



“VOZ ATIVA”: RAP – NOTAS PARA LEITURA DE UM DISCURSO CONTRA-HEGEMÔNICO*

Osmundo de Araújo Pinho**

Resumo

Neste artigo, o autor procura desenvolver algumas observações em torno da música rap e do movimento hip-hop no Brasil, tomando como referência o trabalho do grupo paulistano Racionais MC's. Estas observações se colocam como tentativas para qualificar a experiência da (pós)modernidade, da globalização e de sua representação vernacular de um ponto de vista que enfatize seus aspectos "distópicos" e/ou "periféricos". Procura do mesmo modo considerar o discurso do rap como uma versão privilegiada e sofisticada dessa representação, caracterizada exatamente como um contradiscurso da modernidade, mobilizado como um esforço de desconstrução crítica afrodescendente e enraizado no espaço translocal do Atlântico Negro.

Palavras-chave: Hip-Hop; (Pós)modernidade; Contra-Hegemonia; Atlântico Negro.

Viva Zapata! / Viva Sandino! / Viva Zumbi! /
Antônio Conselheiro / Todos os Panteras Negras! /
Lampião sua imagem e semelhança /
Eu tenho certeza, eles também cantaram um dia.
C.S.N.Z.

Introdução: Pós-modernidade, crise da representação e hip-hop

A discussão sobre as condições da modernidade tardia ou pós-modernidade tem repetidas vezes girado em torno de aspectos da vida

* Uma versão anterior deste artigo foi originalmente preparada como trabalho final do curso HS 450 – Teoria Sociológica / LT 002 – Literatura e Sociedade, conduzido pelos professores Marisa Lajolo, do IEL, e Octávio Ianni, do IFCH da Unicamp, em 1995.

** Doutorando em Ciências Sociais na Unicamp. Pesquisador no Cemi-Unicamp e no CEAA-Ucam. E-mail: opinho@candidomendes.edu.br.



social mais prontamente identificados com as correntes globais de transformação da cultura e das formas codificadas de identidade e disputa simbólica. Em muitos casos, essas abordagens parecem privilegiar a esfera do consumo afluente, dos meios de comunicação de massa, da moda etc., de maneira que as transformações globais reunidas sob a égide da pós-modernidade parecem restritas à experiência de países ricos do capitalismo central ou a setores afluentes, de classe média e branca, de países pobres ou periféricos como o Brasil. Assim, parece-me que a ênfase nos estudos sobre juventude, moda ou consumo tem construído uma agenda de debate que, em certo sentido, desassocia (pós)modernidade da pobreza, violência, exclusão, assim como das onipresentes estruturas raciais, como se ao rótulo impreciso “pós-modernidade” se associasse prontamente um sentido de esvaziamento do político. Neste artigo, procuro associar, inversamente, alguns aspectos da discussão sobre (pós) modernidade à experiência de exclusão, desvantagem e privação relativa tal como esta é vivida pelo segmento pobre, negro e jovem da sociedade brasileira, propondo uma leitura de determinada produção simbólica que procura representar os temas indicados acima. Sendo assim, pretendo definir brevemente algumas condições de leitura para o universo de significados veiculados sob a forma do que chamarei muito provisoriamente “discurso Racionais MC’s”.¹ Para isso, procurarei vincular a condição de produtividade simbólica do “discurso Racionais” ao conjunto de transformações globais que estão alterando a experiência social contemporânea e ao mesmo tempo discutir como esse “discurso”, pensado como um suporte e desvinculado dos outros efeitos que a banda em seus shows produz, se constitui como portador de um contradiscurso (pós)moderno, vinculado a outras experiências contradiscursivas do Atlântico Negro.

O que não pretendo fazer é: 1) analisar as letras das músicas, uma a uma, de um ponto de vista de uma semiótica ou de uma teoria crítica literária; 2) estabelecer um conhecimento sobre o disco que prescindia dele ou que se pretenda mais verdadeiro ou profundo que o material discursivo que ele apresenta.

A maneira como penso apresentar este discurso àqueles que não o conhecem padece, como é óbvio, de limitações importantes. Como em qualquer tipo de música pop, as letras sozinhas representam apenas uma parcela reduzida da carga significativa das músicas. No rap, isso é



especialmente verdade, na medida em que uma de suas características principais é a ausência de banda. O acompanhamento para os “cantores” – no caso, MC’s – é produzido por um DJ (disc-jóquei) que, com uma pick-up, faz o que se chama to sampler e to scracht. Isso significa que o DJ faz uma colagem de sons de outras músicas (“sampleia”) e movimentando o prato da pick-up para trás e para frente, produzindo efeitos sonoros (“scracht”). Em alguns casos, dá-se um acompanhamento musical simples; em outros, uma base rítmica eletrônica é fornecida, mas a regra é o sampler e o scracht. Dentre os sons utilizados por bandas de rap, além disso, podemos encontrar todo tipo de ruído e com frequência ouvimos tiros, sirenes de polícia, ruídos de carros e de trânsito intenso, além de outros sons evocativos da violência urbana. Sendo assim, ressalto que as letras sozinhas são apenas parte, importante mas limitada, da mensagem político-formal do hip-hop como uma tendência artística (AMORIN, 1997; GUIMARÃES, 1990; ROSE, 1997).

Considerando importante apresentar o conteúdo do disco de alguma forma não completamente mediada pela interpretação que pretendo fazer, uma vez que não pretendo acrescentar uma interpretação que seja mais “verdadeira” do que o discurso considerado, e levando em conta que a este trabalho não pode ser acrescentado um registro sonoro, transcrevo integralmente três músicas.² O critério usado para selecioná-las baseou-se na intenção de apresentar, da maneira mais abrangente, o universo temático do discurso focalizado. Preciso explicar ainda por que decidi incorporar as letras neste texto.

A crítica da construção da autoridade discursiva deita suas raízes na assim chamada crise de representação. O argumento crítico denuncia os mecanismos discursivos presentes na tradição etnográfica que, ao mesmo tempo em que estabelecem, mascaram a desigualdade do encontro entre interpretador e interpretado, reproduzindo no texto etnográfico a situação de desigualdade marcante que se constituiu no momento do avanço do Ocidente sobre os continentes colonizados, assim como a “ficcionalidade” dessa formação (MARCUS & FISCHER, 1986; CLIFFORD & MARCUS, 1986). Dentre as propostas que têm sido feitas por essa vertente crítica, que alguns chamam pós-moderna, o dialogismo, dar ao “nativo” o mesmo espaço que tem o antropólogo no texto, permitiria ao leitor confrontar a interpretação proposta pelo antropólogo, e o “ponto de vista nativo”, acrescentando a essas duas leituras a sua própria. Um dos



exemplos mais conhecidos dessa experiência seria o livro *First-Time*, de Richard Price (MARCUS & FISCHER, 1986; REYNOSO, 1991; CALDEIRA, 1988; PRICE, 1983). Não é minha intenção aqui discutir essa antropologia, chamada pós-moderna, mas apenas assinalar que as pretensões de “verdade” no âmbito das ciências humanas têm sido crescentemente criticadas e que é nesse sentido que achei por bem permitir que o texto que estou considerando seja também minimamente considerado pelo leitor. Isto não significa, absolutamente, renúncia à responsabilidade interpretativa, mas abdicação da pretensão elucidatória, que é, em última instância, a reprodução de um princípio de autoridade.

Fluxo e refluxo no mundo contemporâneo

Um conjunto diverso de autores tem alimentado a polêmica em torno de termos como pós-modernidade, modernidade tardia, alta modernidade, pós-industrialismo etc. (JAMESON, 1984; HARVEY, 1993; LACLAU, 1992 etc.). Nesse campo, Scott Lash e John Urry propõem uma discussão baseada no fluxo de significados e nas novas formas de centralização de poder em escala mundial³ (LASH & URRY, 1994). Para estes, a economia política da pós-modernidade é regida pela aceleração sem precedentes do fluxo de sujeitos e objetos, com o conseqüente “esvaziamento” destes objetos:

[...] modernization is a process of ‘time-space distancing’ in which time and space ‘empty out’; become more abstract; and in which things and people become ‘disembedded’ from concrete space and time. (LASH & URRY, 1994, p. 13)

O foco dinâmico de reprodução do capitalismo transnacional, nesse sentido, deslocou-se da produção de objetos concretos, em si mesmos dotados de valor-de-uso, para a produção de signos, que uns aos outros se referem na trama suspensa dos significantes sem significados: simulacros. Esses signos são de dois tipos fundamentais: bens de informação e signos-valor. Os primeiros definem-se como valores de informação. Os segundos, bens de consumo que são informados e constituídos pelas imagens do universo de produção de demanda, esta é entendida como violência simbólica exercida não diretamente pelos



produtores, mas pelo sistema de publicidade que conta, por sua vez, com a participação ativa dos consumidores de bens, e de “imagens-conceitos”, que são ao mesmo tempo sujeitos e agentes de um processo de estetização da experiência cotidiana ordinária. Neste caso, é fundamental considerar o caráter global e hetero-dirigido dessa fabricação semiótica de demanda (BAUDRILLARD, [s/d]; KELLNER, 1999).

O processo de desenraizamento que opera no interior dessa produção em massa do desejo retiraria o caráter localmente contextualizado da experiência e o transferiria para as vias de circulação de informação. Esse processo é associado à compressão do tempo-espaço que desmaterializa as referências de lugar e imediaticidade. Devemos notar que o argumento dos autores reconduz a reflexão para a definição de um processo que se descolaria de um espaço definido para o território dos fluxos e vias de circulação. Para Lash & Urry, a pós-modernidade é ainda caracterizada pelo papel predominante de instituições específicas que são, a um só tempo, instituições de governo espacial e promotoras da mobilidade de objetos (signos) e sujeitos. O caráter de articulação e de dominação do processo como um todo é, nesse sentido, ressaltado. O centro da economia capitalista define-se atualmente, portanto, como polícentros de administração de informação e comunicação, que são o coração de um novo e pujante processo de colonização do imaginário coletivo mundial.

Transformações no campo da cultura e da produção simbólica são, na verdade, expressão de profundas alterações estruturais na dinâmica de reprodução do capitalismo. Formas modernas de violência simbólica operavam por meio da referência às metanarrativas de progresso global da humanidade, traduzidas na administração do tempo, do trabalho e do lazer, de um modo finalístico e dirigido para objetivos majoritários. Formas pós-modernas de violência simbólica operam, por outro lado, destruindo o encadeamento temporal, trabalhando na pulverização do tempo numa série de presentes descontínuos (JAMESON, 1984). Se pudermos considerar a temporalidade moderna baseando-nos no paradigma do romance burguês tradicional, a temporalidade pós-moderna deveria ser considerada com base no paradigma do videoclipe. Descontinuidades justapostas num acúmulo de cortes e num excesso de informações e referências que remetem a contextos exteriores e divergentes.



Jameson argumenta que vivemos uma terceira fase de desenvolvimento do capitalismo. A primeira seria aquela do capitalismo mercantilista, a segunda do capitalismo monopolista e a terceira, a era do capital multinacional (JAMESON, 1984). O que se tem chamado de pós-modernismo nas artes seria, assim, a expressão simbólica dessa terceira fase, que, do ponto de vista da cultura, se caracterizaria: a) pelo evanescimento do sentido da História substituído pelas diversas novas historicidades; b) pela transformação da realidade em imagens, e c) pela sua conseqüente comodificação. Jameson adverte-nos, entretanto, que ele caracteriza essas tendências como “dominantes culturais”, o que quer dizer que ele pode se permitir o tipo de periodização que propõe – pós-modernidade. Mesmo se considerando que, apesar de existirem zonas que não se regem por esse tipo de transformação, a realidade cultural emergente do capitalismo tardio é esta. O processo de globalização em curso, do mesmo modo, deve ser entendido como uma tendência que opera tanto no plano de desestruturação e reestruturação dos contextos locais, no sentido de integrá-los aos sistemas mundiais de administração de poder, quanto no nível da representação. A relação entre esses dois níveis não deve ser considerada como automaticamente dada, mas deve ser reconstituída cuidadosamente para cada contexto considerado, sob pena de sucumbirmos a um tipo de determinismo esquemático que imagina engrenagens necessárias e universais entre economia e cultura.

O discurso do Racionais, focalizado aqui, assim como em grande medida o de toda a música rap no Brasil, opera justamente pela incorporação e tematização dessas vertentes de descontinuidade e ruptura semióticas, apresentando a realidade violenta das periferias de modo fragmentário e vertiginosamente recortado em planos, horizontes, retalhos da vivência mediada e informada pela cultura material da modernidade tardia, pelos bens de consumo e suas variantes “recicladas” e reapropriadas pela agência social da periferia das cidades. Assim também, esse empreendimento de representação se posiciona na corrente dos fluxos significativos, fazendo uma cisão ou ruptura como um “dique” semiótico no fluxo das mensagens globalizadas contaminando-as pela “impureza” da experiência localizada e brutalizada. Como me parece exemplarmente colocado em Fim-de-semana-parque, que, além do mais, faz uma referência irônica e devastadora à canção de Gil, Domingo no parque,



corroendo, ao mesmo tempo, uma das bases da representação cultural do Brasil moderno, o modernismo tropicalista e sua descendência.

O Racionais e o hip-hop globalizado

Os Racionais MC's são um grupo formado por quatro jovens afrodescendentes da periferia de São Paulo (Ice Blue, Mano Brown, Edi Rock e DJ KJay). O grupo faz questão de frisar sua origem pobre e sua condição negra. Na verdade, estes são temas recorrentes nas letras de sua música, que se apresenta como a voz dos que não têm voz, daqueles excluídos da representação dominante do país. Lançaram o primeiro disco em 1990: *Holocausto urbano*; o segundo, em 1992: *Escolha seu caminho*, e o terceiro em 1993: *Raio X do Brasil*. Os três foram reunidos no CD *Racionais MC's*, de 1995. O grupo apresenta a si mesmo como prestando um serviço à comunidade pobre da periferia e como uma lente por onde se filtra a "realidade" de um Brasil excludente e racista, como está em *Pânico na Zona Sul*. Participam desde o seu começo em manifestações e programas de natureza política e de comprometimento para com as populações excluídas. Visitam, dessa forma, presídios e escolas, fazendo shows e palestras. Esse tipo de vínculo com projetos de tomada de consciência não é exclusivo dos Racionais; outras bandas de rap em São Paulo têm o mesmo tipo de atitude.

O rap deve ser compreendido como participando do movimento hip-hop, que integra a dança de rua – break dance – e a intervenção na visualidade urbana – o grafite. Em São Paulo, e em outras partes do Brasil, grupos de rap se organizam politicamente em "posses", coletivos ligados a determinado bairro ou região que integram a atividade de "conscientização" política e de resgate da auto-estima da juventude local (SPOSITO, 1993). O hip-hop é um estilo cultural juvenil que surgiu nos Estados Unidos e que aqui tem características estilísticas e de atuação semelhantes. O Public Enemy, talvez a banda mais importante do cenário internacional, tem também posições políticas agressivas no que diz respeito ao racismo e ao capitalismo, assim como também visita presídios etc. Outra banda, o Arrested Development, incorpora em suas letras uma evocação permanente à africanidade e prega um retorno a valores anti-capitalistas e "naturais", carregados de espiritualidade centrada num



simbolismo negro transnacional⁴ (ROSE, 1997; AMORIN, 1997; GUIMARÃES, 1990).

Essa breve caracterização talvez permita destacar algumas tensões, no sentido de entender a atuação dos Racionais de maneira integrada às transformações que tentei descrever acima. Primeiro, é preciso dizer que, apesar de ser um estilo musical norte-americano, o rap consegue agregar significado e apelo para uma parcela crescente de jovens brasileiros (a banda já vendeu mais de 200 mil discos),⁵ o que ressalta o caráter crescentemente internacional da cultura negra contemporânea (SANSONE, 1993). Uma internacionalidade que é dada justamente no espaço de circulação de bens simbólicos estruturado pelo mercado mundial de cultura. A esse respeito, talvez não seja inútil lembrar a existência do hip-hop na Colômbia, em Porto Rico e em muitos outros lugares (WADE, 1998; FLORES, 1992-93; RIVERA, 1992-93). Em segundo lugar, vemos como o discurso dos Racionais se realiza na confluência de duas “dimensões” presentes na vida social contemporânea: de um lado, a profundamente excludente realidade da periferia urbana e, de outro, a megacorrente internacional de valores simbólicos produzida pelo mesmo capitalismo que os grupos de rap, aqui ou nos Estados Unidos, violentamente criticam.⁶ Nesse sentido, é exemplar e paradoxal que os instrumentos de divulgação das idéias, valores artísticos e da “atitude” do grupo sejam acabadas mercadorias, o CD em primeiro lugar, mas também revistas, camisetas etc. Em terceiro lugar, a referência ao lugar é absolutamente essencial ao universo simbólico dos Racionais, e do hip-hop nacional de um modo em geral. A referência ao bairro, à periferia, à favela é incessantemente invocada, e o núcleo de sentido das letras se liga à realidade material concreta circunvizinha. Ainda assim, o rap é uma música considerada internacional, o que sugere uma construção do sentido de lugar, ou territorialidade, em que é o “local” globalmente codificado.

Essas três contradições aparentes – exotividade–nacionalidade; exclusão econômica–comodificação global; globalidade–localismo – definem um campo para a compreensão do caráter de efetividade simbólica do grupo, de uma maneira que revela a complexidade dos processos de produção da revolta no interior do capitalismo multinacional. Do ponto de vista de Jameson, essa ausência do que ele chama de “distân-



cia crítica” – incapacidade de encontrar um “ponto arquimediano” de crítica ao capital no universo da cultura – é justamente a marca cultural da pós-modernidade. Não me parece, por outro lado, possível simplesmente desconsiderar qualquer um dos termos opostos nas três definições que fiz acima, mesmo que com a intenção de propor uma explicação mais abrangente, uma vez que, ao fim e ao cabo, tais contradições realizam efetivamente a natureza contraditória e viva do discurso considerado. O lugar de onde falam os Racionais é fruto dessas contradições e está em relação de analogia a todos os discursos de contestação que germinam no interior do capitalismo multinacional. O que não quer dizer, absolutamente, que o discurso está comprometido automaticamente com os pressupostos que o orientam, mas que, inversamente, vive nessas suas contradições.

É preciso considerar, assim, também o papel preponderante que a música negra em suas diversas formas têm exercido na constituição de discursividades e identidades afrodescendentes da Diáspora. Essas formas compõem um repertório francamente translocal, alimentado pela retórica de rememoração/expiação das amarguras da escravidão e pela exaltação utópico-milenarista de africanidade. Uma ou várias áfricas que se inventam nos trânsitos e circuitos transatlânticos. Esses trânsitos parecem bem enquadrados pelo que Paul Gilroy chama de Atlântico Negro, justamente um espaço de fluxos e negociações translocais e fluidas marcado por intercâmbios violentos e às vezes fecundos entre a África, as Américas e a Europa. Este também é um espaço marcado por contradições e delas ele vem também se alimentado em níveis diversos, num modelo que Gilroy chamou de fractal (GILROY, 2001). Parece importante salientar, desse modo, que o contexto de desenvolvimento do hip-hop brasileiro como gênero artístico-cultural complexo e como instância de articulação de uma posicionalidade afrodescendente está enraizado no espaço do Atlântico Negro, balizado no Brasil por outras diversas formas de cultura/identidade/posicionalidade afrodescendente associadas à música e às formas coletivas de sua audição, como tem sido documentado para diversos contextos: o reggae em São Luís e em Salvador; o funk no Rio e em Salvador; o samba em todo o Brasil etc. (SANSONE & SANTOS, 1988; SILVA, 1995; VIANNA, 1988; HERSCHMAN, 1997; PINHO, 2001).



Emancipação e recusa da totalidade

O tipo de desconfiança que previne generalizações apriorísticas, rejeita receitas de verdade universal e orienta leituras críticas como a que pretendo fazer tem sido caracterizado como uma das manifestações da contemporaneidade no plano do pensamento (LYOTARD, 1993).

As idéias de Lyotard têm se constituído como esteio para uma crítica insistente da modernidade e do esclarecimento, entendidos como discursos de legitimação das pretensões universalistas do Ocidente. As bases de legitimidade dos discursos de emancipação universal do homem têm sido questionadas como metarrelatos ou grandes narrativas solidificadas como estruturas discursivas e instituições normativas, aparatos de poder. A História, a Ciência, o Sujeito, todos foram alvos sistemáticos da crítica desconstrutiva, no sentido de que: 1) a história não mais pode ser sustentada como a marcha unitária do gênero humano. Tal idéia tem servido na verdade à subjugação de outros povos e a formulações racistas e evolucionistas de todo tipo; 2) a ciência, por outro lado, teria sido desmascarada como portadora de valores e visões de mundo totalizantes que se escamoteavam sob a capa da neutralidade; 3) o sujeito, depois de Foucault, reduziu-se a um “acidente”, uma dobra epistemológica fortuita na história do Ocidente. O pensamento pós-moderno se caracterizaria, assim, pela recusa dos universais, na medida em que esses universais são entendidos como a fórmula ideológica de expansão do Ocidente (Cf.: LYOTARD, 1993; ROUANET, 1992; FOUCAULT, 1990; HALL, 1998; ELKANA, 1981 etc.).

Outros autores apontam para a contradição em que se colocam os movimentos e autores que investem na chamada política da diferença, uma vez que a proliferação dos discursos e dos sujeitos minoritários, considerados como portadores de prerrogativas, verdades e histórias particulares, conduz na verdade à negação dos únicos pressupostos capazes de uma real emancipação, ou seja, pressupostos universalistas. Assim como correríamos o risco de construir um mundo fragmentado em monâdas fechadas e incomunicáveis (p.ex. VELHO, 1991; ROUANET, 1992; PIERUCCI, 2000 etc.). A renúncia aos grandes relatos de emancipação – a razão, o marxismo etc. –, advogada como profundamente crítica a estruturas de “minorização” das alteridades – agora incorporadas ao



processo de expansão de capitalismo –, parece, nesse sentido, colocar os movimentos de emancipação numa encruzilhada difícil.

Ernesto Laclau oferece uma interpretação que nos ajudará a pensar o conteúdo contestatário e particularista do discurso dos Racionais, que investem justamente na constituição de identidade política pela diferenciação, como está bem representado em *Hey, Boy*, por exemplo. Para Laclau, o que está em crise atualmente, e o que tem na verdade se colocado em suspensão pelo esgarçamento dos pressupostos de legitimação, não são os conteúdos dos discursos emancipatórios modernos, mas o status e a lógica de sua constituição, concebidos, dessa forma, como absolutistas.

Os discursos da modernidade empenharam-se em dominar intelectualmente a fundação do social, fornecer um contexto racional para a totalidade da história e basear nele um projeto de emancipação global. Para tal, foram discursos sobre essências e identidades completamente presentes, baseadas de um modo ou de outro no mito de uma sociedade transparente. (LACLAU, 1992, p. 137)

A já referida quebra na cadeia significativa, assim como a descoberta do caráter relacional da constituição do significado social impedem a absolutização de qualquer assertiva com pretensões de universalidade. Do mesmo modo como a fundação do social deve ser relativizada, a idéia de identidade como essência perde seu fôlego, toda identidade é entendida doravante como relacional e definida contextualmente. Os discursos emancipatórios podem ser reconstituídos em outras bases que não aquelas de uma lógica fundacional, por intermédio do que Laclau chama de pragmáticas de centralização, que se organizam argumentativamente, no sentido de definir novas relações de hegemonia. Devemos assim abandonar universalizações apriorísticas em proveito de reconstituições pragmáticas baseadas em lutas concretas de construção de hegemonia. A situação da pós-modernidade apresenta-se, então, como definida por contingência e liberdade radicais que, na verdade, potencializam a capacidade emancipatória de todos os subalternizados, livres do compromisso com princípios apriorísticos e essenciais, típicos da modernidade, comprometidos com a igualdade abstrata, por exemplo, ou com o discurso da nacionalidade, amalgamada pela miscigenação, como no caso concreto do Brasil.



Os discursos de igualdade e direitos, por exemplo, não têm de se basear numa essência humana comum como sua fundação; basta postular uma lógica igualitária cujos limites de operação sejam dados pelas práticas argumentativas concretas existentes numa sociedade. (LACLAU, 1992, p. 148).

A reivindicação dos Racionais, assim como a de muitos movimentos negros, de uma história, uma identidade e uma cultura oprimidas e diferenciadas não se encontra necessariamente na contramão de sua própria aspiração de libertação, se concordarmos com Laclau. Inversamente, o lugar de onde falam se constitui exatamente como possibilitador de condições para o enfrentamento. Condições tais que consideram e negociam com as condições objetivas que são as marcas do campo de força no qual atuam. Nesse sentido, Bell Hooks observa que a crítica às identidades essenciais não representa a renúncia a projetos emancipatórios de identidade negra, mas aponta o imperativo de encontrarmos formas libertárias de definição da subjetividade (HOOKS, 1994). A aparente essencialização do discurso dos Racionais revela-se, na verdade, como a re-construção argumentativa de seu lugar como sujeito de um processo de luta. Ou, dito de outro modo, de uma posição de sujeito ou posicionalidade que repõe a diferença cultural como diferença política e que, não apenas no caso do hip-hop, mas também de outras manifestações da juventude afrodescendente, põe uma cunha na idílica representação do Brasil Nacional (YÚDICE, 1997).

Exclusão e significação

Antes de avançar um pouco mais sobre a natureza do discurso em questão, convém contextualizar um pouco a experiência global que informa, segundo alguns pontos de vista, a situação da juventude negra em condições de pós-modernidade. Duas abordagens exemplares podem ser úteis. Uma se refere à realidade extrema da juventude negra e pobre em Salvador e outra é uma discussão sobre o assim chamado niilismo norte-americano. Essas abordagens talvez forneçam elementos para nossa exploração subsequente. Vejamos o trecho seguinte:

E cresce o difuso empobrecimento espiritual. O colapso do sentido da vida [...] conduz ao desenraizamento social e ao despojamento



cultural dos habitantes das áreas urbanas, especialmente as crianças [...].

O resultado são vidas dominadas pelo que poderíamos chamar 'agoras aleatórios', momentos fortuitos e fugazes em que a única preocupação é 'sair-se bem' [...]. (WEST, 1994, p. 21)

À sua maneira evangélica, Cornel West apresenta neste trecho um quadro desolador da pós-modernidade tal como é vivida pelos jovens negros da América do Norte. A ruptura dos laços comunitários que desempenhavam no passado o papel de organizador da experiência (inclusive de luta) em termos tradicionais e moralmente orientados coloca a metralhadora ideológica do consumismo e do hedonismo como principal referência de significação individual para os jovens afro-americanos.

Onde, acima, Jameson falava de descontinuidade no tempo, West fala de "agoras aleatórios". O sentido de descontinuidade histórica e a dissolução das cadeias integrativas tradicionais são para esse autor, cristão e socialista, o pano de fundo contra o qual o uso abusivo de drogas e a violência urbana proliferam. Mas não somente. Os jovens negros que abandonam as promessas de integração social fazem, na verdade, uma grande recusa dos valores do sonho americano, que se lhes revelou como um terrível pesadelo de humilhação, vergonha e de desejo antecipadamente condenado ao vazio (WEST, 1994). O sentido da modernidade é percebido desse modo como *profound alienation and despair* (Hooks, 1994, p. 424).

A realidade de nossos jovens afrodescendentes seria muito diferente? Certamente, a estrutura do "racismo à brasileira" exhibe aspectos muito diversos do brutal segregacionismo norte-americano, mas nenhum destes funciona como atenuante para a violência transformada em rotina que é a moldura da vida para quem é preto e pobre no Brasil. Talvez com o agravante de que a cultura negra no Brasil não contou com esse caráter integrativo que teve nos Estados Unidos e ainda hoje em dia parece estranho falar de comunidades negras em nosso país.

É nesse sentido que a segunda abordagem pode nos ajudar. Em pesquisa realizada em Salvador, capital da Bahia, Sansone concluiu que os jovens afrodescendentes pesquisados tendiam a autodefinirem-se como negros com maior frequência que seus pais. Assim também, a juventude negra seria mais sensível aos apelos da indústria cultural que, na Bahia,



tem dado nova versão à experiência da diversidade racial brasileira. Por outro lado, a ética do trabalho, consubstanciada na honra e na dignidade do emprego, ainda que braçal, tem cedido lugar entre esses jovens à ética hedonista do consumo. A paisagem dessas manifestações é a recessão da economia baiana, que após o surto desenvolvimentista sob o período militar e devido a diversas reconfigurações nacionais e internacionais, reverteu para a estagnação, visível na pobreza que adorna as ruas da cidade. Ora, esses jovens se encontram numa encruzilhada porque aprenderam com a televisão que a felicidade, o prazer e o sentido da vida podem ser comprados em embalagens coloridas. Não existem, entretanto, alternativas possíveis para que possam realizar suas aspirações de consumo; ao mesmo tempo, são jovens mais sensíveis a discursos que demandam reconhecimento em bases identitárias ou étnicas, socializados no ambiente permeado pelos discursos reaffricanizantes dos blocos afro (SANSONE, 1993; SANSONE e SANTOS, 1998).

O que argumento é que as análises de Cornel West e Livio Sansone podem ser relativamente estendidas à periferia de São Paulo como pistas hipotéticas para uma interpretação. Se considerarmos o ambiente formador da experiência de vida social, assim como a paisagem simbólica que informa a letra das músicas dos Racionais MC's, podemos descrevê-los como: 1) penetrado por essa ambição frustrada de acesso ao mercado de bens de consumo; 2) dominado pelo sentimento de alienação do projeto nacional; 3) nutrido pelo aprendizado da violência como alternativa de expressão; 4) reduzido ao limite onde a modernidade exhibe sua face real, a face de um projeto universalizante que se sustentou pela alienação e exclusão da maioria.

A relação entre realidades sociológicas e produção simbólica (no caso, musical) que pretendo sustentar neste argumento está bem descrita por Carvalho & Segato. Essa relação está definida pela tensão entre produção, recepção e racionalização. Assim:

[...] cada peça musical mobiliza um horizonte simbólico e formal próprio e singular, em que contextos culturais vários se entrecruzam. (CARVALHO & SEGATO, 1994, p. 6)

As tensões constitutivas da obra musical prendem-se, por um lado, a horizontes e territorialidades determinados e projetam-se, por outro, na



constituição de identidades, num processo de segunda instância, que é o processo de decodificação e circulação da mensagem em um ambiente análogo aos descritos por Sansone e West.

Um contradiscurso afrodescendente

Considerarei aqui, experimentalmente, os grupos de rap politicamente ativos como constituindo um tipo emergente de intelectuais orgânicos. Nesse sentido, seguimos a argumentação de Jeffrey Louis Decker, que discute o nacionalismo negro e o hip-hop, nos Estados Unidos (DECKER, [s/d]).

Para Decker, os rappers são intelectuais orgânicos, no sentido gramsciano, na medida em que produzem uma crítica da realidade social a partir da experiência ordinária da comunidade da qual surgiram e da qual não se desligam. Decker cita Gramsci:

First of all, therefore, it must be a criticism of "common sense", basing itself initially, however, on common sense in order to demonstrate that "everyone" is a philosopher and that it is not a question on introducing from scratch a scientific form of thought into everyone's individual life, but of renovating and making a "critical" and already existing activity. (GRAMSCI, The study of philosophy, apud DECKER, [n/d], p. 59)

Podemos considerar, desse modo, que os Racionais produzem um discurso crítico, articulado a partir da experiência de engajamento de seus membros no ambiente sociocultural que é representado em suas músicas. Nesse sentido, concordaremos com Decker e os consideraremos orgânica e intelectualmente vinculados à sua comunidade, o que lhes permite articular uma linguagem crítica que transita entre a experiência sociocultural imediata de sua comunidade e o panorama global de potencialização de mensagens multimediadas, ainda que particulares. Assim, acredito que eles encontram-se numa situação semelhante a atores/autores analisados por Yúdice.⁷ Ao discutir o caráter político e conscientizador dos testemunhos documentais produzidos de forma literária por autores ligados a experiências de subordinação social – Domitila Barrios, Rigoberta Menchú, e outros –, Yúdice apresenta uma



argumentação que parece se adequar ao nosso tema (YÚDICE, [s/d]). O “povo”, que estes autores descrevem nos livros como sendo o seu, é, antes de qualquer coisa, identificado a grupos oprimidos que não se impõem como sujeitos universais de uma emancipação abstrata e ideal. Ao contrário, este “povo” é representado como engajado em processos concretos e locais de afirmação cultural, por intermédio do que Yúdice chama de Estética Prática.

O papel da cultura e da atividade simbólico-artística, no contexto de submersão das democracias latino-americanas em décadas recentes, é fundamental para o autor na medida em que canais tradicionais de contestação foram bloqueados pelas sucessivas ditaduras e semi-ditaduras. Os regimes militares representaram a condição essencial para o avanço das políticas desenvolvimentistas que, a partir de então, se desenvolveram e que se revelaram profundamente excludentes e muito eficientes na desestruturação dos padrões tradicionais de sobrevivência material e simbólica dos povos subalternizados nesse processo. Diante disso, os testemunhos são a vocalização do dissenso e da construção da resistência contra-hegemônica no interior da linguagem e fora do discurso (ou fora da sentença), sublevando-se contra as ditaduras, a censura, a violência etc.

Por outro lado, o gênero testemunhal assume a responsabilidade da enunciação, declinando de pretensões hegemônicas que, na modernidade, têm se dissimulado pela negação do caráter posicionado da autoria e da autoridade. O testemunho orienta-se pela criação de práticas de “solidariedade e de emancipação”, renunciando à pretensão de produzir verdades cognitivas em benefício de aberturas argumentativas. O caráter profundamente contestatório do testemunho realiza-se tanto no combate à opressão material e política imediata, quanto no plano dos mecanismos de enunciação. Para Yúdice, os testemunhos são relatos pós-modernos que se localizam na contracorrente da tendência hegemônica da pós-modernidade, caracterizada por ele como cínica e alheia.

Ora, os Racionais MC’s estão sendo pensados aqui como articulando um tipo de enunciação discursiva que se realiza similarmente, como engajamento numa prática estética e como uma luta no campo da política cultural, que se define pelo reconhecimento de uma alteridade



efetiva que foi dissimulada pela negação da exclusão. Do mesmo modo, eles não reproduzem a teleologia dos metarrelatos, nem se arrogam como sujeitos da emancipação universal, mas inscrevem comentários contra-hegemônicos e territorializados, pulverizando posições de sujeito dominantes.

Espero ter apontado neste trabalho algumas definições que permitam uma leitura do discurso dos Racionais MC's como integrado às transformações na esfera da cultura produzidas pela alteração emergente do capitalismo tardio. Procurei ressaltar as possibilidades de uma prática cultural crítica e desvinculada dos mecanismos de autoridade que foram definidos como os eixos da prática emancipatória da modernidade. Do mesmo modo, penso que, sem renunciar à denúncia veemente do racismo e da opressão, uma forma popular de produção simbólica se encontra alinhada às reordenações no campo da prática política que tem se imposto atualmente. Operando a partir da fronteira entre experiência local e realidade globalizada, os Racionais, entendidos como organicamente vinculados a sua comunidade, produzem um discurso de contestação que incorpora todas as contradições do capitalismo tardio, que é formalmente definido por realidades sociológicas que lhes escapam, mas que eles ainda assim insistem em desafiar.

Anexo

FIM DE SEMANA NO PARQUE
à toda comunidade pobre da Zona Sul

Chegou fim de semana todos querem diversão
Só alegria, nós estamos no verão
Mês de janeiro. São Paulo: Zona Sul.

Todo mundo acordado, calor, céu azul.
Eu quero aproveitar o sol, encontrar uns camaradas pro basquetebol.
Não pega nada, estou a uma hora da minha quebrada,
Logo mais, quero ver todos em paz.

Um, dois, três carros na calçada,
feliz e agitada.
Toda a playboyzada -
As garagens abertas -
Eles lavam os carros, desperdiçam a água.



Eles fazem a festa.

Vários estilos, vagabundas, motocicletas
(Coroa rico, boca aberta - escapou gilete).

De verde fluorescente, queimada, sorridente, a mesma vaca louca circulando como sempre.

Roda aberta dos playboys do Guarujá, onde os manos se esquecem, (inaudível).

Sou assim, tô legal, até me leve a mal, malicioso e realista, sou eu: Mano Brown.

Me dê quatro bons motivos pra não ser.

Olhe o meu povo nas favelas e vai perceber.

Daqui eu vejo uma caranga do ano,
toda equipada e um tiozinho guiando.

Com seus filhos ao lado, estão indo ao parque -
eufóricos - brinquedos eletrônicos.

Automaticamente eu imagino:

A molecada lá da área como é que está?

Provavelmente correndo pra lá e pra cá.

Jogando bola.

Descalços nas ruas de terra.

É, brincam do jeito que dá.

Gritando palavrão. É o jeito deles.

Eles não tem videogame, às vezes nem televisão.

Mas todos eles contam com São Cosme e São Damião:

A única proteção.

No último Natal Papai Noel escondeu um brinquedo,
prateado, brilhava no meio do mato.

Um menininho de dez anos achou o presente - era de ferro - com doze balas no pente

E o fim de ano foi melhor pra muita gente.

Eles também gostariam

de ter bicicleta

de ver seu pai fazendo cooper, tipo atleta.

Gostam de ir ao parque e se divertir e que alguém os ensinasse a dirigir.

Mas eles são canibais e mesmo assim é um sonho.

Fim de semana no Parque Santo Antônio.

Fim de semana no parque.

Olha só aquele clube que dá hora.

Olha aquela quadra.

Olha aquele campo, olha.

Olha quanta gente, tem sorveteria, cinema, piscina quente.

Olha quanto boy, olha quanta mina (afoga essa vaca dentro da piscina).

Tem corrida de kart, dá prá ver. É igualzinho ao que eu vi ontem na TV.

Olha só aquele clube que dá hora.

Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora.

Nem se lembra do dinheiro que tem que levar



Pro seu pai, bem louco, gritando dentro de um bar.
Nem se lembra de ontem,
de onde, o futuro.
Ele apenas sorria, através do muro.

Milhares de casa amontoadas
Ruas de terra
esse o morro
a minha área me espera.
Gritaria na feira: "Vamos chegando!".
Eu gosto disso: mais calor humano.
Na periferia a alegria é igual,
é quase meio-dia, a euforia é geral.
É lá que moram meus irmãos, meus amigos,
e a maioria por aqui se parece comigo.
E eu também sou o bambambã e o que o manda
e o pessoal desde as dez da manhã está no samba.
Preste atenção no repique, atenção no acorde.
"Como é que é Mano Brown?".
A n., n. 1 em baixa renda da cidade, comunidade Zona Sul.
É, dignidade.
Tem um corpo no escadão,
a tiazinha desce o morro.
Polícia: a Morte. Polícia: SOCORRO!
Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo,
pra molecada frequentar, nem um incentivo.
O investimento no lazer é muito escasso,
o centro comunitário é um fracasso.
Mas aí, se quiser se destruir está no lugar certo,
tem bebida e cocaína sempre por perto.
A cada esquina 100
200 metros.
Nem sempre é bom ser esperto.
Schmidt, Ítalo Rossi, Dreher, Campari.
Pronúncia agradável, estrago imediato
Nomes estrangeiros que estão no nosso meio pra matar: M-A-T-A-R.
Como se fosse ontem, ainda me lembro,
sete horas, sábado, quatro de dezembro.
Uma bala, uma moto, com dois imbecis, mataram nosso mano que fazia o
/ morro mais feliz,
E indiretamente ainda faz.
Mano Rogério, esteja em paz.
Vigiando lá de cima,
a molecada do Parque Regina.
Fim de semana no parque.



Tô cansado dessa porra!
De toda essa bobagem, alcoolismo,
vingança,
treta,
malandragem.
Mãe angustiada, filho problemático, famílias destruídas, fim de semana trágico.
O sistema quer isso, a molecada tem que aprender.
Fim de semana no Parque Ipê.
Fim de semana no parque.

HEY BOY

Hey boy, o que você está fazendo aqui
Meu bairro não é o seu lugar e você vai se ferir.
Você não sabe onde está e caiu num ninho de cobras.
Eu acho que você vai ter que se explicar
Pra sair não vai ser fácil
A vida aqui é dura.
Dura é a lei do mais forte.
Onde a miséria não tem cura e o resíduo mais provável é a morte.
Continuar vivo é uma batalha - isso é - se eu não cometer falhas.
E se eu não fosse esperto, tirariam tudo de mim,
arrancavam minha pele, minha vida, enfim.
Tenho que me desdobrar pra não puxarem meu tapete,
estar sempre quente, pra não ser surpreendido de repente.
Se eu vacilo, trancam minha vaga.
O que você fizer aqui mesmo você paga.
A pouca grana que eu tenho não dá pro próprio consumo
Enquanto nós conversamos a polícia apreende furo.
A marginalidade cresce sem precedência.
Conforme o tempo passa, aumenta: é a tendência.
E muitas vezes não tem jeito, a solução é roubar
E seus pais acham que a cadeia é o nosso lugar.
O sistema é a causa e nós somos a consequência maior da chamada violência.
Porque na real, com nossa vida ninguém se importa
E ainda querem que sejamos patriotas.
Hey boy.
Isso tudo é verdade
mas não tenha dó de mim
porque esse é o meu lugar
e eu o quero mesmo assim.
Mesmo sendo o lado esquecido da cidade
E bode expiatório de toda e qualquer mediocridade
A sociedade já não sabe o que fazer
Se vão interferir ou deixar acontecer



Mas por sermos todos pobres, os tachados somos nós, só por ser conveniente.

Hey boy .

Pense bem se não faz sentido

Se hoje em dia eu fosse um cara tão bem-sucedido

Como você é chamado de superior

Tem todos na mão e tudo a seu favor

Sempre teve tudo e não fez nada por ninguém

Se as coisas andam mal é sua culpa também

Seus pais dão as costas pra o mundo que os cerca

Ficam com o maior, melhor, pra nós nada resta

Você gasta fortuna se vestindo de etiqueta

E na sarjeta crianças, futuros homens

Quase não comem, morrem de fome

Com frio e com medo, já não é segredo

(inaudível) só me dê razão, não fale mais nada, que vai ser em vão

Hey boy .

Você faz parte daqueles que colaboram para que

A vida de muitas pessoas seja tão ruim

Acha que sozinho não vai mudar

mas é por muitos pensarem assim como você

Que a situação

vai de mal a pior

E como sempre, você pensa em si só

Só egoísmo, ambição e desprezo

Serão os argumentos pra matar você mesmo

Então eu digo

Hey boy .

Não fique surpreso se um ridículo e odioso

Círculo vicioso

Sistema que você faz parte me transformar num criminoso

E doloroso será ser rejeitado, humilhado, considerado um marginal, discriminado

Você vai saber, sentir na pele como dói

Então aprenda a lição.

PANICO NA ZONA SUL

PÂNICO. . .

Então, quando o dia escurece

Só quem é de lá sabe o que acontece.

Ao que me parece prevalece a ignorância e nós

Estamos sós

ninguém quer ouvir a nossa voz.

Cheios de razão, de calibres em punho

Difícilmente um testarunho vai aparecer

E podi crê, a verdade se omite



Pois quem garante é o medo e a (inaudível)
Justiceiros, são chamados por eles mesmos,
matam um menino e dão tiros a esmo.
E a polícia não demonstra sequer vontade
Pois simplesmente é conivente
E porque ajudariam se nos julgam delinquentes
E as ocorrências prosseguem sem problema nenhum
Continua o pânico na Zona Sul
Pânico na Zona Sul.

Eu não sei se eles estão ou não autorizados a decidir o que é certo ou errado
Inocente ou culpado
Retrato falado.
Não existe mais justiça ou estou enganado?
Se eu fosse citar os nomes de todos que se foram
O meu tempo não daria pra falar
Mas eu vou lembrar que ficou por isso mesmo.
Então, que segurança se tem em tal situação?
Quanto terão que sofrer pra se tomar providência
Ou vão dar mais algum tempo e assistir a sequência
E com certeza ignorar a prudência.
O sensacionalismo pra eles é o máximo
Assaltantes, diligências, eles acham ótimo
Desde que nenhum parente
Ou então, é lógico, que seus próprios filhos sejam os próximos
É por isso que nós estamos aqui
Pânico na Zona Sul

Racionais vão contar a realidade das ruas
Em nome de outras vidas - a minha e a sua.
Vieros falar que pra mudar tem que parar de se acomodar
E acatar o que nos prejudica.
O medo, um sentimento comum, num lugar que parece estar sempre esquecido
Desconfiança, insegurança
Pois já cresce a consciência do perigo
Mal te conheço e considero um inimigo
E se você der o azar de apenas ser parecido
Eu te garanto que não vai ser divertido.
Se julgam homens da lei
Mas a respeito eu sei
Muito cuidado eu terei
- (scracht KlJay) -
Eu não serei mais um porque estou esperto.
"O que acontece Ice Blue?"
Pânico na Zona Sul



“E aí Brown, você acha que o problema acabou?”

Pelo contrário ele apenas começou.

Não perceberam que agora se tornaram iguais

Se inverteram e também são marginais

Mas, terão que ser perseguidos, esclarecido, tudo e todos até o último indivíduo.

Porém, se nós queremos que as coisas mudem...

“E aí Brown qual será a nossa atitude?”

A mudança estará em nossa consciência

E a consequência será o fim do próprio medo

Pois quem gosta de nós, somos nós mesmos

Te cuide, porque ninguém cuidará de você.

não entre nessa à toa, não dê motivo pra morrer

Honestidade nunca será demais

Sua moral não se ganha, se faz.

Não somos donos da verdade, porém não mentimos

Sentimos a necessidade de uma melhoria

A nossa filosofia é sempre transmitir a realidade em si -

Racionais MC's

Abstract

In this article the author seeks to develop some reflections toward the rap music and the hip-hop movement in Brazil taking for reference the work of Racionais MC's, a São Paulo rap group. This observations are put as efforts to qualify the experience of (post)modernity, globalization and its vernacular representation from a point of view which emphasize its "distopics" and "peripherics" aspects. At the same time seeks to consider the rap discourse as a privileged and sophisticated version of this representation, characterized just as a counter-discourse of modernity, mobilized as an effort of afro descendant critical deconstruction routed in translocal space of Black Atlantic

Key words: Hip-Hop; (Post)modernity; Counter-Hegemony; Black Atlantic.

Notas

1. A base fundamental de análise deste discurso é o primeiro CD dos Racionais, Racionais MC's, lançado em 1995.
2. As letras das músicas foram transcritas diretamente do CD. Uma das características dos CDs de rap é a ausência de encartes com letras.
3. Os autores têm o cuidado de ressaltar que estão operando com um modelo ideal-típico.
4. Como se vê, por exemplo, neste trecho: "Africa's inside me/taking back her child/she's giving me my pride/ and setting me free", ou "I'm climbing my soul to reach to newer levels/ Reach the mountain top so I can better see/



steep back and see the whole mighty picture/ gain control of my destiny/
I'm climbing my soul so I can picture a solution/cuz once a picture this it can
be/ I cannot leave my life within this uncertainty/I call on the red, & the
black and the green, & the black and the green" (do CD Zingalamaduni).

5. Até 1995, quando este trabalho foi escrito.
6. Devemos dizer que nem todos os grupos de rap são politicamente ativos. O rap tem se subdividido em vários estilos, e há dentre estes aqueles que, ainda dentro do horizonte da cultura afro-americana, falam nas letras apenas de sexo e de diversão.
7. Quero deixar claro, entretanto, que não imagino, ingenuamente, que as letras da banda sejam um "retrato fiel da realidade". A realidade é sempre definida simbolicamente acredito, porém, que eles estão operando na inversão da definição hegemônica da realidade.

Referências

AMORIN, Lara dos Santos. Cenas de uma revolta urbana. Movimento hip-hop na periferia de Brasília. 1997. Dissertação (Mestrado) – UNB. Brasília.

BAUDRILLARD, Jean. Para uma crítica da economia política do signo. São Paulo: Martins Fontes, s/d.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. A presença do autor e a pós-modernidade em Antropologia. (1988). Novos Estudos. São Paulo, Cebrap, n. 21, 1988.

CARVALHO, José J.; SEGATO, Rita L. Sistemas abertos e territórios fechados: para uma nova compreensão das interfaces entre música e identidades sociais. Brasília: UnB, 1994. (Série Antropologia)

CLIFFORD, James; MARCUS, George. Writing culture. The poetics and politics of ethnography. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1986.

CLIFFORD, James. Sobre la autoridad etnográfica. In _____. REYNOSO, Carlos (Org.). El nacimiento de la antropología pós-moderna. Barcelona, 1991, p. 141-170.

DECKER, Jeffrey Louis. The state of rap: time and place in hip-hop nationalism, N.d./n.p.

ELKANA, Yehuda. A programmatic attempt at na anthropology of knowledge. In: MENDELSON, E. & ELKANA, Y. (Orgs.). Sciences and cultures. Anthropological and historical studies of the sciences. London-Boston: D. Reidel Publishing Company, 1981, p. 1-76.



FLORES, Juan. Puerto Rican and proud, boyee!: rap, roots and amnesia. Focus em foco. Youth culture em the 90's. Centro de Estudios Puertorriqueños. v. 5, n. 1. New York, 1992-1993, p. 22-32.

FOCAULT, Michel. As palavras e as coisas. Uma arqueologia do saber. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

GILROY, Paul. O Atlântico negro. Modernidade e dupla consciência. São Paulo: UCAM/Editora 34, 2001.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araujo. Do samba ao rap. A música negra no Brasil. 1999. Tese (Doutorado) – IFCH, Unicamp, Campinas.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1998.

HARVEY, David. A condição pós-moderna. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

HOOBS, Bell. Postmodern blacknes. In: _____. WILLIAMS, P. & CHRISHMAN, L. (eds.) Colonial discourse and post-colonial theory. A reader. New York: Columbia University Press, 1994.

JAMESON, Fredric. Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism. New Left Review, n. 146, 1984, p. 53-93.

KELLNER, Douglas. Boundaries and borderlines: reflections on Jean Baudrillard and critical theory. Illuminations, 1999. Acesso em: <http://www.uta.edu/english/dab/illuminations/kell2.html>.

LACLAU, Ernesto. A política e os limites da pós-modernidade. In: _____. HOLLANDA, Heloisa B. de. (Org.) Pós-modernismo e política. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

LASH, S. & URRY, J. Economies of signs and spaces. London: Sage, 1994.

LYOTARD, Jean-François. O pós-moderno. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

MARCUS, G. & FISCHER, M. J. Anthropology as cultural critique. An experimental moment in the human sciences. Chicago and London: University of Chicago Press, 1986.

PINHO, Osmundo de Araujo. "Fogo na Babilônia": reggae, black counterculture and globalization in Brazil. In: _____. PERRONE, C. & DUNN, C. Brazilian popular music and globalization. Gainesville: University Press of Florida, 2001, p. 192-216.

PIERUCCI, Antonio Flávio. Ciladas da diferença. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

PRICE, Richard. First-time. The historical vision of an afro-american people. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1983.



RIVERA, Raquel. Z. Rap music in Puerto Rico: mass consumption or social resistance. *Focus em Foco. Youth Culture in the 90's*. Centro de Estudios Puertorriqueños. v. 5, n. 1. 1992-1993. New York, p. 52-65.

REYNOSO, Carlos (Org.) *El surgimiento de la antropología posmoderna*. México: Gedisa Editorial, 1991.

RORTY, Richard. *A filosofia e o espelho da natureza*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial. In: _____. HERSCHMANN, M. (Org.) *Abalando os anos 90. Funk e hip-hop. Globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 190-212.

ROUANET, Sérgio. *As razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SANSONE, Livio. Pai preto, filho negro, cor e diferenças de geração. *Estudos afro-asiáticos*. Rio de Janeiro, 1993, n. 25. p. 73-98.

SANSONE, L. e SANTOS, J. T. dos. *Ritmos em trânsito. Sócio-antropologia da música baiana*. Salvador: Dynamis Editorial/ Programa a Cor da Bahia/Projeto Samba, 1998.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues. *Da Terra das Primaveras à Ilha do Amor. Reggae, lazer e identidade cultural*. São Luís: Edufma, 1995.

SPOSITO, Marília P. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. *Tempo Social. Rev. de Sociologia da USP*, 1993, v. 5, n. 1-2, p. 161-178.

VELHO, Otávio. *Relativizando o relativismo*. *Novos Estudos*, 1991, n. 29, São Paulo, Cebrap.

VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1988.

WADE, Peter. *Trabajando com la cultura: grupos de rap e identidade negra em Cali*. In: CAMACHO, J. & RESTREPO, E. (Orgs.) *De montes, ríos y ciudades: territorios e identidades de gente negra em Colombia*. Bogotá: Ed. Natura-Ecofondo-ICAN, 1998, p. 263-286.

WEST, Cornel. *Questão de raça*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

YÚDICE, George. *A funkificação do Rio de Janeiro*. In: HERSCHMANN, M. (Org.) *Abalando os anos 90. Funk e hip-hop. Globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

YÚDICE, George. *Testimonios y concientización*. Mimeo, n.d.



Artigos



