Entre a música e a política: uma abordagem cultural do rap dos Racionais MC's[1]

Gabriel Gutierrez

Introdução

Em 2015, os Racionais MC's chegaram aos 26 anos de carreira consolidados como o maior grupo de rap do Brasil. Sucesso de público e crítica, o grupo de São Paulo fez seu nome no hip hop nacional tendo como atributo marcante o contorno político das suas letras. Levando a sério o chamado "quinto elemento" da cultura hip hop, a "consciência", Mano Brown, DJ KL Jay, Edi Rock e Ice Blue construíram uma estética musical inspirada, que serviu de alicerce para a produção de um discurso poético e político pouco cordial, refratário ao mito da democracia racial, crítico da violência policial e distante das conciliações características da cultura política brasileira. Articulada a esse discurso combativo, nasceu uma poesia musical que afirmou a autoestima dos negros da periferia. Assim, os Racionais foram pioneiros e criaram um rap poderoso, de estilo brasileiro, conjugando referências da música negra americana, a elementos do samba-rock, da MPB e da música negra pop brasileira dos anos 1970.

Consciente das estatísticas referentes aos jovens das periferias, as letras dos Racionais versaram sobre um desafio ético: como encarar o cotidiano na periferia de São Paulo com dignidade e inteligência, lidando de forma ativa com as possibilidades e encruzilhadas que a vida na cidade violenta e segregada apresenta para seus habitantes? Este trabalho realiza uma

abordagem cultural dos Racionais MC's, articulando-a à noção de cultura popular negra, para, assim, compreender as múltiplas dimensões desta música política capaz de produzir um *ethos.*

Cultura e sociedade na contemporaneidade

A força da cultura como elemento explicativo para a realidade social já há algum tempo vem sendo explicitada por diversos autores. Em *A nova história cultural,* Desan (1995) descreve a trajetória de E. P. Thompson e Natalie Davis no alargamento de suas visões tendo em vista uma compreensão mais abrangente dos fenômenos sociais. Este movimento supõe a relativização de uma perspectiva puramente materialista para uma análise mais ampla que leve em conta os fatores para além do plano econômico. Àquela altura, os autores percebiam o papel decisivo e determinante da cultura como força motivadora das transformações históricas, especialmente no que se refere à questão popular, associando-se, assim a uma recusa da explicação simples de base/superestrutura para formação das percepções culturais. A ideia central que emerge desta nova percepção é a de que a noção de "classe" não dá conta integralmente da compreensão dos fenômenos culturais, pois ao levar em conta preponderantemente o fator econômico, não percebe que as camadas populares não são presas de forças históricas externas e determinantes. Antes, as primeiras têm papel ativo na criação de sua própria história e na definição de sua própria identidade cultural (Desan, 2001).

Para procedermos uma abordagem que leve em conta tal perspectiva teórica para entender os processos culturais e sociais atuais, segundo Maffesoli (1995), devemos nos focar no que o autor chama de usos e costumes da "socialidade de base". Segundo ele, é observando os aspectos ligados ao imaginário, ao cotidiano e à estética é que compreenderemos a vibração comum atrelada ao desejo comunitário no mundo contemporâneo. De alguma maneira, a música dos Racionais ativa através de seus múltiplos discursos este ideal comunitário. O compartilhamento dos elementos sensíveis presentes na música dos Racionais é, assim, um importante fator de socialização.

E como este ideal comunitário pode ser articulado ao sentido político tão presente no rap dos Racionais? Antes de tudo, é necessário notar que, no mundo contemporâneo, houve o que Maffesoli chama de uma "transfiguração do político", manifesta no cansaço em relação ao político concebido como ideal democrático pautado no individualismo moderno, onde o social é visto

como resultado racional, funcional ou contratual da associação de indivíduos autônomos (Fernandes, 2009). Vivemos hoje um momento de crise de representação destes meta-relatos. Por isso, testemunhamos o que Fernandes (2009) chama de um processo de redistribuição e reacomodação dos poderes – antes centrados e bem definidos nas instituições modernas.

A partir deste processo de redefinição, como diz, Maffesoli (1995), se processou uma recriação total, e a saturação dos valores da Modernidade deu lugar a valores alternativos. Para, então, pensar o político, deve-se ter em conta hoje a emergência de tribalismos de toda sorte associada a um processo de estetização da existência. O movimento hip hop, e dentro dele o rap dos Racionais, pode ser visto como uma manifestação de um destes tribalismos. Segundo Maffesoli (1995), o ideal democrático da Modernidade ultrapassada foi substituído por uma espécie de ideal comunitário, que dá sentido a elementos arcaicos que, acreditava-se, haviam sido esmagados pela racionalização do mundo. O que se vê no momento atual é uma "cultura de sentimento", mais relacionada, como veremos à frente, a uma sensibilidade, e menos a uma racionalidade. Daí a relevância da música nesta dinâmica. E mais: da música negra, porque, de alguma forma, o hip hop e o rap podem ser vistos como uma das ressurgências étnicas e apego a localidades de que fala o autor.

A questão crucial, portanto, é enxergar como o rap dos Racionais engendra um estar-junto a partir da construção de um discurso ético para o jovem das periferias do Brasil contemporâneo. Estes jovens participam do "mistério" desta música. Como isso acontece exatamente? O ideal comunitário contido nela sugere "solidariedade e generosidade" (Maffesoli, 1995) para esta socialidade de base. Ancorado num discurso sobre a forma de levar a vida cotidiana da maneira mais digna possível.

Outro conceito fundamental para a ótica proposta neste trabalho é o de potencialidade estético comunicativa (Fernandes, 2009), utilizado aqui para compreender as interações sociocomunicacionais das comunidades atuais. Para Fernandes (2009), a substância da sociabilidade contemporânea reside mais no que ela chama de uma ordem estética, dentro da qual se compartilham emoções, sentimentos e paixões comuns, do que num projeto de caráter coletivo que pressupõe uma ordem racional. Neste sentido, Fernandes sugere uma reflexão que recusa a "institucionalidade" como o espaço privilegiado tanto do mundo social como da comunicação e da política, e que valorize o agir comunicativo pautado num imaginário comunitário ancorado numa razão sensível. Fundamental é compactuar com a ideia de que a compreensão do cotidiano precisa ir além dos valores da racionalidade moderna.

Assim, o social seria formado pelo que a autora chama de pluralidades estético-culturais comunitárias que mostram que o indivíduo constrói sua história a partir de uma socialidade de base que o religa ao mundo. Estas pluralidades nascem da capacidade dos sujeitos de criação e invenção em sentido estético, levando em conta sensações, expressões artísticas, emoções coletivas e valores. Estes elementos são agora centrais para a existência da "empatia geradora do élan comunitário-tribal" (Fernandes, 2009: 29). Os sonhos e desejos, antes armazenados na esfera privada da vida, passam a circular na esfera pública cotidiana ao lado da economia e da política.

A criatividade social tanto dos indivíduos como das diversas comunidades ou "tribos" é estruturada pela potência, diz Fernandes (2009). Aqui podemos pensar como o rap dos Racionais opera exatamente neste sentido, produzindo um élan comunitário a partir de sua música, esta potência, deslocando o lugar da política e propondo uma forma de viver mais digna. Assim, a arte passa a representar o lugar do convívio, onde a sensibilidade produz o processo de comunicação social. Neste sentido, a comunicação da música dos Racionais configura-se como uma importante mediação para a constituição de um *ethos* que nasce da decisão criativa dos *rappers* de compartilhar suas emoções em comum.

O hip hop e o "modernismo nas ruas"

No que se refere especificamente ao campo cultural, nas últimas décadas, o contexto contemporâneo experimentou importantes transformações a respeito das possibilidades criativas das periferias globais. Autores como Hall (2003) argumentam que, na contemporaneidade, assistimos a uma mudança fundamental em relação ao modernismo dominante no século XX: a crescente emergência rumo às práticas culturais populares e às práticas que tratem de narrativas locais. A valorização destes aspectos da vida cultural associa-se ao descentramento de antigas hierarquias e grandes narrativas. Neste cenário, ocorre um deslocamento que abre caminho para novos espaços de contestação e oportunidades estratégicas para a intervenção no campo da cultura popular" (Hall, 2003: 337).

Esta realidade pós-moderna registra mudanças estilísticas na dominante cultural (Hall, 2003: 337) e alterações no equilíbrio de poder das relações da cultura. Nas últimas décadas os EUA consolidaram-se como potência mundial e, consequentemente, como centro de produção e circulação global de cultura, e o outrora chamado Terceiro Mundo descolonizou-se, propiciando,

assim, a emergência de sensibilidades descolonizadas. Estes fatores históricos e culturais configuraram o que Hall chama de um "modernismo nas ruas" (p. 337), em que a cultura oriunda das margens nunca foi tão fértil. A maior abrangência destas possibilidades periféricas é resultado de políticas culturais de valorização da diferença e da produção de novas identidades, fazendo nascer, assim, novos sujeitos no contexto cultural.

O movimento hip hop parece ser exatamente a concretização de uma dessas oportunidades de intervenção cultural no campo popular na pós-modernidade. No contexto brasileiro, o rap dos Racionais pode ser lido como uma potência artística que engendra "estratégias culturais capazes de deslocar as disposições do poder" (Hall, 2003: 339) ao apresentar em suas letras um discurso poético de resistência e autoafirmação.

Nascido de uma conexão EUA-Jamaica, o movimento hip hop surgiu na periferia negra e latina do mundo ocidental no final do século XX como uma manifestação cultural ao mesmo tempo de caráter artístico e político. Seu braço musical é o rap, que naquele contexto, poderia ser caracterizado como uma espécie de vocalização de críticas e demandas relacionadas à denúncia e resistência às opressões experimentadas pelos negros da diáspora africana. Kellner (2001) define o rap como uma espécie de "fórum cultural onde os negros urbanos podem expressar experiências, preocupações e visões políticas" (p. 230). De certa forma, é através da música que os negros contam a sua história na diáspora. Simultaneamente uma linguagem musical e um discurso crítico do poder, o hip hop é o episódio contemporâneo de uma longa tradição de subversão cultural negra, em que a contestação social e a manifestação dos anseios por liberdade são realizadas através da música e da performance (Rose, 1994).

Limítrofe, entre a expressão cultural e ação política, o hip hop é historicamente originário do gueto empobrecido de Nova York do final dos anos 1970. Nas artes, seu aspecto musical é o rap, que utiliza os instrumentos tecnológicos de áudio dos DJs para viabilizar uma bricolagem de sons variados já existentes. Também no rap, há a forma e o conteúdo das letras dos mestres de cerimônias (MC), que mais falam do que cantam, relatam as cenas da vida cotidiana e contam histórias de suas localidades, emulando a tradição americana da *spoken poetry* (poesia falada) e a tradição africana dos *dozens* e *toasts*, em que a oralidade é o elemento central na fala de rua (Macedo, 2011). Além da música, o movimento originariamente contempla também as artes visuais, com o grafite, e a dança, com o *break*.

Fortemente associado aos bairros da periferia, o hip hop é um acontecimento de caráter cultural em que a condição geográfica e o sentimento de pertencimento a uma certa localidade são fatores determinantes. Em geral, este movimento relaciona-se a uma comunidade onde uma vasta rede de pessoas e coletivos possuem experiências comuns na adversidade e também na solidariedade, nas bordas do sistema capitalista mundial (Takeuti, 2010), nos bairros populares das cidades pós-industriais. Hoje, o hip hop opera como uma linguagem mobilizada como ação simbólica e comunitária, que ultrapassa as fronteiras estadunidenses e configura-se como gramática global dos jovens excluídos da periferia de todo o planeta.

De Certeau (1994), traz uma abordagem interessante para pensarmos esta questão na medida em que trabalha com a ideia de microrresistências dentro da cultura popular, sugerindo uma "historicidade social na qual os sistemas de representações ou os procedimentos de fabricação não aparecem só como quadros normativos, mas como instrumentos manipuláveis por usuários" (p. 82). Segundo o autor, existem maneiras de utilizar sistemas impostos que podem ser vistas como resistências, como manobras, em que a cultura popular se opõe ao estigma da assimilação e desfaz o "jogo do outro", alterando, com prazer, as regras do espaço opressor para, assim, criar microliberdades.

Parece-nos que o rap pode ser encarado desta maneira, já que ele se utiliza de matérias primas disponíveis na sociedade de consumo capitalista e fabrica sua arte a partir de sobras, operando, assim, uma reapropriação que ocasiona uma transfiguração (Shusterman, 1998) que desrespeita e desarruma a ordem do poder restritiva em relação a direitos autorais, por exemplo. Mais ainda, por ser feito a partir desta utilização de sobras (os *samples* de músicas que já existem e que são colados, fragmento ao lado de fragmento, para o surgimento da música) o rap é uma forma musical que pode ser realizada sem instrumentos musicais – extremamente caros para os jovens do gueto empobrecido de Nova York que criaram este gênero musical. Como não era possível aprender a tocar ou, muito menos, contratar uma banda, os pioneiros do braço musical do hip hop fizeram o que De Certeau chama de "trampolinagem", driblaram a lógica econômica excludente e, de maneira criativa, transformaram uma limitação numa potencialidade. Foram estes jovens, sem capacitação universitária, mas muitos deles com formação de técnicos em eletrônica, que desenvolverem a tecnologia necessária para extrair fragmentos de músicas que já existiam, para, a partir de um mecanismo de bricolagem, produzir sua própria linguagem de expressão cultural. E, assim, como diz Herschmann (2000), através de nego-

ciações e tensões (mais do que pelo confronto aberto), o rap pôde elaborar valores, sentidos, identidades, afirmando localismos e, ao mesmo tempo, integrar seus adeptos a um mundo cada vez mais globalizado.

Os Racionais MC's

Maior nome do hip hop brasileiro, os Racionais MC's são um objeto de estudo privilegiado, especialmente no que se refere à sociabilidade que pode ser engendrada pelo rap e pelo movimento hip hop. O hip hop chegou ao Brasil nos 1980, originalmente na região metropolitana de São Paulo. Especialmente praticado por *office-boys*, o hip hop apareceu como expressão de um movimento cultural juvenil (Weller, 2011), caracterizado como manifestação estético-política (Silva, 1998), que serviu de ponto de encontro para jovens das diversas regiões periféricas.

O que prepara o terreno para o surgimento deste movimento cultural naquele contexto é a existência anterior da *black music* presente nos bailes que tocavam especialmente *funk* e *soul*, e agrupavam jovens que tinham em comum a experiência da segregação socioespacial (Caldeira, 1997) enquanto moradores dos bairros periféricos (Silva, 1995) (Weller, 2011). Nestes encontros começa a ser forjada uma identidade negra, que conjuga elementos estéticos e musicais a um forte caráter político. A crítica, como diz Weller (2011), direciona-se à posição de desvantagem do negro em relação ao branco no Brasil. Nascia ali, na São Paulo do final do século XX, uma nova consciência étnica pautada na estética.

Os Racionais MC's são filhos diretos deste processo sociocultural. Lançam seu primeiro trabalho em 1990 e já contam, em 2015, 26 anos de carreira. Há diversos aspectos políticos e culturais que recobrem o grupo e, especialmente sua música, e a partir deles podemos compreender as múltiplas dimensões do discurso de crônica do cotidiano e afirmação de autoestima dos Racionais como propositoras de um ideal comunitário de forte viés ético.

Os Racionais representam uma fissura em relação a um certo modelo de representação da cultura brasileira que encobre os diferentes interesses presentes no cotidiano social com a imagem simbólica de um país unificado (Herschmann, 2000). Neste sentido, a crônica que os Racionais fazem do cotidiano na periferia da maior metrópole brasileira mostra um outro retrato do Brasil, marcado pela pluralidade e por fraturas sociais profundas e que delimitam um novo ambiente cultural urbano contemporâneo. Pensar os Racionais, portanto, através de uma perspectiva cultural e que leve em conta

toda a carreira do grupo, significa fazer o que Herschmann (2000) chamou de "mapeamento da multiplicidade de territórios de uma emergente dinâmica cultural". Refletir sobre a estética comunicacional do grupo é pensar a relação entre cultura e poder no Brasil, abrindo espaço, como diz o autor, para a percepção das dinâmicas discursivas que produzem o consenso social e as práticas que apontam para a diferença e reorganizam, uma nova configuração mais fragmentária do espaço social.

Cultura popular negra

Como diz Hall (2003), "em certo sentido, a cultura popular tem sempre suas bases em experiências, memórias e tradições do povo. Ela tem ligações com as esperanças e aspirações, tragédias e cenários locais que são práticas e experiências cotidianas de pessoas comuns" (p. 340). Dentro dessa definição, o rap pode ser visto como uma narrativa poética de caráter cronístico, que retrata a vida cotidiana das populações marginalizadas das grandes cidades do final do século XX e início do XXI, especialmente a vida dos jovens. Os Racionais dizem que eles são a "voz da favela", a "trilha sonora do gueto", pois elaboram em forma de música a "experiência das comunidades populares", da vida local, traduzindo em ritmo e poesia e de forma autêntica as esperanças e aspirações dos jovens negros das periferias urbanas. Assim, como diz Hall (2003), elementos da cultura popular – no caso, o rap – são identificados como tais para que se possa vê-los como expressão de uma "vida subalterna específica, que resiste permanentemente a ser reformulada como baixa e periférica" (p. 341).

Conforme a definição do autor, além de estar enraizada nas experiências populares, a cultura popular também está disponível para expropriação por parte do circuito do poder e das forças econômicas de mercado. Especialmente no mundo contemporâneo, onde tornou-se a forma dominante da cultura global, a cultura popular configura-se como um espaço privilegiado de mercantilização e homogeneização, fazendo com que frequentemente estereótipos e fórmulas submetam o controle de suas narrativas e representações às burocracias culturais estabelecidas. Neste sentido, os Racionais sempre foram arredios em relação ao controle e apropriação externos de sua produção musical. Criaram seu próprio selo (Cosa Nostra) e produtora (Boogie Naipe) para serem sempre criadores independentes e evitarem a sujeição de sua arte a outros atores. No que se refere à indústria cultural, os Racionais, como grupo, nunca se apresentaram nos grandes canais de

TV, apenas na TV Cultura (programas "Ensaio", "Roda Viva" e outros) e na MTV (programas "VMB" e "YO!Raps").

Hall (2003) aponta também a existência de um caráter contraditório na cultura popular negra, que impediria sua redução aos binarismos mais frequentes: alto/baixo, cooptação/resistência, autêntico/inautêntico, experiencial/formal, oposição/homogeneização. Afirma que neste tipo de cultura não existem formas puras. Mas, em vez de pensar por meio da noção de "pureza", diz o autor, seria mais interessante compreender estas formas culturais a partir da observação de "sincronizações parciais" (Hall, 2003: 343), confluências de mais de uma tradição cultural, negociações entre posições dominantes e subalternas, uma negociação crítica com diferentes fontes culturais e a produção de significação a partir de material preexistente (os *samples* usados nos raps, por exemplo), criando, assim, uma cultura híbrida para a qual análises que trabalhem com a dualidade autêntico/inautêntico sejam inadequadas e não compreendam o caráter adaptativo das formas culturais nos espaços mistos e contraditórios da cultura popular. Assim, os repertórios atuais da cultura popular negra foram determinados tanto pela herança africana quanto pelas condições diaspóricas.

Para Hall (2003), na arena cultural sempre há espaços a se conquistar e nunca a cultura popular será integralmente incorporada pelos interesses dominantes. E mesmo quando as formas culturais foram cooptadas ou deformadas é possível encontrar ali elementos de resistência e autenticidade que afirmam à tradição de lutas do povo negro na diáspora, a estética negra, que inclui a musicalidade (a "estrutura profunda da vida cultural negra"), a oralidade, a "rica, profunda e variada atenção à fala", as inflexões vernáculas e locais e sua rica produção de contranarrativas por uma comunidade que mantém suas tradições e lutas (Hall, 2003: 342).

Sob esta ótica, é possível localizar nos Racionais os elementos que Hall descreve como características autênticas da cultura negra. Essas características são: essa comunidade negra que manteve tradições e lutas; uma estética ou série de repertórios culturais negros; a produção de contranarrativas negras. A presença da remissão às lutas na diáspora e produção destas contranarrativas é uma das características essenciais do trabalho musical dos Racionais, como na famosa música "Negro Drama". Já a importância da oralidade e a atenção à fala, por exemplo, são evidentes pela presença marcante da figura do MC, que desenvolve sua forma própria de rimar acentuando sua fala no tempo da batida. Essa tradição vem de uma linhagem de formatos de fala/poesia/música,

como já foi mencionado, mas que contemporaneamente é oriunda da gíria de rua afro-americana conhecida como *Jive talkin*, em que o estilo de falar é o ponto de partida para o estilo de "cantar", a partir de uma estética oral sinuosa, rimada, cheia de ênfases. Como no rap geralmente não há melodia, o *rapper* não é exatamente um cantor. Antes, ele é um artista da rua que se apropria do "dialeto" falado nas periferias e o utiliza como matéria prima para sua ourivesaria poética e musical. Como MC, Brown, por exemplo, faz um uso bem peculiar do português. Fã de Chico Buarque e Guilherme Arantes, o *rapper* tem uma verve poética trabalhada, faz metáforas inventivas e cria imagens poderosas e de intensa capacidade de comunicação a partir da reelaboração ritmada da fala do cotidiano. Além disso, nos shows, costuma fazer discursos (que os Racionais chamam de "orelhada") entre uma música e outra.

No que se refere à sensibilidade para música negra, os Racionais são um caso especial dentro no cenário do rap nacional dos anos 1980 e 90, por terem uma relação estreita com esta linguagem artística – talvez mais do que a maioria dos outros nomes do hip hop brasileiro. É possível, inclusive, que esta seja uma das razões que explicam o enorme sucesso de seu trabalho. Seu repertório rítmico é rico, tendo em vista a presença frequente do samba, do *funk* americano e da *soul music* nas suas bases. Brown conheceu a música nos terreiros de candomblé ainda na infância, tocou repique de mão num grupo de samba na adolescência e começou a se apresentar como *rapper* em bailes *black*. Apaixonado pela música negra brasileira e estadunidense, Brown chega a se ressentir do fato das pessoas sempre o interpelarem para falar de política, e raramente de música.

Ao lado da musicalidade do MC, há a musicalidade do DJ. No caso, KL Jay é grande apreciador de jazz e rock, colecionador de discos, tem trajetória sólida discotecando na noite de São Paulo – para além do trabalho com os Racionais – e costuma dizer que falta suingue aos DJs. Além dele, Brown e Rock fazem as batidas para os raps do grupo. Suas referências para a composição são inúmeras e passeiam com classe por uma boa parte da música negra pop contemporânea: ouve-se *samples* de Tim Maia, Curtis Mayfield, Cassiano, Al Green, Jorge Ben (em homenagem a quem Brown batizou seus dois filhos, Jorge e Domênica), Almir Guineto, Marvin Gaye, Isaac Hayes, The Meters, Hyldon, Michael Jackson, James Brown (cujo nome serviu de inspiração para o apelido do líder dos Racionais), Leon Hare e outros.

Nota

1. Este artigo é o desdobramento de um trabalho anterior já publicado que faz a análise das letras dos Racionais ao longo de sua carreira. Neste *paper*, desenvolvemos e avançamos com a parte teórica da pesquisa, enfatizando o aspecto cultural na abordagem da obra dos Racionais MC's.

Referências

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Enclaves fortificados: a nova segregação urbana. *Novos Estudos* CEBRAP, v. 47, p. 155-76, 1997.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.

DESAN, Suzanne. Massas, comunidade e ritual na obra de E. P. Thompson e Natalie Davis. In: HUNT, Lynn. (Org.) *A nova história cultural.* São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 63-96.

FERNANDES, Cíntia SanMartin. *Sociabilidade, comunicação e política: a experiência estético-comunicativa da Rede MIAC na cidade de Salvador*. Editora E-papers, 2009.

HALL, Stuart. Que "negro" é este na cultura negra. In: _____. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Brasília: UFBG, 2003. p. 335-352.

HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia.* São Paulo: EDUSC, 2001.

MACEDO, Iolanda. A linguagem musical Rap: expressão local de um fenômeno mundial. *Tempos Históricos*, v. 15, 2011, 261-288.

MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

ROSE, Tricia. *Black Noise: Rap music and black culture in contemporary america*. Connecticut: Wesleyan University Press, 1994.

SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular.* São Paulo: Editora 34, 1998.

SILVA, José Carlos Gomes. *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana.* 1998. (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas,1998.

TAKEUTI, Norma Missae. Refazendo a margem pela arte e política. *Nómadas,* v.32, 2010, p. 13-26.

WELLER, Wivian. *Minha voz é tudo o que eu tenho: manifestações juvenis em Berlim e São Paulo.* Belo Horizonte: Ed. EDUFMG, 2011.

Resumo

Este artigo tem o propósito de compreender o trabalho musical dos Racionais MC's a partir de uma perspectiva cultural. A ideia central é abordar a cultura como elemento explicativo da realidade social, para, assim, encarar o movimento hip hop, e dentro dele o rap dos Racionais, como um dos tribalismos característicos da contemporaneidade. A pós-modernidade testemunhou importantes transformações a respeito das possibilidades criativas das periferias globais e o hip hop parece ser exatamente a concretização de uma dessas oportunidades de intervenção cultural no campo popular. Este trabalho argumenta que os Racionais são uma manifestação atual da cultura popular negra que utiliza o rap para engendrar um estar-junto a partir da construção de um discurso ético para o jovem das periferias brasileiras.

Palavras-chave

Racionais MC's - Hip Hop - Cultura negra.

Abstract

This article aims to understand the rap music of the Racionais MC's from a cultural perspective. The central idea is to approach culture as an explanatory element of social reality, and thus face the Hip Hop movement, and within it the rap of the Racionais, as a contemporary cultural tribalism. Post-modernity witnessed important changes in the creative possibilities of global peripheries and Hip Hop seems to be exactly the realization of one of those cultural intervention opportunities in the popular field. This paper argues that the Racionais are a current manifestation of black popular culture that uses rap to create a "being-together" with the construction of an ethical discourse for the youth in the Brazilian outskirts.

Keywords

Racionais MC's - Hip Hop - Black Culture.