busca por integração capitalista: “quero dinheiro igual coreano e judeu”. Aqui poderíamos nos remeter ao sintomático “Faça a coisa certa”, de Spike Lee, onde negros idosos (aposentados ou desempregados) discutem sobre a dominação do comércio do gueto por imigrantes orientais. É muito interessante – nesse jogo de antagonismos proposto – a forma como é apresentado o retorno dos rappers, pois a mensagem retorna como a febre da malária, ou seja, cíclico, presente, impossível de ser detectado e detido, da possível negatividade germina um *ethos* particular que tem de utilizar a agressividade como forma de comunicação eficaz.

Na rua eu conheço as leis e os mandamentos
Minha dívida sagrada eu carrego um juramento
Corra sempre atrás do que é seu
quero dinheiro igual coreano e judeu
Fudeu, então, venha com a minha cara o rap
aqui não para
Racionais de volta igual à febre da malária

Então vem a exortação para que os Manos e Minas venham para um lado, pois a mensagem dos Racionais retorna para a

conscientização de seu público.

Escuta aqui, escuta aqui,
E D I inspirado na selva de Robin Hood,
A fita foi tomada, se joga to envolvido
Pilantra aqui não cabe é só guerreiro no abrigo
(Refrão)

O refrão reitera a presença de um arquétipo, o ladrão socialista. Porém, Mauricio Molho, ao analisar a literatura popular europeia tradicional, indaga sobre uma possibilidade de utilização ideológica dual dessas manifestações literárias, inclusive como forma de evasão dos próprios problemas sociais. Especificamente sobre esse ser, o ladrão utópico, o estudioso propõe a seguinte indagação:

A mim me interessaria saber se como se apresenta o tema na autêntica literatura popular, se é que ela existe, para ver se a mítica figura do bandido generoso põe à mostra a imagem latente de uma revanche do pobre, ou se, ao contrário, emana de uma habilidosa construção cuja finalidade seria tranquilizar o pobre para que não faça justiça com as próprias mãos, já que existe um super-homem sonhado suscetível de restabelecer, através de seu generoso crime, uma igualdade mais justiceira. (MOLHO, 1976, p.30) (Tradução nossa)

Se o RAP propõe-se como uma forma poética popular que não pretende a evasão, mas a consciência, parece-nos que a utilização desse mito popular funciona de maneira positiva, pois ao

estar inspirado na “selva de Robin Hood”, o emissor da mensagem, que se assume em primeira pessoa, com seu nome artístico, o nome da rua referenciado, mas também convoca a “falange” a participar do processo de resgate de perdas históricas, assim sendo, a cidade-selva brasileira do s. XXI deverá tornar-se uma contemporânea Sherwood. Então, nos versos abaixo, o discurso demonstra o ethos de um sujeito que sabe de seu lugar, a visão positiva vai situar o RAP como caminho vital, com informação interessante e como um caminho rumo à vitória, porém aqui não é o discurso, mas as práticas cotidianas que vão permitir a esse guerreiro/jogador lutar em busca do êxito, com firmeza, retidão, com comportamento ético e consciência do seu papel social:

(...)

Voltei, tô firmão, então... daquele jeito
Eu não sou santo eu tenho meus defeitos
Meu homicídio é diferente
Eu sou o bem, já citei, mato o mal pela frente
No político, na Globo, em quem você confia
Não sou o crime nem o creme
Mas o meu time não hesita
Aqui não treme
Pra mim o rap é o caminho de uma vida
A vida é o jogo e vencer é a única saída
Cheguei até aqui e não posso perder
Vacilar... vou prosseguir aprendi... sei jogar
30 anos se passaram não é nenhum brinquedo
Eu tô na fé parceiro
Prossigo sem medo
Armadilha tem um monte a minha espera,
Final feliz (hã) só em novela

Ainda que sobrevivendo num território no qual a oferta de elementos e práticas negativas é uma constante e sabendo que o jogo está sendo vencido pelos “cartolas” (dirigentes e empresários de clubes e jogadores de futebol), as imagens mescladas do futebol e dos dados negativos, funde a possibilidade de “virada do jogo”, reação individual e coletiva, como o esforço para que a equipe consiga a vitória.

Nos deram uma pobreza,
A favela, a bola, tráfico, tiro, morte, cadeia e
um saco de cola,
Droga, toca, rola, a bola tá em jogo,
5 a 0, os cartola ganharam de novo,
Caviar e champanhe pra quem não conhece

À referência ao programa televisivo popular, no qual aparecem várias “celebridades” em suas festas, juntam-se a enumeração de tal mundo e seus conteúdos (Socialite, piscina, dólares, mansão), ou seja, apresentam-se vocábulos pertencentes ao campo semântico do luxo, da riqueza, que funcionam como um chamariz, como a “isca” dos despossuídos. E, no último verso, a linguagem muda, pois muda também a perspectiva, já que o expectador é o “ladrão”, e seu possível ato é descrito já com a linguagem do gueto, o verbo **enquadrar**, que aqui representa o ato de “dominar por meio de arma de fogo”, como, inclusive, já consta no dicionário Houaiss, é um termo apropriado do próprio jargão utilizado no meio jurídico e policial. Mas aqui o indivíduo nada representa, pois quem será enquadrada é a Cherokee, ou seja, o bem valioso, o automóvel caro, bem de consumo desejado, e a arma também é apresentada: uma pistola, conhecida como PT

no mundo da “bandidagem”.

Ligue a TV e assista o programa Flash,
Socialite, piscina, dólares, mansão
isca forte brilha o olho de qualquer ladrão
Pra quem não tem mais o que perder
Enquadra uma Cherokee na mira de uma PT

Tal dualidade exemplificada nesses versos apresenta a diferença de dois mundos, e a possibilidade de encontro violento entre essas duas caras da realidade brasileira. E dois versos do refrão do RAP, arrematam, marcam o ponto de vista, o lugar de onde se fala: *Escuta aqui, escuta aqui/ E D I inspirado na selva de Robin Hood*. Ou seja, a apresentação do emissor (Edi Rock – integrante do grupo) e o clichê do ladrão *socialista* servem como alusão e como ameaça, marcam o lugar do discurso e, ironicamente, tal processo estetiza conflito, pontuando a visão de quem fala, intercedendo poeticamente na realidade da violência, no caso específico, sobre os assaltos a pessoas das classes com alto poder aquisitivo, ou seja, estamos lidando com a descrição, violenta e irônica, de uma possibilidade de “redistribuição de renda” numa sociedade de desigualdades sociais inconcebíveis para um país como o Brasil da atualidade.

Agora, passamos para a análise mais detalhada de um RAP, para que assim se possa verificar a pertinência das observações que vêm sendo desenvolvidas até aqui. Vamos examinar o conteúdo no curto RAP, *Otus 500*, no qual temas afins aos acima mencionados podem ser verificados vejamos:

Jesus está por vir, mas o diabo já está aqui!

500 anos, o Brasil é uma vergonha
Polícia fuma pedra, moleque fuma maconha
Dona cegonha entrega mais uma princesa
Mais uma boca, com certeza, que vem à mesa
Onde cabe 1, 2, cabe três
A dificuldade entra em cena outra vez

A partir do primeiro verso, messiânico, segue a descrição da realidade nos cinco versos seguintes, a referência a policiais que fumam crack, meninos que usam maconha, o nascimento de uma menina e a necessidade de sobrevivência. Mudança de foco: inicia-se, nos versos abaixo, a descrição do caráter perigoso das relações. Os mais ricos – representados pelo emblemático *playboy*, o *Mauricinho*, antagonista preferencial do discurso do RAP dos Racionais – anda “assustado” com a criminalidade urbana. Note-se o tom ameaçador e consciente do discurso, e a ameaça junta-se à consciência de que a violência e a criminalidade são, em grande parte, consequências do processo histórico brasileiro, ou seja, vive-se hoje o desdobramento da relação entre a casa grande e a senzala.

Enquanto isso, *playboy* forjado anda assustado
Deve estar pagando algum erro do passado
Assalto, sequestro, é só o começo
A senzala avisou, *Mauricinho* hoje paga o preço
Sem adereço, desconto ou perdão
Quem tem vida decente não precisa usar oitão

Como ocorre comumente, as referências ao mundo da cultura popular estão presentes, aqui o também emblemático Titanic, com seu apocalipse pseudo-igualitário, ou seja, como local em que ricos e pobres participaram do mesmo processo final. No RAP, o naufrágio já ocorreu. Além disso,

É doutor, seu Titanic afundou
Quem ontem era caça hoje (pá) é o predador
Que cansou de ser o ingênuo, o humilde, o
pacato
Empapuçou, virou bandido e não deixa barato

O RAP continua a descrição do processo social que está ocorrendo, a partir do olhar microscópico – um “estudo de caso” –, o poema evidencia a presença de um invasor, daquele que, saído do compensado (alusão às moradias de madeira frágil), quer entrar numa mansão. A cena de violência, típica das grandes cidades, é descrita a partir do desejo desse invasor de possuir todos os bens que esse outro possui.

Se atacou e foi pra rua buscar
Confere se não tá abrindo o seu frigobar
Na sala de estar, assistindo um DVD
Com a sua esposa de refém, esperando você
Quer sair do compensado e ir pruma mansão
Com piscina, digna de um patrão
Com vários cão de guarda, rotweiler
E dama socialite de favela estilo Cryle
Quer jantar com cristal e talheres de prata
Comprar 20 pares de sapato e gravata
Possuir igual você tem um Foker 100

Os produtos, valiosíssimos, são queridos, desejados, o que esse ladrão deseja é possuir, comprar, ter, ou seja, pertencer a uma órbita que não lhe o contempla, como também à maioria dos brasileiros, dessa forma, esse ser desejoso de pertencimento ilustra a questão da “integração perversa”, já que tais bens são impossíveis, utópicos. Simbolicamente aparecem os dois automóveis, os dois Mercedes, que são Bens que não se adequam ao poder desse consumidor ávido e violento, que só acredita que pode ter tais bens matérias e simbólicos através da expropriação

3. Enquanto a utopia não vem...

(O futuro da solidariedade humana depende da recusa combativa dos novos pobres urbanos a aceitar a sua marginalidade terminal dentro do capitalismo global – Mike Davis – Planeta Favela)

E é dentro desse processo de estigmatização e separação de fronteiras (visíveis ou não) dentro da urbanidade contemporânea brasileira que as vozes dos Racionais aparecem. Segundo Mano Brown, líder do grupo, no Rio de Janeiro, pela presença das praias e pela própria geografia da cidade, há um certo relacionamento – ainda que forçado – entre os ricos e pobres, mas em São Paulo as divisões seriam mais aparentes e ostensivas. Claro, sabe-se, e o livro “Cidade Partida” pontuou, que também o Rio sofre com o *apartheid* geográfico e social da ocupação e realocação dos moradores da cidade segundo as classes sociais, mas temos a gigantesca favela da Rocinha encravada num morro

localizado na valiosíssima zona sul da cidade... Mas, retomando nosso caminho, vamos nos alocar em São Paulo e examinar rapidamente como as contradições sociais dessa megalópole e suas consequências são exploradas, analisadas e estetizadas pelos RAPs do Racionais, como vimos anteriormente.

Segundo Teresa Pires Caldeira, a cidade de São Paulo passou, historicamente por três estágios de segregação, uma (do final do século XIX até os anos 1940), no qual as distinções eram evidenciadas pelo tipo de moradia, já que a cidade era comprimida “numa área urbana pequena”; uma segunda forma, “a centro-periferia (que) dominou o desenvolvimento da cidade dos anos 40 até os anos 80” e um terceiro estágio, depois dos anos 80, com a construção dos chamados “enclaves fortificados”, “nos quais os diferentes grupos sociais estão muitas vezes próximos, mas estão separados por muros e tecnologias de segurança, e tendem a não circular ou interagir em áreas comuns”.

A partir desse processo de divisão territorial segregacionista que circula a poesia do RAP dos Racionais. Com a voz marcada e autenticada pelo pertencimento a um grupo reconhecidamente estigmatizado, a poesia provinda de representantes de categorias para as quais a criminalidade é um atributo simbólico marcado e naturalizado pelas classes médias e altas, o RAP vai repercutir, com seu discurso e no tratamento dado às temáticas que são estetizadas, numa ampliação e revisão de parâmetros historicamente consolidados na descrição do confronto social ocorrente nas cidades e periferias brasileiras. Esses representantes das classes perigosas vêm dizer-nos, dizendo-se, sobre sua visão do processo de guetização daqueles que poderiam ser incluídos gene-

ricamente nas condições de pobres, pretos, favelados. E falo de guetização, pois acredito que as favelas brasileiras se relacionam com a seguinte definição apropriada por Lóïc Wacquant: “Gueto é uma forma urbana específica que conjuga os quatro elementos do racismo repertoriados por Michel Wierviorka – preconceito, violência, segregação e discriminação” (WACQUANT, 2008, p. 18). Dessa forma, esses componentes aparecem de forma variada e sistemática em toda a produção do RAP brasileiro em geral e, especificamente, na poesia que aqui foi objeto de análise: o RAP dos Racionais MC’s. Poderia adicionar-se um quinto elemento, fruto dos quatro acima elencados: os processos de estigmatização, de marcação simbólica e social daqueles que, aparentemente, possuem forma de procedimento descritas da seguinte forma por Alberto Passos Guimarães: “comportamento social divergente ou discordante (evito o termo desviante) do comportamento social estabelecido segundo regras, conceitos ou valores ditados pelas classes que detêm o poder” (GUIMARÃES, 2008, p. 249). Sabe-se, pela leitura de Goffman, que o estigma sempre é depreciativo e relaciona-se intimamente com estereótipos. Ora, na sociedade urbana contemporânea, alienada e alienante, com seus ideais narcísicos e hedonistas, é claro que pobres favelados serão estigmatizados por sua origem e pelas características “intrínsecas” que tal origem sinaliza. Retomado Teresa Pires Caldeira, parece significativa dentro dessa relação entre segregação espacial e estigmatização, a seguinte afirmação: “As concepções depreciativas dos pobres também cumprem a função de criar distanciamento social: elas formam uma espécie de cerca simbólica que tanto marca fronteiras quanto encerra uma cate-

goria e, portanto, previne as perigosas misturas de categorias.” (CALDEIRA, 2000, p.70). Então, as práticas de exclusão, segregação, estigmatização e guetização de grande parte da população brasileira – em sua maioria negros, ou pertencentes à categoria sócio-cromática tão bem descrita por Caetano Veloso como “os brancos quase pretos de tão pobres” – repercutem na percepção dos *rappers* brasileiros que vislumbram a criação de uma “etnicidade negra” fraterna enquanto ação política afirmativa múltipla.

E, conseqüentemente, tais temas são questionados sob o escrutínio de olhares e vozes que possuem por direito a capacidade de tratá-los segundo formulações agressivas, com suas idiosincrasias marginais e com uma retórica contundente, a partir de um *ethos* que evidencia o lugar dessa fala, que expõe as visões deslocadas, que traz as marcas linguísticas da “comunidade narrativa” que ali se expressa. E dessa forma, saindo do emudecimento histórico ao qual foram submetidos, esses falares cantados e mediatizados tomam posse da palavra poética e, também através dela, buscam exemplarmente um espaço de representação dentro das políticas identitárias de auto-representação coletiva. Sendo o RAP “ideológico” um meio de transmissão de mensagens consideradas importantes por seus “autores”, é obvio que tal representação poética desloca-se, muitas vezes, numa direção inversa ao que comumente é denominado como “poesia”. A busca de “conhecimento”, um dos preceitos do movimento Hip Hop – do qual o RAP é parte integrante -, deverá ser feita também pela busca de reconhecimento do valor dessas vozes, e tal valor seria medido pelo nível de efetividade de tal discurso poético pedagógico. No RAP que examinamos acima - Otus 500 - inverte-

-se a relação de dominação, através da inversão provocada pelo ato violento simbolizado pela ação de “pular o muro”, a passagem de desempregado a homem de negócio, com a apropriação das duas Mercedes Benz (e demais bens), subverte a lógica, enviesando padrões estabelecidos socialmente. A relação dominador X dominado adquire nova configuração. Lembremos que, segundo a chamada *volkstheorie*, e outros estudos da literatura popular, há dois aspectos que são fundamentais na argumentação que aqui se apresenta: a) A literatura popular tradicional tem como emissor e receptor o próprio povo, fato que institui um circuito recepção-emissão que reverbera e produz efeitos acumulativos dentro do próprio processo comunicativo; b) Outra característica seria a “funcionalidade” dessas práticas narrativas e, dentro de formulações funcionais, estaria o destaque dado ao caráter alusivo e noticioso de tais práticas literárias. Ora, com a celeridade e abrangência das mídias contemporâneas, tal processo circular entre mensagens e receptores estará vinculado a um circuito potente de informação e circulação desse material literário. Outro dado: no que diz respeito à funcionalidade do RAP como prática literária popular, notamos também resquícios da retórica pedagógica, através do aproveitamento do próprio saber ancestral das pessoas, como por exemplo a utilização, muitas vezes de forma parafrástica, das frases feitas, dos clichês, dos provérbios, sentenças e refrões provindos da cultura, que nesse sentido permeiam a questão do processo instável característico das relações culturais. Especificamente sobre os provérbios, sabe-se que são formas discursivas autorizadas e que são exemplo de práticas populares de apropriação. Segundo Peter Burke, historicamente

os provérbios polarizam-se:

No ponto mais alto da escala estavam os que incorporavam valores sociais, ortodoxos – a maioria deles consistindo em afirmações diretas, sem floreios metafóricos, e que mal se distinguíam das máximas. (...) No polo oposto, entre as pessoas comuns (que também usavam as expressões proverbiais representativas do pensamento dominante), havia um tipo de sabedoria mais subversiva. Cético em relação às crenças oficiais, embora raramente clamasse por qualquer coisa que se assemelhasse à ação política, esse saber era sucessivamente cínico, amoral, grosseiro, obsceno. (BURKE, PORTER, 1997, p. 50).

Porém o RAP político que é produzido no Brasil hoje pensa a subversão e aponta a política, no sentido amplo do termo, como possibilidade de enfrentamento do “sistema”. Unindo o caráter subversivo ao discurso pedagógico moralizante, as mensagens do RAP dos Racionais apresentam pluralidades temáticas próprias de um discurso performático, procedimento ambíguo se pensado à luz da relação entre o performático e o pedagógico proposto por Homi Bhabha. Mas no RAP cristalizam-se questões provindas de espaços fronteiriços, nos quais – para ser ouvido – esse sujeito deve descentrar-se e, ao mesmo tempo, armar-se para o conflito social, através da conscientização e da autodeterminação.

Para concluirmos nossas considerações, vejamos um fragmento no texto “O declínio da verdade redentora e a ascensão

da cultura literária”, do filósofo Richard Rorty que, numa proposição utópica, nos fala da possibilidade de uma revisão política, logo ética e estética, que poderia fazer com que o termo “cultura” pudesse ter uma formulação distinta daquela pensada e tida com paradigma por “estetas lânguidos e complexos”, assim sendo:

A cultura superior já não será pensada como o lugar onde o objetivo da sociedade como um todo é debatido e decidido, e onde é uma questão de interesse social saber que tipo de intelectual está controlando tudo. Nem haverá muito interesse a respeito da lacuna que se escancara entre a cultura popular, a cultura das pessoas que nunca sentiram a necessidade de redenção, e a cultura superior dos intelectuais (...). Para resumir, estou sugerindo que vejamos a cultura literária por si mesma como um artefato de autoconsumo, e talvez o último do seu tipo. Porque na utopia os intelectuais terão desistido da ideia de que há um padrão contra o qual os produtos da imaginação humana podem ser medidos diferentemente de sua utilidade social, à medida que essa utilidade é julgada por uma comunidade global maximamente livre, desocupada e tolerante. (RORTY; GHIRALDELLI Jr., 2006, p. 102-13)

Porém, enquanto a utopia pragmatista não se consuma, a “violência estética” do RAP aparece como um caminho para que, dentro das malhas comunicativas da contemporaneidade, surjam narrativas deslocadas, “marginais”, provindas de outros

lugares do saber. A violência participa das próprias mutações ocorridas em determinadas sociedades e é um componente da vida nas metrópoles contemporâneas, mas no terreno das representações estéticas essa poética da violência pode ser consequência de ações cotidianas que, segundo Michel Wieviorka:

Sobrevêm por ocasião de excessos policiais ou de decisões inadequadas da justiça, bem mais do que como um protesto contra o desemprego; a raiva e o ódio dos jovens exprimem-se certamente tendo por trás um cenário marcado por dificuldades sociais, mas correspondem acima de tudo a sentimentos fortes de injustiça e de não reconhecimento, de discriminação cultural e racial. (WIEVIORKA, 1997, p. 22)

Embora conhecendo o poder de cooptação das mídias, o caráter provisório de tais fenômenos, o pessimismo provindo de vozes que acreditam que o RAP brasileiro tornou-se paliativo simplista para deficiências estruturais, aqui se buscou expor que os conteúdos e práticas performáticas do Hip Hop, especialmente do RAP, produziram – e ainda produzem – possibilidades interessantes de expressão e comunicação para jovens das periferias brasileiras. Porém, essencialmente, quando grupos que historicamente foram excluídos e confinados conquistam a possibilidade de criar através do corpo, da arte, da fala, há que se atentar a tal fato. Se nos posicionarmos numa perspectiva cultural fronteiriça, podemos vislumbrar no RAP dos Racionais a ocorrência da poesia que dá ao mundo e à realidade nuances expressivas que,

por razões históricas e conjunturais, permaneciam emudecidas e invisíveis.

Referências

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução: Miryam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: EdUFMG, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução: Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BURKE, Peter; PORTER, Roy (orgs.). *História social da linguagem*. São Paulo: UNESP/Cambridge, 1997.

CALDEIRA, Teresa P. C. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Ed. 34/Edusp, 2008.

CHAUÍ, Marilena. *Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Perseu Abramo, 2003.

GUIMARÃES, Alberto P. *As classes perigosas: banditismo urbano e rural*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução: Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: EdUFMG; Brasília: Representação da UNESCO, 2003.

KELLNER, Douglas. A voz negra: de Spike Lee ao rap. In: ---. *Cultura e mídia*. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: EDUSC, 2001.

KRIMS, Adam. *Rap music and the poetics of identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

MOLHO, Mauricio. La noción de popular em literatura. In: ---. *Cervantes: raíces folklóricas*. Madrid: Gredos, 1976.

NASCIMENTO, Jorge. *Exclusão & globalização, racismo & cultura: do RAP e outras poesias*. In: Literatura: fronteiras e teorias. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2003. Disponível em: <http://www.ufes.br/%7Emlb/anais/default.asp>.

NASCIMENTO, Jorge. *Cultura e consciência: a “função” dos Racionais MC’s*. Z CULTURAL – REVISTA DO PROGRAMA AVANÇADO DE CULTURA CONTEMPORÂNEA – PACC/UFRJ – Ano V, n.3. Disponível em: <http://www.pacc.ufrj.br/z/ano5/3/index.php>.

OTTMANN, Goetz. *Entre a fluidez e a unidade: o que é local no Hip-hop brasileiro?* In: http://www.imaginario.com.br/artigo/a0061_a0090/a0085.shtml

PAIXÃO, Marcelo J. P. *Desenvolvimento humano e relações raciais*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

RACIONAIS MC’s. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997.

RACIONAIS MC’s. *Nada como um dia após o outro dia*. São Paulo:

Cosa Nostra, 2002.

RORTY, R; GHIRALDELLI Jr., Paulo. *Ensaio pragmatistas: sobre subjetividades e verdade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

SCHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte: o pensamento praguatista e a estética popular*. Tradução: Gisela Domschke. São Paulo: Editora 34, 1998.

SCHUSTERMAN, Richard. Estética rap: violência e a arte de ficar na real. In: DARBY, Derrick; SHELBY, Tommie. *Hip Hop e a filosofia*. Tradução: Martha Malvezzi Leal. São Paulo: Madras, 2006.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: CODECRI, 1983.

WACQUANT, Loïc. *As duas faces do gueto*. Tradução: Paulo César Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2008.

WIEVIORKA, Michel. O novo paradigma da violência. In: **Tempo Social: Revista de Sociologia**. Rev. Sociol. USP, S. Paulo, **9**(1): 5-41, maio de 1997. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/pdf/vol09n1/o%20novo.pdf>. Acesso em 20 de maio de 2011.

Artigo recebido em 10/02/2011 e aprovado em 10/03/2011.