

O SIGNIFICANTE DO MOVIMENTO SOCIOCULTURAL HIP-HOP NO BRASIL: OS RACIONAIS MC'S E A SUA FILOSOFIA PARA O ATO VIVIDO A PARTIR DA PERIFERIA

Camilla Ramos dos Santos¹

RESUMO

Em meio a acusações de apologia ao crime, há quem diga, no Brasil, que os artistas populares que formam o grupo de *Rap* Racionais MC's articulam mensagens que ilustram trajetórias vitoriosas. Vivências de luta e resistência subjetiva quanto à marginalização de suas condutas e costumes, em respeito às virtudes e valores morais de uma ordem de fraternidade da periferia, narram a saga de indivíduos que podem unir-se para uma redenção coletiva. Através de teorias diversas, este estudo discute a significância da arte produzida pelos Racionais MC's, descrevendo e interpretando o contexto como um ato vivido a partir da periferia.

Palavras-chave: Ato vivido. *Hip-Hop*. Racionais MC's.

ABSTRACT

Amid accusations of apology to crime, some say, in Brazil, the popular artists that make up the Rational MC's group articulate messages that illustrate victorious trajectories. Experiences of struggle and subjective resistance as the marginalization of their conduct and customs in respect to the virtues and moral values of an order of fraternity periphery, narrate the saga of individuals who can unite for collective redemption. Through various theories, this study discusses the significance of art produced by Rational MC's, describing and interpreting the context as an act lived from the periphery.

Keywords: Act lived. Hip hop. Racionais MC's.

Introdução

Em um de seus manuscritos, considerado como o mais antigo catalogado como um *sumário para uma filosofia do ato*, Bakhtin (1993) pretendeu estabelecer uma análise de uma possível e ideal mediação entre o *ato vivido* e a sua *representação estética*. O filósofo e pensador russo, também teórico cultural e crítico literário, postulou que a *responsabilidade de natureza especial*, por conter o significado de um dado ato moral, constitui-se como uma Cultura. O ideal se realiza quando a Cultura é articulada como

¹ Bacharela em Comunicação Social - Rádio e Tve Mestre em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz - Uesc. E-mail: camilla_ramos81@hotmail.com.br.

uma intersecção e prolongamento necessário da *responsabilidade moral*². Compreende-se que:

Um ato deve adquirir um plano unitário singular para ser capaz de refletir-se em ambas as direções - no seu sentido ou significado e em seu ser; ele deve adquirir a unidade de dupla responsabilidade - tanto pelo seu conteúdo (responsabilidade especial) como pelo seu Ser (responsabilidade moral). (BAKHTIN, 1993, p.20).

No presente estudo foi possível aferir que os músicos do grupo de *Rap* brasileiro, Racionais MC's, disseminam razões que podem persuadir o seu "fã-irmão" a sobreviver às condições de exclusão social que lhe oprimem. A linguagem articulada o inquirir para ocupar uma posição na sociedade para o exercício de um redentor ato político. É possível dizer que se trata de uma tentativa de emancipação subjetiva, interrompendo o fluxo de sentenças articuladas através de elementos de um imaginário que estabelece diferenças sociais, a partir de matrizes racistas.

Como observa o historiador norte-americano especializado em História do Brasil, Skidmore (1976), o sistema multirracial, presente como uma prática no imaginário brasileiro, não exclui dogmas pautados em premissas racistas, uma vez que o branco europeu ocupa o topo da pirâmide social. Conforme o historiador, a ideologia do branqueamento da nação adquiriu, a partir do final do século XIX, uma legitimidade científica, avalizando um pensamento que já era corrente nesta Cultura. Este contexto se constitui como uma memória compartilhada no imaginário da Nação até os presentes dias, apesar do já instituído discurso da democracia racial.

Conforme Guimarães (2002), o discurso da democracia racial foi o que permitiu a inserção da Cultura de Matriz Africana no modo de vida da sociedade brasileira. Esta ideologia foi institucionalizada como política nacional nos anos 1930. É considerada como a narrativa que fundamenta a origem desta Nação, reinando sem grande contestação até os anos 1970, quando foram instituídas demandas por parte do Movimento Negro através de políticas afirmativas.

As acusações, contra o Estado, acerca da promoção de um verdadeiro genocídio da população negra, pela falta de políticas públicas, são disparadas por militantes da causa afro-brasileira. A indignação social quanto à morte prematura de jovens,

²Para a Filosofia é um objeto-conceito que representa o centro que irradia o real e absoluto devir do Ser.

principalmente negros e pardos, ocasionada por policiais, não é compartilhada da mesma maneira pelas diferentes classes sociais.

Os Racionais MC's

O Racionais MC's é formado pelos *rappers*: Mano Brown, Pedro Paulo Soares; Ice Blue, Paulo Eduardo Salvador; Edy Rock, Edivaldo Pereira Alves e KL Jay, Kleber Geraldo Lelis Simões. Inicialmente, o grupo, chamado de B.B.Boys, era constituído por Mano Brown e Ice Blue, residentes na periferia da Zona Sul da cidade de São Paulo. Posteriormente, juntaram-se a esse grupo a dupla KL Jay e Edy Rock, oriundos da Zona Norte. Admitindo as composições destes músicos como uma *atitude responsiva* aos seus antagonistas sociais, considerados como os seus opressores, nos termos de Bakhtin (1997), compreende-se que o diálogo é a forma clássica da comunicação verbal. Cada réplica, ainda que breve e fragmentária, possui um acabamento específico que expressa a posição do locutor, sendo possível responder e possível tomar, com relação a essa réplica, uma posição responsiva. Em geral, estas análises encontram fundamento na teoria da construção de sentidos linguísticos, que concebe a relação dialógica como uma relação de sentido que se estabelece entre enunciados na comunicação verbal. Esta relação é teorizada como uma condição concreta da vida do texto. Nestes termos, a comunicação verbal é compreendida como uma "comunicação dialógica efetuada mediante enunciados" (Bakhtin, 1997, p. 335).

Conforme Contier (2005), o grupo Racionais MC's discute a "fala do homem comum", captando problemas através da *re-invenção* dos fatos, como, por exemplo, na composição *Diário de um Detento*, relato inspirado em um diário de um ex-detento do Carandiru. Contier considera que este *Rap* tornou-se paradigmático por inserir a narrativa num contexto histórico cronologicamente determinado: o dia 2 de outubro de 1992, dia do massacre desencadeado pelas forças policiais do Estado de São Paulo contra os presidiários do Carandiru. Segundo Contier, com o lançamento do álbum *Sobrevivendo no Inferno*, de produção independente dos Racionais Mc's, em 1997, o *Rap* tornou-se um gênero musical que atingiu, com um considerável impacto, diversos

segmentos sociais. Vendeu um milhão de cópias, fazendo com que o *Rap* ocupasse definitivamente um espaço na Música Popular Brasileira.

As reivindicações de grupos de influência da Cultura de Matriz Africana, em torno de políticas de afirmação e resistência identitária, cobram, em geral, uma dívida moral com relação aos séculos de escravidão e exploração, que permanecem como o seu *status quo*. Em determinados contextos, um afro-brasileiro é o primeiro suspeito da prática de um crime, a sua aparência deve realçar aspectos que o desligam de signos de africanidade e vê-lo como um indigente tornou-se banal. Esta é a violência institucionalizada contra os afrodescendentes, conforme o discurso comum a toda militância em torno desta identidade. Construir uma subjetividade/alteridade em torno de outras premissas e articular uma personalidade ancorada em um *ethos* que demonstre a capacidade dessa minoria política em modificar paradigmas acerca de sua responsabilidade moral, por exemplo, constitui-se como uma agenda. De acordo com Chauí (2011), a palavra *ethos* significa a educação, de caráter individual, para os valores da sociedade. Pode ser compreendida, amplamente, como algo que relaciona-se com os costumes e modos de agir, desde que envolvidos por valores éticos. Conforme Chauí (2011), a ética, por sua vez, é definida como o conjunto de atos racionais e conscientes, praticados por um agente que pode decidir livremente por suas escolhas e que está apto a ter responsabilidade por suas ações. As ações éticas variam de acordo com o contexto sócio-histórico, balizadas através de ideias que definem virtudes. Todo este complexo pressupõe a autonomia do indivíduo, no sentido de que este será capaz de normatizar seus próprios atos, não estando obrigado a obedecer a ordens ou pressões.

A partir de Chauí (2011), é possível compreender que o conflito entre as vontades do indivíduo e as normas sociais pode ser resolvido se o Sujeito/Ser, enquanto agente ético, reconhece os valores morais da sociedade em que vive como os seus. De acordo com Chauí, a violência opõe-se à ética porque desnaturaliza seres racionais e sensíveis, a priori dotados de linguagem e liberdade. Tratar um indivíduo como se esse fosse desprovido de razão, vontade, liberdade e responsabilidade, o identifica como coisa e não como um ser humano. Além disso, no Brasil, a imagem do sofrimento e da vitimização constituem-se como um fetiche para a sociedade, pois são poderosas imagens de espetáculo, são dotadas de poder midiático.

É possível teorizar que a violência a qual os militantes da causa afro-brasileira se referem trata-se de uma violência subjetiva, que aproxima o negro das situações em que a sua integridade física também poderá ser atingida. Assim encontra-se disposto no imaginário e também figura como um fator da constituição ética ideológica da sociedade brasileira, que nos termos de Chauí (2011), é violenta e autoritária. Conforme a filósofa:

A ação policial pode ser, às vezes, considerada violenta, recebendo o nome de 'chacina' ou 'massacre' quando, de uma só vez e sem motivo, o número de assassinados é muito elevado. No restante das vezes, porém, o assassinato policial é considerado normal e natural, uma vez que se trata de proteger o 'nós' contra o 'eles'. (CHAUI, 2011, p. 348).

Em seu primeiro álbum, gravado em 1990, e intitulado como *Holocausto Urbano*, o grupo signficante do *Rap* no Brasil interpelava os *Racistas Otários*, descrevendo como ocorre a produção de relações sociais nesse país, a partir da ótica da periferia. A composição denunciava injustiças no sistema que compõe a sociedade brasileira:

Racistas otários nos deixem em paz/ Pois as famílias pobres não aguentam mais/ Pois todos sabem e elas temem/ A indiferença por gente carente que se tem/ E eles vêem/ Por toda autoridade o preconceito eterno/ E de repente o nosso espaço se transforma/ Num verdadeiro inferno e reclamar direitos/ De que forma/ Se somos meros cidadãos eles o sistema/ E a nossa desinformação é o maior problema/ Mas mesmo assim enfim/ Queremos ser iguais/ Racistas otários nos deixem em paz [...] Se existe ou não a culpa/ Ninguém se preocupa/ Pois em todo caso haverá sempre uma desculpa/ O abuso é demais / Pra eles tanto faz/ Não passará de simples fotos nos jornais/ Pois gente negra e carente/ Não muito influente/ E pouco frequente nas colunas sociais/ Então eu digo meu rapaz/ Esteja constante ou abrião o seu bolso/ E jogarão um flagrante num presídio qualquer/ Será um irmão a mais/ Racistas otários nos deixem em paz[...].(RACIONAIS, 1990)³.

É possível afirmar que a intenção do grupo de *Rap* Racionais MC's é propagar, através de suas canções, o cotidiano da periferia, disseminando e cristalizando condutas que dizem respeito a um código de conduta próprio, articulando valores e comportamentos a serem interpretados como virtudes.

O signficante do *Rap* no Brasil

³Conteúdo disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/racistas-otarios.html>>. Acesso em: 18 abr. 2016.

Teorizando a sua *ideia do esquema de significância* para a Semiose, Deleuze (1975) propõe um gráfico, cujo conceito preconiza a existência de um *centro de significância*⁴. Este centro figura como uma espiral e a sua variedade de possíveis espiras, que criam juntas uma atmosfera dada à produção de significantes, uma Cultura.

A ideia do esquema de significância deleuzeana propõe uma representação que engendra uma *circularidade radiante* e um *fenômeno de expansão de radiação significativa*, este último previsto como uma ciência da semiose. O gráfico de Deleuze (1975) imagina pontos que irradiam significância através de uma figura geométrica composta por espiras e que possui um elemento discrepante em seu compartimento mais externo: uma zona de fuga, marcada por sucessivas rupturas. Assim pode ser explicada a síntese deste filósofo para uma possível noção da significância, uma proposta para a verdade sobre o regime de signos.

Conforme Deleuze (1975), atuando como uma matriz que irradia uma atmosfera, a partir de um centro dotado de valor comum para um todo, incluindo a zona em que o centro emite menos ressonância, é certo, apenas, a existência de um fenômeno de reprodução: a replicância constante. Há também a certeza de que o produto seja uma multiplicidade de significância.

Fazendo parte do *Movimento Sociocultural Hip-Hop*⁵ e criado em 1989 na Zona Sul da capital do Estado de São Paulo, o grupo musical Racionais MC's é considerado a banda de Rap mais influente do Brasil. Suas composições denunciam a violência oriunda das periferias como o resultado do racismo e da realidade miserável da qual surgem os crimes. O *Hip-Hop* funciona como um centro de significância para a banda, e seus

⁴ Um centro de significância, conforme Deleuze (1975), representa a partícula *sêmeion*, carregada de toda heterogeneidade possível. O filósofo reflete a partir das teorias mais aceitas para o estudo da Semiótica, ciência que prima pelo estudo de sistemas sógnicos, como a Música. É possível teorizar que o signo é um elemento que funciona como um centro de informações, associadas em rede, que lhe constituirá um corpo que trará significância. Gerada através de uma Cultura, a significância é uma aplicação para a possibilidade da prática de um *ato de comunicação*. A comunicação significa uma *potência de efeito positivo para um signo*, este último um "composto espectral", segundo Deleuze.

⁵ Através do presente estudo, foi possível certificar que o Movimento Hip-Hop é um movimento popular de natureza artística e política, engendrando atos que comungam de uma responsabilidade moral, e de outra que representa artisticamente uma conduta que inscreve valores e virtudes, uma responsabilidade especial. Trata-se de um ato da vida civil que apela para uma linguagem estética, caracterizando o *ethos* de um grupo, através de seus modismos. Segundo Contier (2005), o *Hip-Hop* representa um complexo de expressões que articulam perspectivas de cunho político, como uma atitude de resistência cultural: o *Rap* como estilo musical, que se caracteriza pela performance de um *DJ* e um *MC*; o *Break*, como uma dança coreografada; e o *Grafite*, uma expressão plástica.

músicos um centro de significância para esta articulação no Brasil. Ambos são significantes ora da Anarquia, ora da Ordem⁶.

Contier (2005) contextualiza um segmento da popularmente conhecida *Música ou Som de Preto*. No artigo científico *O Rap brasileiro e os Racionais MC's*, o Professor destaca que o movimento estadunidense também abordava, em suas temáticas, o desemprego e o preconceito racial. Contier busca discutir o *Rap* e um grupo musical que considera como “altamente significativo” para a História deste ritmo, principalmente no Brasil. Sintetiza problemas sobre a narrativa, a oralidade, o cotidiano, a exclusão social e a politização da canção.

Gravada em 1998, pertencendo ao álbum *Sobrevivendo no inferno*, a faixa *Periferia é periferia*, descreve o cotidiano da pobreza:

Esse lugar é um pesadelo periférico/ Fica no pico numérico de população/ De dia a pivetada a caminho da escola/ A noite vão dormir enquanto os manos 'decola'/ Na farinha... hã!/ Na pedra... hã!/ Usando droga de monte [...] Eu sinto pena da família desses caras/ Eu sinto pena, ele quer mais, ele não para/ Um exemplo muito ruim pros moleque/ Pra começar é rapidinho e não tem breque/ Herdeiro de mais alguma Dona Maria/ Cuidado senhora, tome as rédias da sua cria/ Porque chefe da casa trabalha e nunca está/ Ninguém vê sair, ninguém escuta chegar/ O trabalho ocupa todo o seu tempo/ Hora extra é necessário pro alimento/ Uns reais a mais no salário/ Esmola de patrão [...] Ser escravo do dinheiro é isso, fulano/ Trezentos e sessenta e cinco dias por ano sem plano/ Se a escravidão acabar pra você/ Vai viver de quem?/ Vai viver de quê?/ O sistema manipula sem ninguém saber [...] Aqui a visão já não é tão bela.../ Não existe outro lugar.../ Periferia.../ Gente pobre... [...] Muita pobreza, estoura a violência.../ Nossa raça está morrendo mais cedo.../ Não me diga que está tudo bem... [...] Pedir dinheiro é mais fácil que roubar, mano/ Roubar é mais fácil que tramar, mano/ Que quem morre no dia a dia é igual a eu e a você/ Periferia é periferia... [...] Milhares de casas amontoadas [...].(RACIONAIS, 1998).⁷

O Movimento *Hip-Hop* Brasileiro, através de festas de rua e eventos artísticos, realiza protestos políticos, como um movimento popular. Um movimento popular configura-se, nos termos da Sociologia, como um *Movimento Social*. Conforme Touraine

⁶ Conforme Contier (2005), como um movimento cultural, o *Hip-Hop*, do inglês *to hip* e *to hop*, como movimentar os quadris e saltar, é definido pelos adeptos como uma *cultura de rua*, que surgiu nos guetos do Bronx, em Nova Iorque. As festas produzidas por *hip-hoppers* aglutinavam centenas de jovens, em sua maioria de origem negra, que através de seus cantos protestavam contra a Guerra do Vietnã, representada por meio de danças que simulavam os movimentos dos feridos de guerra. O característico passo conhecido como o “giro de cabeça”, no qual o dançarino fica com a cabeça no chão, e com as pernas para cima, procurando girar o corpo, alude às hélices dos helicópteros, muito utilizados nessa guerra.

⁷ Conteúdo disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/periferia-e-periferia.html#ixzz3XmVjGII>>. Acesso em: 18 abr. 2016.

(1998, p. 344), os comportamentos sociais são, na verdade, o resultado dos conflitos e transações que se formam entre diferentes forças sociais que figuram como atores da historicidade de uma sociedade. Interpreta e interage em seu campo sociocultural de desenvolvimento. A princípio, o sociólogo define por Movimento Social “a ação conflitante de agentes das classes sociais lutando pelo controle do sistema de ação histórica”.

Segundo Touraine (1998, p. 364), os movimentos populares são marcados pela tensão entre a consciência alienada que reproduz o objetivo da classe dominante e uma *vontade de ruptura*, sendo a consciência popular também alienada quando deixa de agir como um movimento, em face da dominação. Em uma última análise, o sociólogo define que um movimento popular não se expressa em termos de contradições, mas de conflitos. Por fim, é definido como “o campeão de um *contra-modelo de sociedade* colocado no mesmo campo de historicidade do modelo dominante”.

Segundo Chauí (2011), a dificuldade para a instituição de uma sociedade democrática republicana no Brasil se encontra no fato de que não houve, ainda, a consolidação de uma política democrática de representação; ideais como a justiça social, a liberdade e a satisfação são elevadas ao campo da utopia; e não menos importante, os movimentos populares são reprimidos, muitas vezes através de violência praticada por representantes do Estado.

Conforme Kehl (1999), no artigo científico *Radicais, Raciais, Racionais: a grande fratria do Rap na periferia de São Paulo*, as falas dos Racionais MC's oscilam do lugar comunitário dos manos ao lugar do herói exemplar. Alcançam o lugar da autoridade, como um irmão de cor/raça/classe/etnia, falando em nome de um pai que sabe mais, que pode aconselhar, julgar e orientar. Não confundem sua autonomia pensante e crítica com uma arbitrariedade de referências. Kehl considera que, nas narrativas do grupo, o distanciamento necessário para pensar-se antes de falar vem de um mergulho na própria história como descendentes de escravos que sofreram e de uma aceitação ativa, não conformista, da própria condição, do pertencimento a um lugar e uma coletividade. Assim como há um fortalecimento dos enunciados, há também o recorte de um campo a partir de onde o sujeito pode falar, dificultando o escape na direção de fantasias de adesão a fórmulas imaginárias de aliciamento ou de consolação.

A canção *Racistas Otários* descreve:

[...] Então a velha história outra vez se repete/ Por um sistema falido/ Como marionetes nós somos movidos/ E há muito tempo tem sido assim/ Nos empurram à incerteza e ao crime enfim/ Porque aí certamente estão se preparando/ Com carros e armas nos esperando/ E os poderosos me seguram observando/ O rotineiro Holocausto urbano/ O sistema é racista cruel/ Levam cada vez mais/ Irmãos aos bancos dos réus/ Os sociólogos preferem ser imparciais/ E dizem ser financeiro o nosso dilema/ Mas se analisarmos bem mais você descobre/ Que negro e branco pobre se parecem/ Mas não são iguais/ Crianças vão nascendo/ Em condições bem precárias/ Se desenvolvendo sem a paz necessária/ São filhos de pais sofridos/ E por esse mesmo motivo/ Nível de informação é um tanto reduzido/ Não.../ É um absurdo [...]. (RACIONAIS, 1990)⁸.

Diante do exposto, é possível afirmar que os músicos do grupo Racionais MC's produzem signos de um *Movimento Sociocultural* que representa os indivíduos da periferia, principalmente os negros. Constitui-se como uma enunciação que narra ações vividas numa perspectiva de crítica e oposição política, fundamentadas em um *ethos* em torno de uma fraternidade.

A História do Rap no Brasil

De acordo com Contier (2005), chegando ao Brasil nos anos 1980, o *Hip-Hop* foi introduzido nesta Cultura através do *Break*, paradoxalmente trazido por jovens pertencentes às camadas sociais mais ricas da sociedade que viajavam para o exterior. A dança se popularizou nas danceterias de bairros considerados como nobres na cidade de São Paulo. Segundo o Professor, o *Break*, definido como uma dança robótica, logo transformou-se em um influente modismo. O movimento cultural, carregado de algum discurso político contextualizado localmente, segundo Contier (2005), surgiu na periferia da cidade de São Paulo, através da formação de grupos de baile que se reuniam na Praça Ramos, em frente ao Teatro Municipal, ou nas proximidades das galerias de lojas de discos da Rua 24 de maio, esquina com a Dom José de Barros. Os iniciadores do movimento do *Rap* foram Nelson Triunfo, Thaide & DJ Hum, MC/DJ Jack, Os Metralhas, Racionais MC's, Os Jabaquara Breakers, Os Gêmeos, entre outros, que faziam sucesso entre os office boys. Segundo Contier:

⁸ Conteúdo disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/racistas-otarios.html>>. Acesso em: 18 abr. 2016.

Devido à perseguição policial e às reclamações dos lojistas que admitiam que essas aglomerações favoreciam roubos e furtos, esses grupos da 24 de maio passaram a se fixar no largo São Bento. Numa determinada fase desse movimento, houve uma divisão entre os *breakers* e os *rappers* [...] A cisão [...] foi fundamental para essa prática cultural [...] Em 1988 foi lançado o primeiro registro fonográfico de *Rap* brasileiro, através da coletânea *Hip-Hop Cultura de Rua* pela gravadora Eldorado. Desse disco participaram Thaide & DJ Hum, MC/DJ Jack, Código 13, entre outros grupos. (CONTIER, 2005).

Conforme Contier (2005), o *Rap* caracteriza a *re-invenção do cotidiano* através da oralidade de pessoas comuns, que denunciam, em suas composições musicais, os problemas graves vivenciados nas situações sociais de adversidade, devido a uma negligência creditada ao Estado. Os *rappers* narram as vozes, olhares e o cotidiano das cidades contemporâneas, transfigurando-se em instigantes cronistas e críticos da modernidade. Segundo o Professor, os *testemunhos de vida* dos compositores de *Rap* abordam a miséria, o desemprego, as violências social, policial e sexual e o cotidiano do tráfico e de viciados em entorpecentes ilícitos, entre uma série de vulnerabilidades.

De acordo com Contier (2005), atualmente no Brasil, o Movimento *Hip-Hop* representa uma ampla manifestação cultural das chamadas periferias dos grandes centros urbanos, como São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Brasília, aglutinando diferentes expressões de matizes contestatórias, sob as perspectivas política, social e artística. Pode ser definido como uma luta em prol da autovalorização da juventude negra na sociedade contemporânea. Trata-se de um amplo movimento global e massivo que procura 'falar' pelos excluídos sociais.

Conforme Contier (2005), o movimento não surgiu da indústria cultural. Foi um produto, num primeiro momento, de uma manifestação espontânea de grupos excluídos da sociedade, oriundos da periferia das grandes cidades. Houve um lapso temporal até que as suas reivindicações políticas e culturais fossem inseridas nos grandes espaços da indústria fonográfica, do cinema, do teatro, de série televisivas, sendo de primeira importância as emissoras de rádio, o que proporcionou um intenso diálogo entre culturas. No modismo que se criou, é buscada uma transformação que possa engajar uma nova consciência de atitudes cidadãos.

De acordo com Bakhtin (1997), a forma concreta dos enunciados se materializa na constituição do *sujeito de um discurso-fala*, representado através de particularidades

que delimitam o seu campo de *concretização de sentidos*. A linguagem do *Rap*, conforme Contier (2005), funciona como uma articulação que permite a veiculação de histórias que não circulariam na sociedade caso o Movimento *Hip-Hop* não existisse. O movimento em questão, não reproduz a matriz significante da Cultura caracterizada como dominante, no sentido de exercer uma influência sobre o que deixava de ser discutido em sociedade. A narrativa concretiza os sentidos, através de um sujeito que pode partir de seu próprio centro de significância. Conforme Contier (2005), a coragem de agir e falar sobre problemas da realidade, silenciados da vida cotidiana pela historiografia, levam a um novo tipo de inserção social, pois, agora, os despossuídos sociais começam a contar as suas próprias histórias.

Conforme Le Goff, (1990, p. 426), “tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos/indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas”. Consideramos que a historicidade dos grupos marginalizados e articulados como sujeitos do discurso do *Rap* é marcada por um flagelo imposto desde os tempos de colonização.

Buscando situar o *Rap* no âmbito dos Estudos Literários, no artigo científico *A narrativa insurgente do Hip-Hop*, Salles (2004) define o ritmo como um produto da Cultura Popular, logo uma Arte marginalizada. Destaca que, apesar de ainda serem muito mais evidentes as contradições e as soluções hostis, a experiência do *Hip-Hop* e outras semelhantes têm surgido por todo o país nas duas últimas décadas e têm sido responsáveis por uma mudança substantiva nas relações sociais. Através desses movimentos a favela passou a ocupar outro espaço no diálogo com as estruturas políticas, com a mídia e com a sociedade de modo geral. Salles cita a iniciativa do governo do Rio de Janeiro de construir muros em torno de favelas como forma de conter a sua expansão e, portanto, controlar as explosões de violência como uma solução hostil. De acordo com Salles (2004), os *hip-hoppers* estabelecem um vínculo entre Arte, Cultura, e o cotidiano de suas comunidades, e os *rappers* qualificam a sua aparição como um efeito colateral do sistema, sinalizando que essa linguagem pode ser compreendida como uma reação provocada.

Os músicos do grupo Racionais MC's articulam histórias de vidas marginalizadas, destacando virtudes e valores morais que principiam um código de fraternidade de

negros e afins. Estar articulado como uma política afirmativa, através de técnicas e tecnologias do mesmo sistema que o corrompe, faz do grupo a representação de um Ser ideal. Conhecendo, por razões óbvias, o cotidiano de jovens pardos e negros, esses artistas disseminam exemplos de vivências comuns. As vivências narradas são tão comuns, que transformam-se em fábulas para uma experiência coletiva. Ser um exemplo para a sua comunidade constitui-se como a sua responsabilidade moral.

De acordo com Chauí (2011), uma democracia social constitui-se através da superação de contradições da instituída democracia liberal. A cidadania, então, passaria a ser concebida como um direito à exigência de acionar uma possibilidade plena da renovação de suas reivindicações, pois é considerada a premissa de que há uma incomensurabilidade cultural em um mesmo sistema, conjunto nunca estanque. Os movimentos populares, nesse sentido, definem-se como espaços sociais de lutas. Segundo a Professora, existe a necessidade de uma articulação harmoniosa de formas políticas de expressão permanente, instituídas como políticas públicas e o próprio Estado de Direito. A partir de Chauí, é possível concluir que, conservando memórias da sua sociedade ocidental primitiva, a colonial escravista, as diferenças e assimetrias presentes na nação brasileira são, sempre, transformadas em desigualdades que reforçam uma relação mando-obediência. Esta é uma configuração de afetividade hostil e violenta. Os negros, subjugados necessários dessa relação, não são reconhecidos como alteridade, em sua autonomia e arbítrio. Assim, consideramos que o *Rap* inscreve-se na trama sociocultural como um articulador de uma memória coletiva excluída politicamente.

Na composição *Racistas Otários* o grupo Racionais MC's sentencia que: "Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos/ O preconceito e desprezo ainda são iguais/ Nós somos negros também temos nossos ideais/ Racistas otários nos deixem em paz"⁹.

Ao longo do presente estudo, foi possível identificar que, embora conte com a participação de indivíduos pertencentes a classes que não ocupam a periferia, as articulações do *Movimento Sociocultural Hip-Hop* trata-se de um engajamento político pertencente à periferia. A identidade articulada acumula em sua memória histórias de

⁹ Conteúdo disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/racistas-otarios.html>>. Acesso em: 18 abr. 2016.

escravidão, pestes, exploração, miséria, e humilhações. A intenção do discurso do devir, que busca uma re-articulação para ocupação de base de poder na estrutura social, manipula histórias que moldam a sociedade que reúne, em quantidade expressiva, descendentes de povos escravizados. Esses sujeitos do discurso-falarem uma lembrança de seus ancestrais que desautoriza os estigmas de debilidade. Os negros, estigmatizados como menos aptos à civilidade e inaptos para a sensibilidade artística, verbalizam, no cenário pós-moderno através do *Rap*, o seu cotidiano como uma saga em que enfrentam as suas dificuldades com os ensinamentos deixados por seus antepassados: mulheres e homens de natureza nobre e sábia, grandes sacerdotes e líderes comunitários, além de agricultores, culinários, ferreiros, estrategistas, mestres nas artes clássicas e artes marciais, além de amantes da Música e da oralidade. É possível trazer ilustração através da canção *Racistas Otários*:

[...] Os poderosos são covardes desleais/ Espancam negros nas ruas por motivos banais/ E nossos ancestrais/ Por igualdade lutaram/ Se rebelaram morreram/E hoje o que fazemos/ Assistimos a tudo de braços cruzados/ Até parece que nem somos nós os prejudicados/ Enquanto você sossegado foge da questão/ Eles circulam na rua com uma descrição/ Que é parecida com a sua cor cabelo e feição/ Será que eles vêem em nós um marginal padrão/ 50 anos agora se completam/ Da lei anti-racismo na constituição/ Infalível na teoria/ Inútil no dia a dia [...].(RACIONAIS, 1990).

Conforme Le Goff:

A memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades [...] lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção [...] A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. (LE GOFF, 1990, p. 475-476).

A partir de uma análise sobre a Diáspora Africana, Stuart Hall (2006) analisa a palavra “negro” como um termo inserido em um campo semântico, uma ideologia que produz efeito através de uma cadeia de significados. Também estigmatizado como traiçoeiro, o teórico destaca que, durante a escravidão, o negro foi idealizado como preguiçoso, apesar de sua lucratividade. Esses valores morais contraditórios permanecem reverberando seus sentidos negativos como um estigma, como uma

ideologia. Chauí (2011) salienta que nem toda ideologia é coerente com o que compreende-se como ética, ao criticar, por exemplo, as contradições da sociedade capitalista. Segundo a filósofa, a ética afasta qualquer ato violento, o que não funciona para o que constitui-se como uma ideologia. No sistema operante, as ideologias são articuladas como *inversões*, pressupondo uma vitimização que violenta a alteridade que é definida como que incapaz de autonomia. As inversões podem ser representadas pela demagogia que sublinha a “corrupção política e policial”, impressas como justificativas para o consenso de um sofrimento individual e coletivo.

Em analogia a outros exemplos de resistência cultural de matriz africana, na diáspora, citados por Hall (2006), é possível afirmar que o *Movimento Sociocultural Hip-Hop*, enquanto experiência do uso da linguagem como instrumento de controle e luta entre classes, re-articulou os significados do universo simbólico em torno de identidades que representam um *ethos* de africanidade no Brasil. Estigmatizada, por todo o planeta, como uma expressão de grupos (des)caracterizados como improdutivos e perigosos para a sociedade e movimentando consideráveis quantias em dinheiro com a vendagem de seus produtos, a *Música* ou *Som de Preto* significa, em qualquer matiz de significado, uma narrativa que advoga pela coletividade dos negros, como um centro de significância.

Racionais MC's: uma filosofia para a estética do ato vivido na periferia

As canções do grupo Racionais MC's podem ser identificadas como uma literatura menor, nos termos de Deleuze e Guattari. Conforme Deleuze e Guattari, a literatura menor é aquela que uma minoria faz em uma língua maior. Os seus escritores utilizam uma língua desterritorializada, própria a usos menores. Também, tudo nela é político e tudo adquire um valor coletivo. De acordo com os autores:

As três características da literatura menor são de desterritorialização da língua, a ramificação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação. Vale dizer que 'menor' não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida). (Deleuze e Guattari, 1975, p. 28).

Nestes termos, podendo ser compreendido como um tipo excepcional de texto

literário, é possível analisar o *Rap* a partir de Barthes (1987). Em *Oprazer do texto*, o filósofo critica a existência de textos que são incapazes de provocar experiências de uma euforia prazerosa. Essa euforia, de acordo com o Barthes, é produzida no ato da ruptura das bases históricas, culturais e psicológicas do receptor. Barthes (1987) considera que uma narrativa prazerosa deve ilustrar um estado de consciência em que é despertada uma subjetividade enraizada no espaço de comunhão das representações da cultura, porém, influenciada pela ruptura no hipertexto da memória, quando o vivido é catalisado através da impossibilidade da repetição das frases correntes. O ambiente reproduzido, então, exala os atrativos de uma *não-frase*, produzida na fronteira entre o prazer e a fruição, no interstício do texto. Constitui-se, assim, um sujeito histórico apto a compartilhar de uma retórica hedonista.

Nos termos de Barthes (1987, p. 84), “se fosse possível imaginar uma estética do prazer textual, cumpriria incluir nela a *escritura em voz alta*”. Trata-se de uma escritura vocal, o que não deve ser confundida absolutamente com o simples ato da fala. Permite a articulação do corpo e da língua, ao menosprezar os sentidos previamente inscritos na linguagem. O filósofo supõe que, na escritura em voz alta, é criado um espaço de fruição, possibilitado pela necessidade de uma *dialética do desejo*. Nesse caso, o prazer, aliado à fruição do texto, não se deixa assumir na forma de uma deriva, onde se é arrastado ao sabor das ilusões, seduções e intimidações da linguagem, quando a linguagem social lhe nega o ânimo e permanece imóvel. A função de textos dignos de júbilo constante dá-se no engate de uma atitude crítica. Conforme o filósofo, um texto frígido traz em si um discurso suicida através da representação de “bobagens, asneiras, tolices, e tosquices”. Consideramos que para o *Rap*, estes últimos representam os enunciados que descrevem a população da periferia como desprovida de Cultura e dada à alienação, improdutiva e criminosa.

De acordo com Salles (2004), a violência do Estado, representada pela força policial e a oriunda do crescimento do narcotráfico, instaurou um clima de guerra, sobretudo contra os excluídos sociais, cuja resposta mais virulenta veio das favelas.

Foi essa situação que, pelo menos em parte, reforçou os laços comuns da juventude negra no Brasil. A imagem que a mantém unida atende pelo nome de *Hip-Hop*: a geração dos *manos* da periferia [...] que expõe, em certo sentido, uma

das dimensões do *Hip-Hop*, referente ao fato de conferir ao seu trabalho estético o sentido de *missão*. (SALLES, 2004, p. 100, grifo do autor).

Conforme Bakhtin (1993, p. 20), o produto da atividade estética não corresponde, em relação ao seu significado, ao Ser real em processo de devir. Este produto, segundo o filósofo, é um ser que entra em comunhão com o Ser através de um *ato histórico de efetiva intuição estética*, pois, “está em comunhão com a unidade única do Ser em processo”, cujo devir é a prática absoluta da ética, que para esse filósofo define-se como uma *responsabilidade ativa*, compreendida, principalmente, como um *ato de responsabilidade*.

Conforme Deleuze (1999, p. 12), o ato de criação, em qualquer área técnica é lapidado através do desenvolvimento das tecnologias que lhe cabem. O lampejo de uma ideia presume a erudição. Segundo o filósofo, a criação estética não deve ser compreendida como um ato de comunicar uma informação, pois a informação refere-se ao “sistema controlado das palavras de ordem, que têm curso numa dada sociedade”. Neste sentido, o Estado, por exemplo, é aquele que informa através da regulamentação de condutas civis a serem controladas, policiadas. Há tipos de discurso que podem ser compreendidos como uma contra-informação, contradizendo as informações oficiais do Estado. Todavia, de acordo com Deleuze, a obra de arte não se realiza em nenhuma destas naturezas: *a obra de arte é um ato de resistência*.

Salles (2004) teoriza que o Rap seja uma narrativa insurgente, ou seja, de natureza rebelde. A narrativa insurgente, uma vez que manifesta-se e se impõe a despeito das formas de poder estabelecidas, quando não em franca oposição a estas, afirma tanto a *periferia geográfica*, como os subúrbios e, notadamente, as favelas, quanto a *periferia do discurso*. O ato de narrar uma linguagem periférica constitui-se como uma expressão de uma conduta, mediante um posicionamento pautado em uma contextualização de um ato que revela-se através de uma estética pautada em uma ética, que procura responder a toda forma de coação compartilhada.

De acordo com Bakhtin (1993), a *responsabilidade do ato* vivida poderá ser reconhecida a partir da consideração de sua validade de sentido e de sua realização concreta em sua historicidade e individualidade. Segundo o filósofo, a expressão imanente de um ato realizado, assim como a expressão do Ser em devir único e unitário no qual esse ato é realizado, requerem a plenitude da palavra em sua forma integral: a

palavra como conceito em seu aspecto de conteúdo; a palavra como imagem em seu aspecto palpável-expressivo; e a entonação da palavra em seu aspecto emocional-volitivo. Destaca a importância da entonação da linguagem para os atos desempenhados, como uma função que abrange o *seu real valor afirmado*. Bakhtin argumenta que toda experiência é dotada de um tom emocional-volitivo, um momento inalienável do ato realmente executado, ainda que no pensamento mais abstrato, na medida em que esse seja realmente atualizado no processo do devir. Conforme o filósofo, as raízes da *responsabilidade ativa* encontram-se na entonação da palavra, como o lastro de *fidelidade* de uma consciência real. A unidade do mundo na visão estética, de acordo com Bakhtin, em sua concretude, está impregnado do tom emocional-volitivo. Assim, conforme Bakhtin (1993), o ato representativo estético encontra-se mais próximo do mundo unitário e único do ato realizado do que em qualquer outro âmbito cultural, analisado isoladamente.

Lançado em 2014 e premiado pela versão brasileira da revista *Rolling Stone* como o melhor álbum nacional do ano, *Cores & Valores*, com quinze faixas, é o oitavo trabalho do grupo gravado em estúdio. O álbum, que marca os 25 anos de existência dos Racionais MC's, traz uma faixa homônima, que pode resumir a filosofia do grupo para a estética do ato vivido na periferia:

Somos o que somos [...] / Cores e valores [...] / Na terra cujo herói matou um milhão de índios [...] / Então pelas marginais os pretos agem como reis / Gostar de nós tanto faz tanto fez / Vou me degradar pra agradecer vocês? Nunca! [...] (Racionais, 2014)¹⁰.

Irradiando significâncias conflitivas, o grupo de *Rap* brasileiro Racionais MC's contesta ideologias presentes como modelos de comportamento por meio de um código ético a partir de uma estética que reflete sobre o Ser marginalizado e oprimido. Articula linguagens que possuem em seu tom emocional-volitivo uma performance que também dialoga com o seu receptor, convocando-o para um *ato de resistência* ao sistema operante. Reitera a existência de uma segregação social quanto às cores da pele e valores morais, numa perspectiva que assume uma responsabilidade ativa à

¹⁰ Conteúdo disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/cores-e-valores.html>>. Acesso em: 16 fev. 2016.

subordinação imposta, evocando a plenitude da palavra “nunca” para a realização de qualquer ato de auto-degradação.

Para destacar a impunidade existente ante a deturpação de valores com relação ao extermínio não só de negros, incluindo o genocídio de índios, descrito pela História Geral do Brasil, a linguagem articulada amplia a fidelidade a um tom de ironia e contestação. O último álbum dos Racionais MC’s também traz inovações. Com menos palavrões, o trabalho inclui músicas com batidas leves, marcando novas inspirações dos artistas, reafirmando o discurso dos *rappers* que, conforme Salles (2004), entre os *hip-hoppers* significa “ritmo e poesia”.

Considerações finais

É possível considerar que a responsabilidade ativa das composições dos Racionais MC’s incorpora a fidelidade ao ato vivido com a realização de uma consciência, de natureza especial, que se afirma em unidade com o Ser que resiste aos enunciados que facultam à periferia a excelência e exclusividade da vilania. Despreza estigmas e valoriza virtudes e comportamentos que asseguram a sobrevivência a partir da periferia. Obstruindo o silenciamento de uma minoria política, como uma missão, os músicos em questão são referência quanto à rebeldia do *Hip-Hop*, sintetizando a possibilidade para a experiência de uma realidade considerada como uma utopia.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M.M. [1919-1921]. **Para uma filosofia do ato**. Tradução Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza. Austin: University of Texas Press, 1993.

_____. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARTHES, R. [1973]. **O prazer do texto**. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

CHAUI, M. S. Ética, violência e política. In: _____. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas**. 13. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

CONTIER, A. D.O rap brasileiro e os Racionais MC's. In: **ISimposio Internacional do Adolescente**, São Paulo, 2005 Disponível em:
<http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000082005000100010&lng=en&nrm=abn>. Acesso em: 03 fev. de 2016.

DELEUZE, G. **Dois regimes de signos**. Vincennes, 1975. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=-xhk7xLoZeg>>. Acesso em: 30 jan.2016.

_____. **O Ato de criação**: palestra de 1987. Tradução José Marcos Macedo. Edição brasileira: Folha de São Paulo, 1999.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. A literatura menor. In: **Kafka, por uma literatura menor**. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda. 1977. p. 25-42.

GUIMARÃES, A. S. A. Raça e pobreza no Brasil. In: **Classes, raças e democracia**. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo; Editora 34, 2002.p. 47-57.

HALL, S. Significação, Representação, Ideologia: Althusser e os debates pós-estruturalistas. In: **Da diáspora, identidades e mediações culturais**. Liv Sovik(Org.). Tradução Adelaide La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.p. 151-186.

KEHL, M. R. Radicais, Raciais, Racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. In: **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo , v. 13, n. 3, set. 1999 . Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88391999000300013&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 06 fev. 2016.

LE GOFF, J. Memória. In: _____. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão et. al. 4. Edição, Campinas: Editora Unicamp, 1990. p. 423-483.

RACIONAIS MC's. Racistas Otários. In: _____. **Holocausto Urbano**. [CD]. São Paulo: Unimar Music, 1990.

RACIONAIS MC's. Periferia é periferia. In: _____. **Sobrevivendo no inferno**. [CD]. São Paulo: Cosa Nostra, 1998.

RACIONAIS MC's. Cores e Valores. In: _____. **Cores e Valores**. [CD]. Nova Iorque: Quad Recording Studios, 2014.

SALLES, E. de. A narrativa insurgente do hip-hop. In:**Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 24. Brasília, jul-dez. 2004, p. 89-109. Disponível em:
<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4846187>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

SKIDMORE, T. E. **Preto no branco**: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Tradução Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

