



Das fissuras sociais ao grito pela arte: o rap, a revolta e a política, nos trâmites de uma “nova canção”¹

Andressa Zoi Nathanailidis²
Universidade Federal do Espírito Santo.
Centro Universitário Vila Velha (UVV)

Resumo

O presente artigo pretende promover uma breve análise da canção *rap*, enquanto arte popular diferenciada, que visa não apenas a promoção de entretenimento, mas, sobretudo, a conscientização política e o resgate identitário das camadas populares, além da utilização da música, enquanto veículo de enfrentamento e comunicação social. Partindo de um “corpus” literário específico, as letras do grupo Racionais MCS, pretende-se apontar possíveis reivindicações e efeitos sociais oriundos do *rap*, canção periférica que parece pregar o fim da “práxis passiva”, em prol de uma atitude cidadã. Para viabilizar este estudo serão adotados referenciais teóricos oriundos, principalmente, do campo dos estudos culturais e da filosofia pragmatista. Serão utilizadas obras de Richard Schusterman, Richard Rorty, Stuart Hall, dentre outros.

Palavras-chave

Rap; comunicação; arte e política.

1) Para compreender o rap: origens e opiniões sobre a nova canção global

A história da humanidade contempla inúmeras expressões artísticas que refletem o olhar do ser humano acerca do meio e do tempo que o cercam. Seja na pintura pré-histórica, na literatura romântica, nos quadros surrealistas ou mesmo na música experimental dodecafônica, o homem sempre cravou suas marcas, traduziu sua época e fez da arte um instrumento de comunicação.

O transcorrer dos anos, entretanto, propiciou a emergência de novas formas que, múltiplas, inovam, integram e desafiam os padrões estéticos estabelecidos historicamente, pela racionalidade ocidental. A imediatividade do mundo globalizado, com suas novas tecnologias, aliadas à dissolução de fronteiras nacionais em âmbito físico e ideológico, o crescimento exacerbado dos espaços e a constância de fenômenos ligados à segregação sócio-espacial, inevitavelmente, tornam possível o nascimento de

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas, XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda em Letras, pela Universidade Federal do Espírito Santo. Professora do Centro Universitário Vila Velha (UVV). Área de atuação: Estudos Culturais. Endereço eletrônico: anathanailidis@gmail.com Link para Currículo Lattes <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4208181U7>



experiências estéticas que, cada vez mais, despertam o interesse de pesquisadores. É o caso do rap, arte integrante do movimento *Hip-Hop*, e, cuja sigla traz em si o significado *rhythm and poetry* (ou seja, ritmo e poesia).

Fruto da tradição jamaicana, a canção rap surge em meados dos anos 1970, nos Estados Unidos, a partir de imigrantes colocados em situação de descaso. Ao abandonarem seu país, em função das sérias crises de natureza política e econômica, os jamaicanos se viram inseridos em uma realidade não muito melhor. Instalados nos guetos de grandes cidades, a exemplo de Nova York e Los Angeles, tais imigrantes tiveram de dividir o espaço com outros jovens (descendentes de latinos, escravos e ex-combatentes do Vietnã), vivenciando a realidade de uma nação em guerra, repleta de características racistas, reminiscências de um sistema político semelhante ao *apartheid*, que vigorara no local até a década de 60. Engajados na luta pelos direitos civis e inspirados pelos discursos de lideranças afro-americanas, como os Panteras Negras, Louis Farrakhan, Malcolm X e Martin Luther King, os jamaicanos adaptaram sua tradição musical às sonoridades locais e fizeram dela um instrumento de protesto.

[...] a insatisfação dos imigrantes e do povo marginalizado era traduzida em manifestações como a de pegar aparelhos de som e colocá-los em frente de suas casas, nos quais gritavam ao microfone palavras de ordem pautadas principalmente nas idéias de Malcom X, Martin Luther King, Panteras Negras, e ao som de bases contíguas de discos como os de James Brown. Surge o RAP, que significa “batida”, em inglês. RAP é a abreviação de ritmo e poesia. O RAP é responsável por dois elementos do hip - hop: o que pega o microfone para rimar - MC (mestre de cerimônia) - e o que cuida do som para garantir a base contínua - o DJ (disk jockey) (C., 2005, p.70)

A canção rap surge, então, como um discurso de protesto contra a Guerra do Vietnã e às conseqüências do descaso político-estatal evidente, em relação aos negros e latinos, que eram, em sua maioria, habitantes dos guetos das grandes metrópoles americanas. Aos poucos, agregam-se a ela, a dança e o grafite. A união destas artes dá, então, origem Movimento *Hip-Hop* que, mais do que produções artísticas, pretende suscitar discussões e medidas práticas, a serem adotadas nas periferias. Tal propósito pode ser constatado em uma das primeiras ações do movimento, a fundação da Zulu Nation, em 1973, pelo DJ Afrika Bambaata. Sérgio José de Machado Leal descreve o surgimento desta organização, que permanece em atividade até hoje.

No dia 12 de novembro, preocupado com os conflitos crescentes entre os jovens do seu bairro, Afrika Bambaataa funda a Universal Zulu Nation, uma Organização Não-Governamental que reuniria DJs, dançarinos, MCs e



grafiteiros, com sede na Escola Secundária Adlai Stevenson, na Avenida Sedgwick, 1520, no Bronx. Com o tema “Paz, Amor, União e Diversão”, a entidade oferece atividades envolvendo dança, música e artes plásticas, e também promove palestras, as Infinity Lessons (Lições Infinitas), sobre temas como matemática, ciências, economia e prevenção de doenças, entre outros. A ideia é transformar positivamente o comportamento dos integrantes de gangues de rua. É importante salientar, nesse campo, a influência de trabalhos comunitários desenvolvidos anteriormente por grupos libertários como Panteras Negras, junto aos guetos afro-americanos. (LEAL, 2007, p. 25)

Espécie de “porta-voz” do Movimento Hip-Hop, o rap torna-se conhecido em todo o mundo a partir de meados dos anos 80. Segundo Gilberto Yoshinaga³, em 1985, surge um fato muito importante para a produção e difusão *rapper*: a fundação da gravadora *Deaf Jam*, o grande império fonográfico do *rap*, a frente de lançamentos de grupos específicos, responsáveis pela inserção de outras subdivisões do gênero no mercado como, por exemplo, o Public Enemy, criador do “*gangsta rap*”, vertente oposta ao *rap* ideológico- caracterizado por letras didáticas que pregam a paz nos guetos, almejando um futuro distante do universo das drogas e da violência-, atua de maneira agressiva, dando preferência a temáticas que envolvam abordagens sobre machismo, sexo, drogas, dentre outras. De acordo com Carmo, [...] Palavrões, insultos, linguagem áspera, pornografia, mulher-objeto e drogas são seus temas preferidos [...] (CARMO, 2000, p.184). Além do *rap* ideológico e do *gangsta rap*, surgiram, com o tempo, outras subdivisões do gênero, como o *Daisy age* (uma espécie de *rap* mais ameno) e o *rap chicano* (oriundo das comunidades hispânicas, com o objetivo de promover a afirmação da identidade latina).

É possível constatar que desde o seu surgimento, o *rap* tem adquirido amplas proporções, graças à intensificação do cenário global. A difusão mundial do estilo e seus efeitos localizados, certamente, são resultados de uma dinâmica própria; nela ocorrem deslocamentos específicos vindos dos setores mais pobres do espaço e destinados aos centros gravitacionais de consumo urbano, formando enclaves minoritários que levam à “pluralização” de culturas e identidades nacionais (HALL, 2006, p.81). Assim, num ambiente em que as práticas sociais são constantemente examinadas à luz de informações renovadas sobre estas próprias práticas (GIDDENS, 1991, p.45), são constatadas com frequência performances diferenciadas, fragmentadas, hibridizadas, que refletem desapropriações e reapropriações culturais diversas,

³ YOSHINAGA, Gilberto Kurita. Registro histórico do Rap no Brasil. Disponível em: <http://bocadaforte.uol.com.br/site/?url=biblioteca_detalhes.php&id=2>. Acesso em 10 Abr. 2011.



inclusive, a nível transnacional (FIETHERSTONE, 1999, p.7). É o caso do *rap*, que hoje contempla variações diversas, híbridas, nas quais ocorrem misturas entre estilos variados, como o *gangsta* e o *rap ideológico*. Variações que trazem em si o grito de um grupo que talvez seja um dos mais estigmatizados da história mundial: os negros. Com novos efeitos, criam-se bases diferenciadas, contendo o som de buzinas, sirenes, tiros vozes... O som é o simulacro da grande cidade atravessada e sentida na pele pelos *rappers*, espécie de *flaneurs* da pós-contemporaneidade que, excluídos dos ambientes fechados de “seguridade” social, caminham pelo espaço público, sentindo os efeitos do tempo e da história sobre si mesmos.

Academicamente, o *rap* é visto sob diferentes prismas. Entretanto, de maneira geral, também é considerado como uma manifestação intimamente influenciada pelo processo de globalização mundial. Para Adam Krims (2001), por exemplo, o gênero surge a partir da difusão internacional de técnicas poéticas e pode ser compreendido como uma poética musical que existe em diversas e ilimitadas formas que, embora atuem com ênfases diferenciadas e oscilantes em função do lugar geográfico ou mercadológico ocupado pelos enunciadores (em termos de produção e consumo), têm em comum o fato de emergirem em momentos cruciais do processo cultural, organizando, em música, sons que despertam forças claramente reconhecíveis, sobretudo, pela complexa rede de caminhos, gerada pela globalização e seus atalhos locais.

Já Russel A. Potter (1995) foca seus estudos em torno da resistência das tradições vernaculares afro-americanas, aliadas também ao processo de globalização. Potter argumenta acerca do movimento *Hip-Hop*, como um todo. Segundo o autor, o *Hip-Hop* tal qual conhecemos hoje, deve ser compreendido como uma produção artística que nasce enquanto estratégia afro-americana, que se apropria de objetos de consumo massificado, dando novos significados a eles, com o objetivo de construir e divulgar uma cultura contra o uso dominante dos meios “Ele escava um abrigo, onde o “ostensivo”, oficial significado das palavras e imagem, torna-se cambiável, mutável”⁴ (POTTER, 1995, p.107). Potter argumenta que, embora o posto da diáspora negra detenha canais de comunicação subterrâneos como o *rap*, o desenvolvimento desta prática só foi possível graças às influências, humanas e estruturais. Para o autor, é vital que o movimento não seja compreendido apenas sob a ótica da diáspora negra, devendo ser considerados fatores como a contribuição pouco divulgada de muitos povos, o

⁴ Tradução nossa.



avanço dos meios tecnológicos, a urbanização, etc. Potter afirma que talvez o *rap* não tivesse atingido proporções tão grandes a partir da região do Bronx, se não houvesse também a construção da rodovia *South Bronx Expressway*. Acerca da imigração, faz as seguintes considerações:

Herc (...) foi apenas uma das milhares de pessoas que vieram para Nova York a partir do Caribe, e que trouxeram com eles elementos da cultura negra (...) As primeiras batidas de Hip-Hop foram fortemente influenciadas por movimentos, estilos e culturas porto-riquenhas; dentre as quais seria impreciso identificar elementos particulares, com sons exclusivos, propriedade particular de um ou outro grupo. (POTTER, 1995, p. 142-143)⁵

Outra visão é a do estudioso Richard Schustermann, autor de “Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular”. Schustermann revela que há no *rap* uma espécie de desafio às conseqüências do projeto de racionalização instaurado pela modernidade, cuja concepção de mundo (compartimentada em três esferas: ciência, arte e moral), mantinha a arte em certo isolamento, separada de todo e qualquer caráter sensorial que diz respeito à natureza do homem. Sobre a ação do “*rap* ideológico” Schustermann afirma:

O gênero hip hop do “rap-ideológico”- em inglês knowledge rap- constitui uma violação dessa concepção compartimentada e trivializada da arte e da estética. Esses rappers repetem constantemente que seu papel enquanto artistas e poetas é inseparável de seu papel enquanto investigadores atentos da realidade e professores da verdade, especialmente daqueles aspectos da realidade e da verdade negligenciados ou distorcidos pelos livros de história oficial e pela cobertura contemporânea da mídia (...) Pois o rap ideológico não insiste apenas na união do estético e do cognitivo; ele igualmente salienta o fato de a funcionalidade prática poder fazer parte da significação e do valor artísticos. Muitas canções são explicitamente consagradas a desenvolver a consciência política, a honra e os impulsos revolucionários dos negros; algumas defendem a idéia de que os julgamentos estéticos (e especialmente a questão de saber o que pode ser definido como arte) envolvem questões políticas de legitimação e luta social. O rap engaja-se nesta luta através da práxis progressista que desenvolve pela afirmação de sua própria dimensão artística. (...) Alguns raps desafiam as afirmações unívocas da história branca e da educação, sugerindo narrações históricas alternativas- desde a história bíblica até a história do próprio Hip-Hop. (...) Por fim, devemos notar que o rap tem servido muitas vezes para ensinar a ler e escrever, ou ainda para ensinar a história negra nas escolas dos guetos. (SCHUSTERMAN, 1998, P.160-161)

Schustermann aproxima o *rap ideológico* à filosofia pragmatista, pela qual a arte deve estar entrelaçada às práticas sociais que constituem a realidade humana, num fluxo de permanente mudança. No ensaio “Um mundo sem substâncias ou essências”, o filósofo

⁵ Idem 2.



Richard Rorty (1980) explica que, nesta linha filosófica do pensamento “nossas práticas linguísticas estão tão entrelaçadas com nossas outras práticas sociais que nossas descrições da natureza, assim como nossas descrições de nós mesmos, serão sempre uma função de nossas necessidades sociais” (RORTY, 1980, p.57). Com base nos ensinamentos acima e levando em conta ser o *rap* brasileiro uma poesia oral diretamente influenciada pela corrente norte-americana do *rap* ideológico, pretende-se analisar o teor do discurso desta canção, identificar possíveis recepções e potencialidades políticas, geradas a partir da ação da palavra cantada e exercida no Movimento *Hip-Hop* “nacional”.

1.1) A canção, o Brasil e as interseções políticas

Conforme já mencionado, a canção *rap* tornou-se conhecida no mundo inteiro, em meados dos anos 80, quando o mundo dava seus primeiros passos no processo de globalização. Nesta época, chega ao Brasil, absorvendo sons e propostas locais.

No Brasil o break ganhou a ginga da capoeira; o rap se fundiu com o repente, a embolada e o swing do samba; o graffit ganhou a experiência das pichações políticas da época da ditadura; o DJ sampleou a MPB, a bossa nova; o MC lançou mão da sarcástica, como nas crônicas em primeira pessoa de Machado de Assis. E a poesia, a exemplo de Castro Alves, passou a ser utilizada como instrumento de libertação. O hip-hop, portanto, apropriou-se da herança revolucionária do povo brasileiro [...] (C., 2006, p.70-71)

Apesar da inevitável hibridização, muitos grupos nacionais surgem trazendo em si fortes componentes ideológicos. Formações como as de Thayde e DJ Hum, Racionais MCS e Doctors MCS, além de difundir a canção a título de entretenimento, também levam mensagens sobre drogas, violências e outras temáticas que permeiam a vida de jovens ouvintes, pertencentes às classes menos favorecidas. Muitos destes *rappers* se mantêm envolvidos com atividades sociais, geradoras de renda e esclarecimento àqueles que habitam nas periferias brasileiras. No Brasil, existem várias organizações sociais lideradas por integrantes do *Hip-Hop* (geralmente descendentes de negros e que vivem ou já viveram a realidade das periferias) como, por exemplo, o *Movimento 1 Da Sul* (criado por Mano Brown e pelo escritor Ferrez), *Cooperifa* (Cooperativa Cultural da Periferia, idealizada por Sérgio Vaz) e *Favela Toma Conta* (iniciativa de Alessandro Buzo). Além das ações sociais, outras práticas do movimento *Hip-Hop* chamam



atenção, como a existência das “posses” (centros de discussão e difusão da cultura negra no país) e dos escritórios do Movimento *Hip-Hop* Organizado (MH2O), primeira associação do Movimento *Hip-Hop*, com filiais em 21 estados brasileiros. Além disso, sabe-se também que o movimento conta com um partido político, fundado em 2000: trata-se do Partido Popular Para a Maioria (PPOMAR), que teve entre outros fundadores, o *rapper* MVBILL. Segundo o pesquisador Célio Roberto Pereira de Oliveira, embora ainda não tenha concorrido a nenhum cargo político, o partido representa um grande passo da cultura Hip-Hop, pois “acredita que através da organização da sociedade civil, das associações de moradores, das posses, o *Hip-Hop* possa colocar em prática todo o discurso que faz parte das letras”.⁶

Independente das ações relativas ao partido, todavia, as intervenções decorrentes dos ideais *rappers* já são notadas em algumas cidades. É o caso de Campinas onde, conforme informa o pesquisador Christian Carlos Rodrigues Ribeiro, ativistas ligados ao movimento *Hip-Hop*, se inserem politicamente nos processos de atendimento às demandas dos setores mais pobres da população, atuando no Orçamento Participativo e no Congresso da Cidade⁷:

[...] O discurso e a prática do movimento é desenvolvido de forma que acaba por evidenciar a sua busca em inserir nos processos políticos locais, a discussão de temáticas que sejam de seus interesses, e que incorpore às políticas públicas, desenvolvidas a partir destas, as suas especificidades (étnicas/raciais e juvenis) como elemento constituinte da cidade em que se encontram inseridos. [...] o hip-hop passa a cobrar dos municípios melhorias concretas para as suas comunidades, passa a fazer parte dos processos de discussão de gestão urbana das cidades [...] agindo como parceiro dos municípios em processo de requalificação urbana, de atividades culturais através das Casas de Hip-Hop, além de passarem a apoiar candidatos em eleições para cargos no legislativo e executivo, comprometidos com os ideais do movimento (RIBEIRO apud APÓSTOLO NETTO, 2003)

Para o pesquisador Jorge Luiz do Nascimento⁸, tem-se no *rap* uma “poesia que redefine parâmetros e brinca com ícones da tradição que, assim, revelam antagonismos agressivos que deixam à mostra as fissuras sociais e históricas aceitas por todos como normais e bem definidas”. O *rap* seria, portanto, uma “resposta” revoltada às práticas

⁶ Citação retirada do artigo **A presença do discurso socialista na poesia rap**. Disponível em <http://apps.unibrasil.com.br/revista/index.php/educacaoehumanidades/article/view/55/48>. Acesso em 01/02/2011.

⁷ Citação retirada do artigo **Dos Racionais aos emocionais emecis: um olhar marginal da relação música, favela e dinheiro**. Disponível <http://www.espacoacademico.com.br/027/27cnetto.htm#_ftnref7>. Acesso em 16 Abr. 2011.

⁸ Citação retirada do artigo **Da ponte para cá: os territórios minados dos Racionais MCS**. Disponível em . <http://www.prppg.ufes.br/ppgl/reel/ed02/pdf/JorgeLuizdoNascimento.pdf>. Acesso em 26/04/2011



sociais e políticas instituídas pela sociedade, ao longo de muitos anos. Citando a teoria do contrato social de John Locke, Bill E. Lawson (2005) afirma que a agressividade contida nos discurso *rapper*, de uma maneira geral, estaria relacionada ao descumprimento do dever do estatal, já que, uma vez instituído, o Estado contrai para si o dever de garantir necessidades básicas aos seus cidadãos, como a seguridade econômica, saúde, educação, liberdade de ir e vir, etc. Assim, não tendo seus direitos assegurados, os *rappers*, por meio da canção, justificando a “quebra de contrato” pela ausência de direitos fundamentais, assumiriam para si o dever e a responsabilidade de construir pelas próprias mãos uma nova sociedade. A relevância assumida pelo engajamento social dos integrantes do Movimento *Hip-Hop* e a intensidade presente no discurso da canção *rapper* fazem do estilo uma manifestação contemporânea que despertada a atenção de artistas e intelectuais locais. Posicionamentos distintos são identificados. Chico Buarque, por exemplo, afirma: “[...] acho esse fenômeno do *rap* muito interessante. Não só o *rap* em si, mas o significado da periferia se manifestando [...] Esse pessoal junta multidão. Tem algo aí”(HOLANDA, 2004). Seguindo a mesma linha opinativa, o professor da USP e pesquisador renomado nas áreas de literatura e música, José Miguel Wisnick, em entrevista a revista eletrônica Trópico⁹, também opinou sobre o “fenômeno” *rap*:

Há um pessoal não escolarizado da periferia da cidade, vivendo em condições precárias, que toma o rap para si e faz aquilo com vigor, com testemunho das condições brasileiras. Não é uma imitação política do rap americano e representa uma novidade das últimas décadas como força estética e social. O rap paulista como testemunho de classe é um dado novo. Gente sem condições inventa as condições, cria um mercado, uma tecnologia, com força, qualidade (...) O rap está profundamente ligado às transformações do Brasil: a violência das cidades, o inchaço urbano, a realidade dessas periferias que pareciam invisíveis.

Por outro lado, é possível constatar também opiniões contrárias, como as do maestro Júlio Medaglia, ex-diretor artístico do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, que frequentemente, manifesta-se contrário à arte *rap*:

[...] do ponto de vista artístico, social, cultural, acho trágico o negro brasileiro abandonar suas raízes africanas, para se tornar colono da música negra da periferia de Los Angeles [...] o problema nesta história é precisar o negro brasileiro ser colono americano para poder dar sua mensagem. E é uma coisa

⁹ Citação retirada da entrevista Memória e Ruína. Disponível em <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1283,2.shl>. Acesso em 10/06/2011.



muito limitada, musicalmente paupérrima”. (MEDAGLIA apud SHETARA, 2006, p.158)

O conteúdo exposto acima demonstra como a atuação do *rap* em tempos atuais pode gerar reações que, assim como a canção, se mostram múltiplas em sentimentos: indo da curiosidade ao espanto e da crítica ao repúdio, o processo receptivo relacionado ao *rap* reflete a necessidade de um aprofundamento acadêmico maior sobre o tema. Na intenção de compreender um pouco acerca do teor discursivo desta “canção pós-moderna”, passaremos a uma breve análise de letras esparsas, produzidas pelo maior expoente do *rap* nacional: o grupo Racionais MCS.

2) **Racionais MCS: a música como comunicação e enfrentamento ao sistema.**

O grupo Racionais MCS surgiu em meados da década de 90, a partir de reuniões realizadas na estação de Metrô São Bento, berço do *Hip-Hop* nacional. Polêmico, o grupo canta a realidade contrastante da maior cidade do Brasil (São Paulo), apresentando letras consideradas fortes e que, na maioria das vezes denunciam a miséria metropolitana e o comportamento dos agentes do poder que, muitas vezes, permanecem indiferentes ao contexto social, repleto de condições desumanas. Trechos de músicas, como *Beco sem Saída* e *Tempos difíceis*, são exemplos da postura crítica e ideológica do grupo, demonstrada logo no início de sua carreira:

A sarjeta é um lar não muito confortável. O cheiro é ruim, insuportável. O viaduto é o reduto nas noites de frio onde muitos dormem, e outros morrem, ouviu? São chamados de indigentes pela sociedade. A maioria negros, já não é segredo, nem novidade. Vivem como ratos jogados (...)/ O que se espera de um país decadente onde o sistema é duro, cruel/ Intransigente (...)/ As ruas refletem a face oculta / De um poema falso, que sobrevive às nossas custas / A burguesia conhecida como classe nobre / Tem nojo e odeia a todos nós, negros pobres / Por outro lado, adoram a nossa pobreza/ Pois é dela que é feita sua maldita riqueza/ Beco sem saída! (Racionais MCS, 1990)

Eu vou dizer porque o mundo é assim. / Poderia ser melhor mas ele é tão ruim.(...) O domínio está em mão de poderosos, mentirosos. / Que não querem saber./ Porcos, nos querem todos mortos. / Pessoas trabalham o mês inteiro. / Se cansam, se esgotam, por pouco dinheiro./ Enquanto tantos outros nada trabalham./ Só atrapalham e ainda falam. / Que as coisas melhoraram./ Ao invés de fazerem algo necessário./ Ao contrário, iludem, enganam otários./ Prometem 100%, prometem mentindo, fingindo, traindo./ E na verdade, de nós estão rindo. (Racionais MCS, 1990)

Trata-se de um discurso que revela a existência de uma cidade múltipla que contempla por trás de um todo homogêneo fissuras sem fim. Letras mais recentes, como *Expresso*



da Meia noite e Vivão Vivendo, também demonstram o olhar de quem conhece a periferia e experimenta uma cidade que comporta, ao lado de mansões de luxo, a precariedade dos lugares esquecidos e a violência conseqüente de um sistema governamental apático. Um olhar que insere “o dedo na ferida” e traz na força da palavra a “semente da luta” por uma existência mais justa entre homens.

No submundo da metrópole é desse jeito/ Não pense/ Não pisque/ Não dê um passo (...) A paz é dechavada e fumada na seda Tranquilidade enquanto a brasa está acesa (...) A Zona Norte é grande e extensa cada quebrada uma situação, uma sentença sem diferença, conheço os 4 cantos eu vi a violência, se iguala por enquanto aqui (...)/A vida não é um conto de fadas/ Só quem é de lá sabe o que acontece (RACIONAIS MCS, 2002)

Você está nas ruas de São Paulo, onde vagabundo guarda o sentimento na sola do pé?/ Né pessimismo não é assim que é (...)/ Viajei / Voltei pra você/ Voltei pelos mano (...) Minha mente é um labirinto e meu coração chora (...) (RACIONAIS MCS, 2002)

Neste contexto, a palavra é a arma que denuncia e prega a mudança social. É a comprovação de que “todo signo ideológico, e, portanto, também o signo lingüístico, vê-se marcado pelo horizonte social de uma época e de um grupo social determinados” (BAKHTIN, 1995, p.44). Diante da regência de um sistema opressor, capitalista e preconceituoso, os Racionais MCS trazem à tona uma espécie de “terrorismo simbólico” e desafiador; que aparece nitidamente em letras como Capítulo 4, Versículo 3, na qual a voz do enunciador declama e informa:

(...) Nas universidades brasileiras apenas 2% dos alunos são negros./A cada 4 horas um jovem negro morre violentamente em são paulo./Aqui quem fala é primo preto mais um sobrevivente(...)/Violentamente pacífico, verídico/Vim pra sabotar seu raciocínio/Vim pra abalar seu sistema nervoso e sanguíneo/ Numero um dia terrorista da periferia (RACIONAIS MCS, 2002)

Tal “terrorismo” encontra bases fortalecedoras na geração de identidades entre iguais. Aos jovens ouvintes, são dedicadas palavras que esclarecem a história e difundem esperanças, a partir de canções semelhantes a poemas épicos. Nas “canções racionais”, os “vocalistas-personagens” atuam como “intelectuais orgânicos”, que tem condição de defender seus grupos de origem, independentemente de suas profissões ou classes sociais (GRAMSCI, 1979, p.7-8). Os *rappers* performam histórias situadas entre a vivência e a observação e extraem destas, uma moral específica. É comum encontrar no rap de Racionais MCS, a subliminar de uma ideia de que, quando se nasce pobre é preciso buscar apoio no amor da família e de Deus, ser guerreiro no “holocausto



urbano”, desviando-se de caminhos mais fáceis, porém mais curtos, proporcionados pelos labirintos de ilusão e violência. Vejamos o trecho de A vida é um desafio :

(...) Em busca de meu sonho de consumo/ procurei dar uma solução rápida e fácil pros meus problemas, o crime./ Mas é um dinheiro amaldiçoado, quanto mais eu ganhava, mais gastava. Logo fui cobrado pela natureza, VIXI 14 anos de reclusão. (...) É necessário sempre acreditar que o sonho é possível/ Que o céu é o limite e você truta é imbatível/ Que o tempo ruim vai passar, é só uma fase/ E o sofrimento alimenta mais a sua coragem/Que a sua família precisa de você/ Lado a lado se ganhar pra te apoiar se perder/ Falo do amor entre homem, filho e mulher/ a única verdade universal que mantém afé (...) (RACIONAIS MC'S, 2002)

Senhores de uma postura crítica também na vida, os Racionais MCS trazem em suas produções e atitudes, características específicas. Uma delas é a ausência de encartes e transcrições nos CDs. Seguindo a filosofia de que o discurso produzido é feito “por e para” a periferia, onde habitam pessoas analfabetas ou de pouco estudo, fazem questão de divulgá-lo tão somente a partir da oralidade, como seus ancestrais africanos, os *griots*. Além disso, também são rígidos em relação ao aparecimento nos veículos de mídia, principalmente no que tange a rede Globo, cuja programação “faz com que o povo fique cada vez mais burro”. O líder e vocalista do grupo, Pedro Paulo Soares Pereira explica o posicionamento do grupo face à vida: “É uma guerra geral! A guerra do bem contra o mal! O bem tá em todo o lugar e o mal também! A gente não pode fazer vista grossa aos nossos defeitos! (...) Então a gente tem que saber que a nossa maior guerra não é contra nós, é contra o sistema (...) (LEAL, 2007, p.423). Esquerdista, Mano Brown afirma que faz “política”¹⁰ o tempo todo, em seu “escritório”, que é “a rua”, a partir da sua arte, “o rap”. Nas últimas eleições, declarou apoio a então candidata à presidência da república, Dilma Rousseff. Em entrevista posta no site youtube, o *rapper* faz críticas ao candidato do PSDB, travando o seguinte diálogo com o repórter¹¹:

Mano Brown: Serra é um cara neutro, que se ele tiver uma criança pobre magra e uma criança rica gordinha e ele tiver um sanduíche, ele joga pro alto e faz “aleluia”. Ele não dá pro pobre, esse é o tipo de justiça que ele faz. Esse é o Serra. Não espere dele o sentimento que um negro teria, um cara operário. Ele é um cara classe média da Moca, filho de italiano, que trabalhou, lutou muito também, que dá muito valor pro dinheiro e pro status que ele alcançou e pra luta da família pobre italiana dele.

REPÓRTER: Como presidente ele seria exatamente isso...

Mano Brown: Uma catástrofe

¹⁰ Vide <http://youtu.be/zKSWAdau9k4>

¹¹ Vide <http://youtu.be/JVXh1dbBEBw>.



A maneira de ser reacionária dos integrantes de Racionais MCS, se de um lado atrai um grande contingente de fãs, por outro, gera reações diversas. Por transformarem a música em um instrumento refletor de revoltas, denúncias e posicionamentos específicos, os integrantes de Racionais MCS recebem freqüentes acusações, no sentido de estarem incitando à violência. Em 1994, durante um show no Vale do Anhangabaú, por exemplo, vários deles acabaram presos em decorrência desta acusação. Em maio de 2007, outro episódio semelhante entrou para a história do grupo: durante um show promovido pela prefeitura de São Paulo, mais uma vez, o grupo foi acusado de incitação à violência. Explicando o ocorrido, Edy Rock argumentou sobre a situação¹²:

Aquilo ali foi maldade pura da polícia, como em todo lugar dá quando tem show assim de multidão, os caras estão pra poder acabar com tudo pra levar trezentos presos, é sério já teve caso assim. Nada justifica atirar no povo, tinha criança, senhora, nada justifica, vai atirar no povo por causa de madeira, por causa de meia dúzia que tava atacando a madeira? Não é justificativa, os caras são da instituição e ali tinha o povo, ali eram os cidadãos, eles são preparados pra controlar, não deram conta de meia dúzia.

O senador Eduardo Suplicy, que ficou conhecido como admirador do grupo Racionais MCS, após proclamar em plenário o *rap* “O homem na estrada”, esteve presente no evento e também proferiu sua opinião: “a atitude da PM foi exagerada. Os PM’s estavam mais nervosos que o público e usaram mais força do que necessário”¹³. Em 2011, de volta à programação da Virada cultural, o grupo conseguiu manter-se livre das confusões. Ao fim do show, Kl Jay¹⁴ cedeu um depoimento acerca da volta do *rap* na programação:

O rap tem que ser respeitado como qualquer música. É um estilo muito forte e presente no cotidiano das pessoas, é a trilha sonora da metrópole São Paulo. A prefeitura e a secretaria devem estar se sentindo culpadas por terem deixado todo esse tempo de fora. A gente abriu a Virada deste ano sem nenhuma treta e pra esse monte de gente. Aquilo já era, é virar a página e seguir em frente

A trajetória de Racionais MCS- demonstrada na “ficcção” de suas letras, na ação de seus integrantes, na polêmica instaurada - traduz a existência de um discurso

¹² Citação retirada da Entrevista Edy Rocky: Esporte, cultura e lazer. Tretas, rap e proceder. IN: Revista **Rap.BR**, nº 4, p.12-18. EAN. 789.776.343.985. São Paulo, 2007.

¹³ Citação retirada da matéria Virada Cultural se transforma em campo de batalha no centro de SP. IN: **Folha online**. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135031.shtml>. Acesso em 1 Jul .2011.

¹⁴ Citação retirada da matéria Virada: rap volta ao evento sem brigas. In: **Jornal da Tarde**. Disponível em <http://blogs.estadao.com.br/jt-cidades/virada-rap-volta-ao-evento-sem-brigas>. Acesso em 1 Jul .2011.



contudente, oriundo de produções específicas, elaboradas e apreciadas sobretudo pelo povo afro-descendente que, em função do passado colonial brasileiro, constitui uma das camadas mais marginalizadas da nação atual e hoje nos “fala” a partir de um local: o das fissuras sociais proporcionadas pelo ambiente capitalista, fissuras estas que, graças aos novos processos globais, permitem o atravessamento de fronteiras isoladas, gerando portanto, conflitos notáveis.

3) **Considerações Finais:**

Este artigo não traz como objetivo a chegada a uma conclusão específica. Apenas visa suscitar reflexões sobre esta arte contemporânea que é a canção rap, que traz em si o discurso daqueles que sofreram e ainda sofrem todo o processo estigmatizante que a história do país lhes imputou. Uma canção diferente, que a partir da militância cultural, abandona padrões estéticos e práxis passivas, em prol da atitude engajada, cidadã. “RAP é uma forma de falar ou fazer música em que o R significa rima e ritmo, e o P, poesia- e em alguns casos política” (KELLNER, 2001, p.230). Embora música, o rap exerce papel fundamental na formação de opinião, sugerindo que “é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história—subjugação, dominação, diáspora, deslocamento— que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento”.(BHABHA, 1998, p.240). O estudo do rap é hoje, a análise do tempo passado e do tempo presente; a comprovação de que a própria história se encarregou de fornecer vozes aos historicamente emudecidos; e, sobretudo, a instauração da dúvida acerca do futuro da realidade social nas metrópoles do mundo.

REFERÊNCIAS

APÓSTOLO NETTO, José. **Dos Racionais aos emocionais emecis**: um olhar marginal da relação música, favela e dinheiro. Disponível em <http://www.espacoacademico.com.br/027/27cnetto.htm#_ftnref7>. Acesso em 16 Abr. 2011.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 7. ed. São Paulo: HUCITEC, 1995.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

C., Tony. Da luta surge o Hip Hop. In:_____. **Hip hop a lápis**: o livro. São Paulo: CEMJ, 2005, p.70-72.



_____. “Quem disse pro Mano Brown que le faz música? In: _____. **Hip hop a lápis**: o livro. CEMJ: São Paulo, 2005, p. 160 – 165.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Cultura da rebeldia**: a juventude em questão. 2 ed. São Paulo: Senac, 2000.

FIETHERSTONE, M. (coord.). **Cultura global, nacionalismo, globalização e modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1999.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. 3 ed. Civilização brasileira. Rio de Janeiro, 1979.

GIDDENS, A. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A., 2005.

HOLANDA, Francisco Buarque de. **Chico Buarque: A canção, o rap, Tom e Cuba, segundo Chico**. [26 Dez. 2004]. Folha de São Paulo.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia. Estudos culturais**: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. São Paulo: EDUSC, 2001.

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

LAWSON, B. E. Comandos do Microfone: Rap e filosofia política. In: WILLIAM, I. **Hip Hop e a filosofia**. Tradução Martha Malvezzi Leal. São Paulo: Madras, 2005.

LEAL, Sérgio José de Machado. **Acorda Hip-Hop!**: despertando um movimento em transformação. Aeroplano: Rio de Janeiro, 2007.

MUNIZ, DIÓGENES. Virada cultural se transforma em campo de batalha no centro de São Paulo. In: **Folha Online**. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135031.shtml>. Acesso em 1Jul.2011.

NASCIMENTO, J. **Da ponte para cá**: os territórios minados dos Racionais MCS. Disponível em REEL – **Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, a. 2, n. 2, 2006. Disponível em: <http://www.prppg.ufes.br/ppgl/reel/ed02/pdf/JorgeLuizdoNascimento.pdf>. Acesso em 26/04/2011.



NOBILE, Lucas. Virada: Rap volta ao evento sem brigas. . In: **Jornal da Tarde**. Disponível em <http://blogs.estadao.com.br/jt-cidades/virada-rap-volta-ao-evento-sem-brigas>. Acesso em 1 Jul .2011

OLIVEIRA, Célio Roberto Pereira de. **A presença do discurso socialista na poesia rap**. Disponível em <http://apps.unibrasil.com.br/revista/index.php/educacaohumanidades/article/view/55/48>. Acesso em 01/02/2011.

POTTER, R. A. **Spectacular vernaculars: Hip-Hop and the politics of postmodernism**. New York: State University of New York Press, 1995.

ROCKY, Edy. **Edy Rocky**: esporte, cultura e lazer. Tretas, rap e proceder. Depoimento [abr. 2007]. Entrevistador: Alexandre Maio. Revista Rap.BR, nº 4, p.12-18. EAN. 789.776.343.985. São Paulo, 2007.

RACIONAIS MC'S. **Holocausto Urbano**. São Paulo: Unimar Music, c.1990. 1 CD. Disponível em:< <http://vagalume.uol.com.br/racionais-mcs/discografia>>. Acesso em 15 Jun. 2011.

_____. **Nada como um dia após o outro**. São Paulo: Unimar Music, c. 2002. 1 CD. Disponível em:< <http://vagalume.uol.com.br/racionais-mcs/>>. Acesso em 15 Jun. 2011.

_____. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Cosa Nostra, c.1998. 1 CD. Disponível em: < <http://vagalume.uol.com.br/racionais-mcs/>>. Acesso em 15 Jun. 2011.

RORTY, R. Um mundo sem substâncias ou essências. In: Magro, Cristina; Pereira, Antônio Marcos (Orgs). **Pragmatismo e filosofia da criação e da mudança**. Belo Horizonte: Ed.UFMG., 2000.

SHETARA, M. 450 anos levando coice de burro. In: C.; Tony. **Hip hop a lápis**: o livro. São Paulo: CEMJ, 2005, p.158.

SHUSTERMAN, R. **Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular**. Trad. Gisela Domschke. São Paulo: Editora 34, 1998.

YOUTUBE <<http://youtu.be/zKSWAdau9k4>>. Acesso em 30 Jun. 2011.

_____. <<http://youtu.be/JVXh1dbBEBw>>. Acesso em 30 Jun. 2011.

YOSHINAGA, G. K. **Registro histórico do Rap no Brasil**. Disponível em: <http://bocadaforte.uol.com.br/site/?url=biblioteca_detalhes.php&id=2>. Acesso em 10 Abr. 2011.

WISNICK, J. M. **Memória e ruína**. Disponível em <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1283,2.shl>. Acesso em 10/06/2011.