

# RAP É MÚSICA? A POESIA POPULAR BRASILEIRA DOS RACIONAIS MC'S

Jorge Nascimento

*Professor Doutor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).*

## Resumo

Nesse texto são feitas considerações, a nível conjectural, sobre o Rap, fundamentalmente a produção dos Racionais Mc's. O intento é discutir sobre esse fenômeno estético-cultural, a partir de observações e críticas provindas de teóricos, artistas, críticos culturais etc. A partir do questionamento contido no título: "Rap é música?", pretende-se avaliar essa manifestação poético-musical dentro do cenário da música e da cultura brasileiras.

**Palavras-chave:** Rap. Racionais MC's. Música. Cultura.

## Abstract

In this text considerations are made, in conjectural level, about the Rap music, mainly the production of Racionais Mc's. The intent is to discuss this cultural-aesthetic phenomenon, as from observations and reviews from theorists, artists, cultural critics, etc. As from the question contained in the title: "Is Rap music?", we intend to evaluate this poetic-musical expression within Brazilian musical and cultural scene.

**Keywords:** Rap. Racionais Mc's. Music. Culture.

*Uma apreciação completa das dimensões estéticas de um rap exigiria não só que o escutássemos, mas que também o dançássemos, sentindo seus ritmos em movimento (Richard Shusterman).*

## **Para início de conversa**

Pensar analiticamente o RAP dos *Racionais MC's*<sup>1</sup> através apenas da poesia feita palavra escrita é mais que um risco, parte-se já de um pressuposto parcial que, inegavelmente, transforma uma manifestação complexa em texto. O RAP é fundamentalmente uma forma de estetização do real na qual à polifonia discursiva somam-se efeitos sonoros, rítmicos e as vozes, com suas entonações e formas expressivas provindas da fala. A palavra cantada ou canto falado do RAP possuem, por si só, efeitos significativos que expandem e realizam o texto através de outras possibilidades que revigoram performativamente os vocábulos. O RAP é palimpsesto, há camadas significativas a serem descobertas e posteriormente assimiladas para que, num conjunto em que forças expressivas irradiam possibilidades em ondas de diversas camadas, os fragmentos de sonoridades múltiplas produzam algo em que as partes signifiquem o todo.

Outro problema pode ser pensado como um agravante: como interpretar textos orais que brotam de poetas pouco escolarizados? Com que ferramentas podemos trabalhar? Se o aparato conceitual acadêmico é moldado para pensar manifestações poéticas tradicionais, cultas, como podemos encarar a produção popular e massiva produzida por artistas periféricos de um país periférico como o Brasil? Tal problemática foi, de certa forma, abolida pelos chamados Estudos Culturais, mas o ranço acadêmico ainda perdura. Aqui pensamos, de forma transdisciplinar, abordar o RAP como fenômeno literário, mas também como produto da cultura de massa e como manifestação cultural na qual o estético e o político dialogam. O RAP trabalha a palavra e, dessa forma, já emerge com um potencial de possibilidades interpretativas e analíticas inerentes ao próprio ser do discurso, Borges já disse que não há palavras simples, pois todas postulam o Universo, cujo atributo maior é a complexidade. O RAP, além de *apresentar um desafio às condições*

1 Formado em 1990, por Mano Brown, Edy Rock, Ice Blue e KL Jay, o grupo Racionais Mc's destacou-se na coletânea "Consciência Black", lançada pela gravadora Zimbabwe Records, com os sucessos: "Pânico na Zona Sul" e "Tempos Difíceis". Em 1992, lançaram seu primeiro LP "Holocausto Urbano" que vendeu cerca de 50 mil cópias. Nos anos 90 e 91 trabalharam com shows por toda a capital e interior, receberam o Prêmio de Melhor Grupo de Rap do Ano e participaram da abertura do Show do *Public Enemy* no Ginásio do Ibirapuera. Em 1992 deram um importante passo, e fizeram shows na Febem e deram palestras para alunos nas escolas públicas. Em 1993, foram a atração no Teatro das Nações, com o projeto Música Negra em Ação. O sucesso total veio com o CD "Raio X do Brasil". Conquistaram o maior Prêmio da Música Popular Brasileira o "Prêmio Sharp", Mano Brown ganhou como compositor revelação com a música "Homem na Estrada". No final de 1997, com seu próprio selo (Cosa Nostra), lançaram o CD "Sobrevivendo no Inferno", que vendeu mais de 500mil cópias, sem contar os CDs piratas. No ano de 1998, lançaram dois vídeos "Diário de um Detento" e "Mágico de Oz". Em agosto do mesmo ano foram os vencedores do Vídeo Music Brasil, promovido pela MTV, recebendo os prêmios "Melhor Grupo de Rap" e "Escolha da Audiência". Em 2003 lançaram o CD "Nada como um dia depois de outro dia". (Fonte: [http:// www.capao.com.br](http://www.capao.com.br))

*artísticas*, apresenta-se como um desafio duplo, pois também desafia uma outra condição: é poesia que deseja ter uma participação ativa dentro dos espaços socioculturais. Como pondera a crítica pragmatista (SHUSTERMANN, 1998, p.164):

Devemos sentir o poder artístico e estético de uma obra impressionar nossos sentidos e nossa inteligência. (...) Mas a justificação teórica pode ajudar a criar este espaço e ampliar os limites da arte pela assimilação de formas antes rejeitadas na categoria honorável da arte. Uma estratégia incontestável para tal assimilação é mostrar que, apesar do evidente afastamento em relação às convenções estabelecidas, uma forma expressiva ainda atende aos critérios mais decisivos para garantir o reconhecimento de sua legitimidade artística ou estética.

Entendemos que pontes entre o RAP e a crítica literária e cultural é possível, enquanto expressão poética performática popular, essa manifestação contemporânea é digna de um olhar atento no qual suas possibilidades expressivas e suas carências ou virtudes formais e estilísticas possam ser analisadas a partir de diversos campos teóricos do saber. A própria constituição da poética do RAP é baseada num *ethos* no qual o posicionamento discursivo cria *personas* ficcionais que se posicionam muito próximas dum real pleno da periculosidade que tanto amedronta. A caracterização de uma poética bélica, juntamente ao fato de se assumirem como guerreiros da selva de pedra, já nos traz uma forma de compreensão do real que só pode ser considerada como um processo de estetização do mesmo. Insistir numa conexão arte e vida pode parecer um disparate se tomarmos como base as doutrinas de não-interferência de uma certa pós-modernidade. Mas, o movimento Hip Hop se espalhou pelo mundo, provocou intervenções na música pop mundial e, fundamentalmente, em muitos casos, manteve aceso o facho, pensa em trabalhar consciências a partir da palavra e das atitudes. Diz o próprio mano Brown: *Eu não sou artista. Artista faz arte, eu faço arma, sou terrorista*. A frase, radical, utópica, revela a ideia da posse de um poder que a palavra comporta que pode parecer risível aos espíritos pós-utópicos com seus ares *blasé*. Para Shusterman (2006, p. 68-69), ocorre uma aproximação entre a visão e prática do RAP e o pragmatismo:

A teoria da catarse, de Aristóteles, embora focada na piedade e no medo, apresenta a solução estética padrão: a arte é valiosa porque permite que emoções perigosas, contudo gratificantes, sejam desfrutadas, mas depois exorcizadas por expressá-las em mundo seguro, pois fictício, de mimese; um reino claramente distinto do real. Aristóteles, mesmo defendendo a arte, junta-se a Sócrates, Platão e à principal tradição da estética que opõe arte à vida real e procura mantê-la em um reino à parte. Pragmatismo e a estética do RAP não podem aceitar essa solução, uma vez que insistimos na profunda conexão da arte com a vida, seu uso como instrumento para a construção da ética e do estilo de vida de uma pessoa, um meio de engajamento político para aumentar a consciência e promover mais liberdade.

Luiz Tatit, situando historicamente o aparecimento do Rap no Brasil, após o Rock dos anos 80, revela uma relação entre forma e função social da música popular interessante, vinculando o primeiro à orfandade que vitimou a juventude, traçando o caminho para a abertura de outras possibilidades dialógicas entre a música popular brasileira e a música pop norte-americana:

Enquanto isso, o espaço de rebeldia da juventude excluída, órfã do rock de "atitude", começa a se recompor em torno de um canto que radicalmente eliminava as durações vocálicas próprias da face melódica da canção, anunciando assim um rompimento com as formas de expressar lamúrias e desventuras amorosas. Nem passional, portanto, nem propriamente temático, esse canto recuperava a entoação pura, não pelo breque do samba nacional, mas pelo break da cultura hip hop oriunda de Nova York. Na verdade, as articulações entrecortadas e ritmadas do rap brasileiro inauguravam uma outra via de aproximação com a sonoridade norte-americana: em vez da influência pop habitual, mantida desde os tempos de Frank Sinatra, agora na exposição crua de toda canção popular: a fala (TATIT, 2004, p. 243 ).

### **Desenvolvendo a questão**

Dessa forma, ou seja, privilegiando o que *se fala* no RAP, podemos então abordar essa manifestação poética popular que possui ancestrais antigos nas formulações expressivas do homem. Os narradores benjaminianos aqui vêm travestidos de experiências vivenciadas na luta urbana e inclusive afirmam: *Eu ontem era caça e hoje, pá! Sou o predador (Otus 500)*. Então, sua fala é plena de autoridade. Aqui, então, será privilegiada a palavra oral, transformada em signo para que assim possamos, de alguma forma, apreendê-la, mesmo com todas as ressalvas expostas. Mas a palavra oralizada, potencializada tecnologicamente, aqui possui um "alcance social" e, mesmo privada de seus outros atributos performáticos, carrega ainda, em nosso entendimento, uma força comunicativa que desvela interessantes revisões da realidade. Como observa Paul Zumthor: *habitados que somos, nos estudos literários, a só tratar do escrito, somos levados a retirar, da forma global da obra performatizada, o texto e nos concentrar nele*. Concordamos, mas note-se, porém, que aqui lidamos não com o **escrito**, mas com o **transcrito**, ou seja, trabalhamos com palavras que foram proferidas, e aqui utilizamos o verbo proferir de forma ampla, também em seus sentidos primários de "estender para diante, exercer publicamente". Sabemos que tais palavras só se tornaram notação gráfica simbólica por obra da própria indústria e pelos meios de comunicação digitalizados. Diríamos que o RAP seria um estilo oral performático, mas trataremos da palavra que, diríamos, brotou letra falada, mediada agora pela escrita. Em uma entrevista recente, o escritor/cantor/compositor Chico Buarque expõe algumas considerações sobre o fenômeno do RAP no Brasil. Vejamos um trecho da entrevista<sup>2</sup>:

<sup>2</sup> "Chico contra o cinismo", entrevista publicada na Folha de S. Paulo, Ilustrada, 26.12.2004, cuja íntegra encontra-se disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/>. O trecho em questão encontra-se

**Folha** - Você parece estar descrevendo um esgotamento histórico...

**Chico** - A minha geração, que fez aquelas canções todas, com o tempo só aprimorou a qualidade da sua música. Mas o interesse hoje por isso parece pequeno. Por melhor que seja, por mais aperfeiçoada que seja, parece que não acrescenta grande coisa ao que já foi feito. E há quem sustente isso: como a ópera, a música lírica, foi um fenômeno do século 19, talvez a canção, tal como a conhecemos, seja um fenômeno do século 20. No Brasil, isso é nítido. Noel Rosa formatou essa música nos anos 30. Ela vigora até os anos 50 e aí vem a bossa nova, que remodela tudo - e pronto. Se você reparar, a própria bossa nova, o quanto é popular ainda hoje, travestida, disfarçada, transformada em drum'n'bass. Essa tendência de compilar e reciclar os antigos compositores de certa forma abafa o pessoal novo. Se as pessoas não querem ouvir as músicas novas dos velhos compositores, por que vão querer ouvir as músicas novas dos novos compositores? Quando você vê um fenômeno como o RAP, isso é de certa forma uma negação da canção tal como a conhecemos. Talvez seja o sinal mais evidente de que a canção já foi, passou. Estou dizendo tudo isso e pensando ao mesmo tempo que talvez seja uma certa defesa diante do desafio de continuar a compor. Tenho muitas dúvidas a respeito. Às vezes acordo com a tendência de acreditar nisso, outras não.

**Folha** - E o RAP? Sem abusar das relações mecânicas, parece que estamos diante de uma música que procura dar conta, ou que reage a uma nova configuração social, muito problemática.

**Chico** - Eu tenho pouco contato com o RAP. Na verdade, ouço muito pouca música. O acervo já está completo. Acho difícil que alguma coisa que eu venha a ouvir vá me levar por outro caminho. Já tenho meu caminho mais ou menos traçado. Agora, à distância, eu acompanho e acho esse fenômeno do RAP muito interessante. Não só o RAP em si, mas o significado da periferia se manifestando. Tem uma novidade aí. Isso por toda a parte, mas no Brasil, que eu conheço melhor, mesmo as velhas canções de reivindicação social, as marchinhas de Carnaval meio ingênuas, aquela história de "lata d'água na cabeça" etc. e tal, normalmente isso era feito por gente de classe média. O pessoal da periferia se manifestava quase sempre pelas escolas de samba, mas não havia essa temática social muito acentuada, essa quase violência nas letras e na forma que a gente vê no RAP. Esse pessoal junta uma multidão. Tem algo aí.

Não se sabe se o RAP vem definir uma nova tipologia artística que substituiria o que se conhece por canção popular no Brasil, o próprio Chico somente especula sobre a questão, mas é notório que, além das temáticas, o fenômeno apresenta uma nova configuração do que seriam letras e músicas das canções. Usando várias espécies de apropriações de bases sonoras, com suas "letras" quilométricas, e o estilo mais recitado que cantado – o canto falado -, o RAP revela-se como caminho de acessibilidade das populações periféricas das cidades para uma forma de expressão estética produzida

---

na p. 4, sob o título "A canção, o rap, Tom e Cuba, segundo Chico".

a partir do próprio lugar. Utilizando-se da tecnologia mais facilmente disponibilizada atualmente, os pobres incultos estão dando um salto entre o seu mundo violento e problemático e o mundo das mídias. O tradicional “versar” soma-se às possibilidades de corte e colagem de sonoridades diversas – eletrônicas, além dos tradicionais vocais – e criação de formas expressivas próprias. A voz do rapper é a voz poética que traz um *ethos* discursivo marcante, que reitera o lugar do discurso e o faz sensível ao ouvinte decodificador que “lê” as palavras proferidas numa ambientação na qual se mesclam elementos vários, criando um clima que o insere num mundo representado que é a simulação de dados de uma realidade que lhe é familiar. Podemos tomar como exemplo o início do cd duplo *Nada como um dia após o outro*, a faixa introdutória *Sou + você*. As primeiras sonoridades são: uma freada de carro, rajadas de tiros, latidos de cães, mais tiros, som de uma motocicleta pondo-se em movimento, depois de uma pequena pausa silenciosa, um galo que canta, som de pássaros, ruído de um despertador digital, então iniciam-se acordes musicais e, finalmente, entre o chamamento, através da voz de Mano Brown, como se iniciassem as transmissões de um programa radiofônico:

Bença, Mãe  
Estamos iniciando nossas transmissões,  
essa é a sua rádio Exodus  
Vamo acordá, vamo acordá, porque o sol não espera  
demorô, vamo acordá, o tempo não cansa  
ontem à noite você pediu, você pediu...  
uma oportunidade, mais uma chance,  
como Deus é bom, né não nego?  
Olha aí, mais um dia todo seu  
que céu azul loko hein?  
Vamo acordá, vamo acordá  
agora vem com a sua cara  
sou mais você nessa guerra  
a preguiça é inimiga da vitória  
o fraco não tem espaço e o covarde morre sem tentar  
Não vou te enganar, o bagulho tá doido  
ninguém confia em ninguém, nem em você  
os inimigos vêm de graça, é a selva de pedra  
ela esmaga os humildes demais  
você é do tamanho do seu sonho  
faz o certo, faz a sua  
vamo acordá, vamo acordá  
cabeça erguida, olhar sincero  
tá com medo de quê?  
Nunca foi fácil, junta os seus pedaços e desce pra arena  
mas lembre-se: aconteça o que aconteça  
nada como um dia após o outro dia.

Neste RAP introdutório estão presentes, de certa forma, muitas das temáticas características presentes na poética dos *Racionais*: o caráter pedagógico, a religiosidade como apoio, a exortação ao enfrentamento positivo da realidade da selva de pedra que esmaga e inferioriza os “humildes demais”, o chamado para a atividade, para a luta. Essa poetização energética e bélica é uma tônica (ou um tônico), processo de ritualização sub-urbana (ou periférica) da realidade, do dia-a-dia. E aqui utilizamos a palavra **exortação** em mais de uma acepção, abrindo o campo semântico que passa por *encorajamento, estímulo, incitação*, mas também *conselho, advertência*, além da conotação jurídica do termo como *apelo que o juiz faz aos jurados para que tomem suas decisões de acordo com a própria consciência e com os ditames da justiça*. Pois dentro da guerra diária redefinida na poética dos *Racionais* é fundamental a idéia de que a consciência (o quarto elemento da cultura Hip Hop) é um dado fundamental perante os tribunais humanos e divinos (Em outro RAP - Vida Loka II - está dito que *O promotor é só um homem, Deus é o juiz*). Assim sendo, na introdução desse *livro* sonoro que é o cd, há a convocação de um processo de passagem: a saída da passividade sonolenta para a entrada na atividade guerreira do enfrentamento das vicissitudes. Esse despertar para um novo dia – *Vamo acordá* –, para os ouvintes da *Radio Exodus* é como um despertar de atitudes que venham trazer a possibilidade desse utópico dia solar, depois da noite de tiros que retiram de circulação alguns guerreiros.

Um dado então é primordial: a importância dos relógios, ou seja, da marcação do tempo, que não é mais o tempo vulgar, mas o tempo em que se deve acordar – lembro de um esboço de centro cultural da Cidade de Deus chamado “Acorda crioulo”. Segundo (SHUSTERMAN, 2006, p. 160), referindo-se ao RAP dos Estados Unidos:

Certamente as verdades e as realidades que o hip hop revela não são as verdades transcendentais e eternas da filosofia tradicional, mas antes fatos mutáveis do mundo material, histórico e social. Mesmo assim, a ênfase dada à mudança temporal e à natureza maleável do real (refletidas nas datações das músicas de rap e na expressão “saber que horas são”) representa uma posição metafísica respeitável, em concordância com o pragmatismo americano.

Ainda segundo o filósofo, *essa é a noção é o tema central do disco de Kool Moe Dee, “Do you know what time is it?”, e encontra uma expressão no vestuário de Flavor Flav, do Public Enemy: um imenso relógio que ele usa como colar*. Sabendo da admiração dos integrantes do *Racionais* pelo grupo norte-americano, inclusive fizeram abertura do show do *Public Enemy* em São Paulo, podemos inferir que tal filiação temática faz parte de uma forma de persuasão para que os pretos e pobres saiam da passividade e comecem a agir, ou seja, é uma característica filosófica e política do RAP “socialmente engajado” ao qual o grupo paulista é filiado. Em outros RAPs a questão da hora, do despertar para tomar conhecimento dos fatos – independente da natureza ou do âmbito a que eles se referem

– está presente direta ou indiretamente. Retomando o discurso poético de *Sou + você*, notamos a presença de formas verbais - **demorô, iniciando**, (o sol não) **espera**, (o tempo não) **cansa**, (agora) **vem** - que nos trazem a percepção de ações que possuem marcada dimensão temporal, tais formas verbais juntam-se a marcadores temporais – **noite, dia, agora, sol** – e marcam a temporalidade como intrinsecamente ligada à pragmática da atividade cotidiana, porém reafirmada como discurso metafórico que clama aos seus ouvintes que o agora é o tempo de mudanças e que o mais importante é a sobrevivência em meio à “selva triste”...

Sobre aspectos do aproveitamento das tradições orais no RAP, esclarece-nos o fragmento abaixo (QUEIROZ, 2005, p. 11-12):

A tradição das narrativas orais e de outras formas poéticas da oralidade, flagradas através do trabalho desenvolvido por diversos escritores africanos contemporâneos vem se constituindo, em maior ou menor grau, num dado significativo que se alia ao processo de elaboração das literaturas escritas produzidas naquele continente. Tomando-se o exemplo de alguns países africanos de língua portuguesa, poderíamos sugerir que a retomada dessa oratura e, conseqüentemente, sua reelaboração através da palavra fixada pela escrita ou performatizada pela associação entre voz, gesto, movimento, encenação e traço, como ocorre no rap, tem consistido num importante elemento capaz de viabilizar não apenas uma mais completa assimilação dessas modalidades expressivas, mas também uma contribuição efetiva no sentido de afirmar positivamente as identidades culturais daqueles países.

Segundo o que se depreende do artigo, o tradicional canto falado dos africanos é um dos pilares fundadores do RAP contemporâneo, num processo de expansão e de retorno à África, através da mundialização da cultura Hip Hop, processo circular de trocas e hibridismos constantes que veio redefinir parâmetros das chamadas culturas tradicionais, fundamentalmente por intermédio na cultura massiva:

Em meados dos anos 60 do século passado, alimentando-se do canto falado da África, o discurso sobre bases musicais eletrônicas emergidos nos bailes da periferia de Kingston, Jamaica, amplificou-se, reeditando o contador/cantador tradicional em outra versão: o toaster. Este, por sua vez, acabaria por desdobrar-se no DJ e no poeta rapper dentro da cultura Hip Hop que se aproximava. No início da década seguinte, o que hoje identificamos como rap daria um outro salto: a crise econômica no Caribe, desencadeadora de novo processo diaspórico, faria com que o ritmo & poesia dos toasters chegasse ao ambiente urbano da metrópole pós-industrial estadunidense, ali se infiltrando e a partir dali de difundindo pelo mundo inteiro, até marcar presença na África contemporânea. (Idem, p.13)

Os antecedentes da oralidade na composição do que chamamos aqui de RAP é um fator preponderante na sua formação, as relações com práticas orais tradicionais são tidas



como fundamentais na própria formação do gênero nos guetos<sup>3</sup> norte-americanos, assim, provindo da Jamaica, o canto falado, já presente no *reague* tradicional, migrou para os EUA e ambientou-se numa fusão com outros estilos da *black music*. Segundo Goetz (OTTMANN, 2005):

Nos Estados Unidos, o hip-hop é frequentemente mitologizado em termos de uma dureza quase sobrenatural sustentando o “gangsta RAP” ou um passado ancestral distante envolvendo o “Griot”, um contador de histórias das sociedades africanas. Os rappers, supostamente informados por essa tradição oral africana e vocalizando os ressentimentos de afro-americanos subalternos, são transformados em uma autêntica força política de uma diáspora africana. Além do mais, o hip-hop é ligado ao destino de afro-americanos que vivem em dificuldade no cinturão de ócio urbano abandonado por uma sociedade pós-industrial.

Há toda uma discussão acerca das verdadeiras fontes tradicionais do RAP, porém, acreditamos que o que ocorre é um processo de absorção de tradições transformadas histórica e geograficamente, somadas às mutações possibilitadas pela tecnologia e por particularidades e especificidades culturais localizadas. Como afirma o filósofo pragmatista (KELLNER, 2001, p. 232):

O rap também depende de virtuosismo tecnológico, e o DJ, que manipula os sons eletrônicos, é parte importante da equipe. Portanto trata-se de uma forma que combina tradições orais afro-americanas com sofisticadas modalidades tecnológicas de reprodução de som. Além disso, os sons do rap muitas vezes são transgressivos, infringindo as regras de correção e do discurso aceitável. Tratam-se frequentemente de sons desordenados, com ruídos de carros de polícia, helicópteros, tiros, vidros quebrando e agitação urbana. Os sons do rap são especialmente perturbadores quando tocados no último volume em espaços públicos, anunciando que o inimigo está dentro, que a sociedade está dividida e enfrenta conflitos explosivos.

Um exemplo desses procedimentos que fundem tradição e contemporaneidade foi dado claramente no filme *Sou feia, mas tô na moda*, um documentário de Denise Garcia que trata, fundamentalmente, do chamado *funk sensual* produzido por mulheres, principalmente na Cidade de Deus, Rio de Janeiro. Ainda que tratando na maior parte do tempo da produção das mulheres, no filme há mostras do funk mais antigo, dos anos

3 O gueto norte-americano, o único que veio à luz do outro lado do Atlântico – os brancos de diversas origens, inclusive judeus, conheceram apenas *bairros étnicos*, de recrutamento essencialmente voluntário e heterogêneo, e que, mesmo miseráveis, sempre permaneceram abertos para o exterior por meio de pequenos canais de comunicação com uma sociedade branca norte-americana compósita -, representa a realização hiperbólica dessa lógica de dominação etnorracial imposta por um poder exterior. Nascido nas primeiras décadas do século passado sob o impulso das grandes migrações de negros dos estados do Sul, descendentes de escravos libertos. (WACQUANT, Loïc. *As duas faces do gueto*. São Paulo: Boitempo, 2008. Trad. Paulo César Castanheira. p. 18)

80 e 90. Em forma de improviso, numa roda, as pessoas batem palmas substituindo as percussões eletrônicas e “mandam” os seus versos. O que se observou foi que, longe da parafernália tecnológica de bases e *samplers*, e sem a presença do produtor, o que havia era um grupo de jovens – quase todos negros – celebrando triste, alegre ou ironicamente a vida, cantando sobre situações coletivas e individuais.

A partir dessa observação e de outras feitas em contato com funkeiros cariocas (e através do filme *Fala, tu*<sup>4</sup>), notamos a proximidade com o samba de roda, o jongo, ou as rodas de partido alto, além de ecos cariocas dos próprios terreiros de umbanda e candomblé. Embora, para um especialista em música, essas observações possam parecer demasiadamente simples e reducionistas, o que se percebeu foi a revitalização de procedimentos que estão presentes em culturas tradicionais, principalmente de origem tribal e da qual as populações pobres em geral são depositárias. No Brasil, a formação circular de pessoas marcando o ritmo com as mãos, dançando, lamentando ou celebrando, é forma tradicional de congregação e essas raízes se fazem presentes como substrato cultural latente e como forma de manifestação estética, corporal e ideológica<sup>5</sup>. Inclusive o RAP brasileiro está absorvendo cada vez mais sonoridades locais, principalmente do samba com suas diferentes cadências. Como já foi dito, aqui não se está fazendo um tratado sobre música, não se tem conhecimento técnico do assunto e nem é nossa intenção, porém, sabendo-se do caráter extremamente coletivo e grupal dessas manifestações e da precariedade dos meios para produzi-las tecnologicamente, notamos como as raízes sonoras das comunidades tradicionais estão presentes, inclusive no próprio RAP.

No Brasil, geralmente, o RAP é tido como uma forma essencialista de expressão artística, nos mesmos modelos, porém apresentando especificidades que o afastaram do RAP consumido hoje nos Estados Unidos. Se, no início, as bases, *samplers*, sonoridades eram típicas dos EUA, comumente adaptações de bases de *hits* da *black music*, houve também a procura de outras referências, sendo buscadas inferências de músicos e ritmos brasileiros, um caso típico de releitura, movimento de hibridização de fontes externas a partir da mescla com sonoridades e temáticas localizadas.<sup>6</sup>

4 Macarrão, 33 anos, apontador do jogo do bicho, duas filhas, morador do morro do Zinco e torcedor do Fluminense. Toghun, 32 anos, vendedor de produtos esotéricos, budista e morador de Cavalcante. Combatente, 21 anos, moradora de Vigário Geral, frequentadora da Igreja do Santo Daime e operadora de telemarketing. Durante 9 meses, entre 2002 e 2003, uma equipe filmou o dia-a-dia destes três cariocas da Zona Norte, que batalham e sonham em fazer da sua música, o RAP, o seu ganha-pão. O resultado é uma crônica composta pelo cotidiano, letras e dramas deste três personagens. (Sinopse do filme disponível em: <http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/fala-tu/fala-tu.htm>)

5 Podemos pensar no aproveitamento do Maracatu pelo chamado movimento *Mangue Beat*, no Recife, ou no aproveitamento do Congo, por grupos de música pop no Espírito Santo.

6 *O rap entrou no Brasil no repertório da mídia nacional hoje, ou em 1998 pelo menos, depois de dez anos de presença na periferia. (...) O gosto dos playboys pelo rap dos Racionais, seu consumo tolerante de discursos antagonísticos a seus interesses e a consequente integração do rap à cultura de massa hegemônica*

Pensando especificamente no RAP dos *Racionais*, trata-se de um discurso que se pretende prática vital. Para os rapazes de São Paulo, o RAP não é jogo, é guerra, e os rappers, conscientes de sua missão, são considerados guerreiros (várias são as passagens em que as metáforas bélicas são utilizadas como confirmação de que existe uma batalha que está sendo perdida pelos *Manos*). Sobre o termo Mano, é interessante notar que é uma forma de aglutinação fraterna de sujeitos que estão agrupados em um sentido de autoconsciência de sua função: buscar os espaços de cidadania negados pelo “sistema”. Tal categoria seria uma ampliação de um conceito que não tinha razão de ser no Brasil: o *brother* “negro” dos EUA. O Mano será, então, uma categoria que ultrapassa fronteiras raciais ou étnicas. Em uma das canções, *Negro drama*, com seu caráter autobiográfico, está dito sobre o nascimento do personagem: *Família brasileira/ dois contra o mundo/ mãe solteira/ de um promissor vagabundo (...) O bastardo/ mais um filho pardo/ sem pai*. Ao se assumir como o “pardo”, denominação genérica dada aos seres híbridos comuns no Brasil, o discurso rejeita o embate negro X branco. Ao internalizar a nomenclatura pejorativa daquilo que não é bem definido enquanto cor da pele, o discurso vai agir na direção que aponta para o Mano, ou seja, para um ser sem cor, fruto do processo de exclusão social. Embora conscientes de que a marca epidérmica é fundamental, no RAP dos *Racionais* o embate já migrou, o inimigo não é o sujeito branco – embora ele possa aparecer assim em diversas situações – mas sim o “sistema” branco capitalista que empurra para os guetos urbanos<sup>7</sup> toda uma série de pessoas que poderiam ser definidas, inclusive, como *os brancos quase pretos de tão pobres*, tão poeticamente pintados por Caetano Veloso e Gilberto Gil no Rap-lamento *Haiti*. Mesmo sabendo que o fato de possuir a pele escura ser um agravante ao problema da estigmatização e consequente exclusão e vitimação por parte dos organismos estatais de controle e dos tentáculos do poder – policiais, seguranças, gerentes de lojas, etc. Sabemos, porém, que o tratamento

*seria a atitude de quem se encontra em posição de superioridade hierárquica. (...) Enquanto os Racionais MCs fazem poesia a partir de sua percepção do racismo branco e da resistência negra, colocam em cena e – mais importante – em música, a onipresença muda no Brasil da opressão e da violência. A popularidade repentina do rap brasileiro, sua participação na cultura hegemônica brasileira, talvez seja a evidência de uma nova elaboração da autoconsciência brasileira. Essa reelaboração enfatiza o fato de que a segurança física está ao alcance de poucos, e a guerra civil de baixa intensidade entre os “excluídos” e as autoridades, envolvendo traficantes de drogas e a polícia, é parte permanente do cenário contemporâneo. Junto com a cordialidade que parece imperar nas relações entre grupos díspares e antagônicos e que permite que a classe média afirme carinhosamente “nóis sofre, mas nóis goza”, outros valores sociais regem o cotidiano. O consumo branco do rap implica, portanto, uma nova apreensão das relações sociorraciais. Em suma, esse consumo é uma forma de afirmar a violência das relações sociais; significa identificar-se com uma espécie de música de protesto. Música de protesto nos lembra os anos 60 e aí podemos afirmar (...) que o consumo do rap pela classe média branca talvez seja um substituto para a ação. Mas Francisco Carlos Teixeira (...) disse que cantar uma música de protesto em circunstâncias de perseguição policial pode, sim, ser ação política. Os rappers, cujos primeiros shows na periferia sofriam de repressão policial, certamente sabem do que ele estava falando. (SOVIK, Liv. What a wonderful world: música popular, identificações, política anti-racista. In: RAMOS, Sílvia (org.). *Mídia e racismo*. Rio de Janeiro: Pallas, 2002, p. 103-104.*

7 Utilizamos o termo gueto, pois acreditamos que as favelas brasileiras se relacionam com a seguinte definição. *Gueto é uma forma urbana específica que conjuga os quatro elementos do racismo repertoriados por Michel Wierviorka – preconceito, violência, segregação e discriminação* (WACQUANT, p. 18).

dados ao negro é diferenciado, em todos os níveis de relações sociais. Após análises estatísticas, o professor Marcelo J. P. Paixão chegou à seguinte conclusão que, de certa forma, conclui nossas observações sobre essa questão:

O que essa plêiade de indicadores demonstra é a existência de uma coerência entre dados no seguinte sentido: i) seja qual for o indicador escolhido para analisar as desigualdades raciais, em todos eles os negros encontram-se em uma situação pior que a dos brancos; ii) seja qual for a região do país, os indicadores sociais e demográficos dos negros são menos favoráveis que os indicadores dos brancos; iii) mesmo quando se desagregam estes dados por gênero, o que se vê é que os homens brancos estão em melhor situação que as mulheres brancas, que estão em condições mais favoráveis que os homens negros, que estão em uma situação menos grave que as mulheres negras. Sendo assim, verifica-se que os argumentos de que no Brasil ser branco ou ser negro é indiferente do ponto de vista da estratificação social não são verdadeiros, ou, antes, pode-se argumentar que o problema social brasileiro possui um evidente e nítido componente racial (PAIXÃO, 2003, p. 80).

O RAP dos Racionais, fundamentalmente nos últimos dois trabalhos (*Sobrevivendo no Inferno*, de 1999 e *Nada como um dia após o outro*, de 2003) passou dos resquícios de uma visão racial com ecos do movimento norte-americano, para uma visão local interessante, em que o fundamental é a interação do pobre favelado a um processo de conscientização e busca da cidadania. Segundo Maria Rita Kehl:

Alguma coisa mudou na atitude de Brown e seus manos depois de *Sobrevivendo no inferno*, onde eles demarcavam o território do rap excluindo os “filhinhos de papai” que se faziam passar por malandros escutando os Racionais MCs no rádio do carro. Em 2002, os músicos mais populares do hip hop paulista entenderam que a potência de seu “rhythm and poetry” ultrapassa barreira de classe e de raça. Ninguém consegue impedir que os jovens do Jardim América se identifiquem com o discurso produzido pelos moradores do Jardim Ângela (KEHL, 2002).

Mano Brown continua afirmando que não tem nada pra dizer para “os classe média”. Enquanto produto da indústria cultural, o RAP pode ser consumido por quem quer que seja, mas sabemos que o público-alvo, termo que aqui cai muito bem, continua sendo os moradores das periferias das cidades brasileiras. Como elemento integrante da cultura Hip Hop, o RAP dos *Racionais* é parte de um ideário político que se conjuga com uma série de orientações que reivindicam direitos e melhorias estruturais e culturais para as comunidades pobres. A maioria dos shows ocorre ainda em espaços que não são os destinados aos pop star. As aparições na TV escassearam ainda mais, porém as redes de comunicação se ampliam.

## Alguns dados conclusivos

Em uma entrevista, o compositor Gilberto Gil<sup>8</sup> nos fala acerca dos conteúdos explorados pelos letristas de RAP e as relações das letras com a realidade social na qual estão inseridos:

Eles basicamente procuram passar para as letras e as canções toda essa vivência, direta ou lateral, que eles têm da vida pobre, da vida difícil, da presença da violência, da discriminação e do embate constante com setores incluídos da sociedade. O rap é uma linguagem que basicamente vem prestando serviço a isso, a uma expressão de uma marginalidade, de uma excepcionalidade, de um mundo social à parte, apartado. Eu não diria confinado, mas apartado, já que tem brechas para dialogar, para fustigar, para interagir com os setores incluídos. A música é uma das formas de interação, uma das formas de dizer, de se comunicar, de denunciar, de buscar ser ouvido, escutado e atendido. É uma ferramenta forte que, em alguns casos, pode ser vista como uma arma; em outros, como um instrumento de reivindicação; já em outros momentos, como discurso mesmo, oratória, tribuna. Há todas essas dimensões.

Se pensarmos que, segundo o próprio Mano Brown, integrante do grupo, ler Malcon X foi uma descoberta que quase o fez cometer atos que considera como “fazer umas merdas”, devido à revolta que a leitura causou, podemos pensar nessa migração ou abasileiramento das discussões sobre os verdadeiros inimigos, como uma revisão e adaptação de um modelo externo à nossa realidade social. Mas, é lógico, os “branquinhos do shopping”, os “playboy forgado”, ou seja, as variantes do branco bem-sucedido, inconsciente, inconsequente, quer seja como patrão, quer seja como o jovem consumista que ostenta as marcas do poder econômico, continuam sendo alvos da crítica dos Racionais, além de serem personagens que passeiam pelas crônicas dos rappers como inimigos mortais na guerra do dia-a-dia, ou como vítimas em potencial daqueles que estão *correndo atrás do prejuízo* histórico que as classes subalternas pagam com sua invisibilidade. E também, muitas vezes, se apresentam como as vítimas perfeitas que propiciam as catástrofes e tragédias urbanas relatadas epicamente na poesia do grupo. Porém, sabemos que a violência localizada, que extrapolou os limites de bairros periféricos e favelas, não é puramente local, há as relações entre organizações internacionais com o narcotráfico e o comércio ilegal de armas. O que aqui se pretende, sem purismos, são considerações sobre as demonstrações locais de fenômenos complexos a nível global, os *Racionais* dizem num de seus RAPs que na comunidade não há aeroportos, nem plantações de maconha e coca.

Não queremos afirmar que a violência tem como única causa a péssima distribuição

8 Entrevista concedida por e-mail à Folha pelo (então) Ministro da Cultura Gilberto Gil (03/04/2006). Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u59314.shtml>

de renda no Brasil, o que se põe em destaque, nesse trabalho, são consequências reais, observadas e estetizadas como mensagem poética por um grupo musical que conhece essa realidade perversa a partir de um olhar que vislumbra o “real” a partir de dentro. A respeito das teias que engendram a violência local com práticas internacionais nos afirma, de forma contundente e esclarecedora, a antropóloga Alba Zaluar:

A imagem do menino que com uma AR-15 ou metralhadora UZI na mão, as quais considera como símbolos de sua virilidade e fonte de grande poder local, com um boné inspirado no movimento negro da América do Norte, ouvido musica funk, cheirando cocaína produzida na Colômbia, ansiando por um tênis Nike do último tipo e carro do ano não pode ser explicada, para simplificar a questão, pelo nível do salário mínimo ou pelo desemprego crescente no Brasil, nem tampouco pela violência costumeira no sertão nordestino. Por um lado, quem levou até ele esses instrumentos do seu poder e prazer, por outro, quem e como se estabeleceram e continuam sendo reforçados nele os valores que o impulsionam à ação na busca irrefreada do prazer e poder, são obviamente questões que independem do salário mínimo local. Estas afirmações tem vários desdobramentos (ZALUAR, 2004, p. 303).

Se a juventude pobre é a maior vítima desses processos fetichistas e violentos de busca de afirmação individual e comunitária a partir de marcas identitárias viris poderosas, é fundamentalmente direcionada para tal juventude a mensagem de muitos RAPs dos Racionais. Dessa maneira, em muitas das “canções”, há recados explícitos e paternalistas para a “molecada” ficar longe das armas e das drogas, não entrar em “fita errada”, ou seja, não entrar no mundo do tráfico e da criminalidade. O caráter efêmero e passageiro desse poder é evidenciado, juntamente às práticas positivas de conscientização racial, cultural, de luta por melhores condições de vida para a comunidade. Estas, as práticas positivas de conscientização e busca da cidadania, sim, seriam as armas letais na eliminação da inconsciência coletiva da guerra fratricida que envolve os *manos* pobres das comunidades periféricas das cidades brasileiras e, fundamentalmente, de São Paulo.

Um fato marcante ocorrido recentemente, após o assassinato de um jovem em um show<sup>9</sup>, foi o encontro articulado por Mano Brown para que se discutisse a importância da mensagem dos rappers para os jovens, a violência desarticulada de algumas letras foi criticada e discutida, inclusive foi dito pelo próprio Brown que a música *Eu sou 157*, que possui um refrão aparentemente apologético ao crime: *Hoje eu sou ladrão, artigo 157/ As cachorra me amam/ Os playboy se derrete*, seria retirada do repertório dos shows, pois o refrão, descontextualizado do restante da mensagem, parece endeuar o latrocida. Mas num show no Rio de Janeiro, na comunidade da Chatuba, posterior ao encontro dos rappers, os *Racionais* continuam cantando esse RAP, porém, na parte em que a

9 Cf. Enquanto isso na sala de justiça. Matéria de Natália Viana para o número especial da REVISTA CAROS AMIGOS: Hip hop hoje, n. 24, jun., 2005.

utopia pós-assalto é cantada pelo público - *Ih, depois, só praia e maconha / Comer todas burguesas em Fernando de Noronha* – Brown faz um alerta textual contra as ilusões e expectativas de *gran finale* : *Esse é o castelo, esse é o castelo, a realidade é outra já há uns dias, só não vê quem não quer, na realidade a cena é triste, não pode se desesperar*. E ao final da apresentação do RAP, tendo como fundo a voz do público repetindo o refrão, vem mais um discurso:

*Alguns irmãos esperam pela liberdade da rua, outros irmãos estão na rua e sem liberdade (...) do outro os playboy estão acumulando fortuna, diploma. Eles estão pensando que aqui só tem droga e destruição, mas não é isso, não, o que quiser tem, mas quem quiser ir pro lado bom também acha, (...) ninguém arrasta ninguém, não. (...) A gente tem que conscientizar que onde a corda estoura é pro lado dos mais fraco e o lado mais fraco, muitas vez, é o morro, é a favela (Mano Brown, em show na Chatuba, Rio de Janeiro).*

Porém, outro rapper, Afro X, afirma que é difícil não falar sobre criminalidade: *“O RAP está diretamente ligado ao crime porque a gente nunca vai perder a nossa raiz, a gente é periferia”*. Segundo a matéria da revista: *Para ele, ex-detento que conheceu o RAP dentro da cela, o RAP tem função educacional. “A gente tem que reescrever a história dos negros no nosso país. Nossa história foi muito distorcida, e o RAP é uma música que está deixando tudo registrado – essa é a liberdade que o RAP trouxe para a música, de falar de preso, de favelado, de preto, de racismo”*.

Assim, potencializam-se a multiplicidade de vozes que são chamadas a participar, de forma paródica, da construção de sentidos múltiplos. O dialogismo traz movimentos cambiantes entre posições intermediadas por um *Eu* e um *Tu* que se desdobram, caracterizando a pluralidade, produzindo o que Bakhtin chamaria de *construção dialógica de sentido*. Assim, os caracteres persuasivos de uma prática discursiva que se sabe pedagógica seriam incorporados pela multiplicidade de vozes que participam da construção de sentidos das narrativas da épica sub-urbana dos Racionais Mc’s. As falas e falares desses *outros* presentes na prática poética do Rap, esses *falares com* juntamente com *falares de* afastam-se dos *falares sobre*. Através da prática do dialogismo, vozes difusas e semi-inteligíveis somam-se possibilitando uma focalização que inverte os olhares que incidem sobre essas mesmas falas, nas, muitas vezes, vãs tentativas de traduzi-las.

A oralidade tecnologicamente mediatizada é a base da prática discursiva do RAP, com isso se quer dizer que, além das apresentações ao vivo, há a tentativa de, inclusive com o apoio tecnológico, possibilitar a participação dos sons do mundo na execução espetacular do Rap, nas gravações de discos e nos shows . A estruturação dos RAPs visa a criar o clima de junção de sonoridades e de vozes que vai redefinir o poético numa

pluralidade vívida que se pretende mediadora do discurso, através da ampliação de sonoridades, numa busca de totalidade que tem o objetivo de ser uma performance, no sentido de contar com o aparato de apoio que interceda e se some às vozes, para assim sintetizar significados complexos, como um palimpsesto de diversas camadas sonoras.

Na fala de KL Jay , cada disco do grupo é como um livro, *tem a capa e as letras....* Aí reside um fator preponderante que caracteriza a banda, a inexistência de letras nos encartes dos discos. Há fotos e outras referências, porém o discurso tende a ser repassado através da oralidade. Daí a dificuldade de captar a linha ideológica da “verdadeira” fala, já que transcrições contidas na rede de computadores são falhas, tem omissões, e fundamentalmente, são reconstituídas através da apropriação da oralidade, da palavra cantada. Assim, se concordamos que os cds dos Racionais são como livros, estaremos diante de um livro *sui generis*, um livro que é construído através da transcrição das palavras cantadas, um livro oral. E qual a importância de tal fato? Parece que dessa maneira se constitui um livro especial, é um livro para ser **ouvido** aos poucos, é necessário que as raspagens das camadas dos palimpsestos sonoros seja feita, refeita, para que se possa atingir com profundidade o caráter plural que compõe as ambientações das mensagens poéticas. O processo é longo, a decifração e/ou transcrição de mensagens de sete ou oito minutos, com versos longos e ritmados, é o convite para a entrada em um mundo de absorção de mensagens perdidas na falácia tecnológica da atualidade. Os discos são livros que servem, inclusive, para aqueles que não sabem ou não têm o costume da leitura, é celebração ritualística de penetração num mundo de palavras, tiros, sonoridades múltiplas e múltiplas vozes que compõem um todo repleto de pequenas histórias contadas e ambientadas, musicalmente. Fechamos com as instigantes considerações de Luiz Tatit:

Não nos preocupemos com a canção. Ela tem a idade das culturas humanas e certamente sobreviverá a todos nós. Impregnada nas línguas modernas, do ocidente e do oriente, a canção é mais antiga que o latim, o grego e o sânscrito. Onde houve língua e vida comunitária, houve canção. Enquanto houver seres falantes, haverá cancionistas convertendo suas falas em canto (TATIT, 2006).

Finalizando, o que importa é que, mais que ser categorizado como um “subgênero” musical, o que é discutível, o Rap dos *Racionais* pode ser entendido como uma forma de expressão popular contemporânea e híbrida que pretende ser o que ele é: forma de manifestação de vozes de jovens que historicamente estiveram silenciadas pelos sistemas de exclusão e estigmatização constituintes da sociedade brasileira ou, se quisermos simplificar, apenas Ritmo & Poesia.



## Referências

KEHL, Maria Rita. *Quem tem moral com os adolescentes? (Duas hipóteses sobre a crise na educação no século XXI)*. IN: Scielo. An. 4 Col. LEPSI IP/FE-USP Oct. 2002. Disponível em: [http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC000000032002000400034&script=sci\\_arttext&tIng=pt](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC000000032002000400034&script=sci_arttext&tIng=pt)

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

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

----- . *Cultura e consciência: a "função" dos Racionais MC's*. Z CULTURAL – REVISTA DO PROGRAMA AVANÇADO DE CULTURA CONTEMPORÂNEA – PACC/UFRJ – Ano V, n.3, 2010. Disponível em: <http://www.pacc.ufrj.br/z/ano5/3/index.php>.

Ottmann, Goetz. Entre a fluidez e a unidade: o que é local no Hip-hop brasileiro? In: [http://www.imaginario.com.br/artigo/a0061\\_a0090/a0085.shtml](http://www.imaginario.com.br/artigo/a0061_a0090/a0085.shtml)

OTTMANN, Goetz. *Entre a fluidez e a unidade: o que é local no Hip-Hop brasileiro*. Disponível em [http://www.imaginario.com.br/artigo/a0061\\_a0090/a0085.shtml](http://www.imaginario.com.br/artigo/a0061_a0090/a0085.shtml)

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

QUEIROZ, Amarino O. Griots, cantadores e rappers: do fundamento do verbo às performances da palavra. In: DUARTE, Zileide (org.). *Áfricas de África*. Recife: Programa de Pós-graduação em Letras / UFPE, 2005. (p. 11-12)

RACIONAIS MC's. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. (cd)

----- . *Nada como um dia após o outro dia*. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. (cd)

REVISTA CAROS AMIGOS: Hip Hop hoje, n. 24, jun., 2005.

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

SOVIK, Liv. What a wonderful world: música popular, identificações, política anti-racista. In: RAMOS, Sílvia (org.). *Mídia e racismo*. Rio de Janeiro: Pallas, 2002. (p. 103-104)

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

34, 1998. Trad. Gisela Domschke.

----- . Estética rap: violência e a arte de ficar na real. In: DARBY, Derrick; SHELBY, Tommie. *Hip Hop e a filosofia*. São Paulo: Madras, 2006. Trad. Martha Malvezzi Leal. (p. 68-69)

TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia: Ateliê, 2004.

----- . Cancionistas invisíveis. In: Cult, nº 105, Ano 9, 2006, pp. 54-58. Disponível em: <http://www.luiztatit.com.br/artigos/>

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

ZALUAR, Alba. *Integração perversa: pobreza e tráfico de drogas*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004.

## Apêndices

A- **O rap salva a palavra – Entrevista de José Ramos Tinhorão.** Revista Época - 16/07/2004 -EDIÇÃO Nº 322 – Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG65435-6011,00.html>

ÉPOCA - O rap não seria a recuperação das raízes africanas do Brasil por meio do protesto social?

Tinhorão - O rap é interessante porque marca a volta às origens do canto, ele representa a redenção da palavra enquanto música. O cantochão, por exemplo, é o rap da Igreja Católica: surgiu com os padres rezando sem acompanhamento. Mas a música brasileira já tinha o seu rap, a embolada, antes de os garotões de Nova York a reinventarem.

ÉPOCA - Você não acha Marcelo D2 e Racionais genuinamente brasileiros?

Tinhorão - Eles macaqueiam os americanos, imitam até mesmo a roupa deles. Os rappers do Brasil são como os 'breganejos', que exploram a música texana. O fato é que não existe mais música brasileira e não vejo condição de aparecer nada interessante nos próximos anos.

**B- Jorge Mautner, o grande artista do Kaos - Arte & Cultura - 08/02/2007- ENTREVISTA EXCLUSIVA - Rafael Sampaio – Carta Maior – Disponível em:** [http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia\\_id=13449](http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=13449)

Veja o hip-hop, o funk e o rap. Quero lembrar, inclusive, que o rap é literatura. Se a letra foi abandonada em outros estilos musicais, como a música eletrônica, com o rap a letra ganha importância. A letra está ligada às crises sociais, mas também às crises existenciais.

**C- José Miguel Wisnik, “Global e mundial”.** In Sem receita – Ensaios e canções. São Paulo: Publifolha, 2004. Seguido do posfácio “Eu, você, nós dois”. p. 319-333.

Quero comentar, entre tudo o que se seguiu à época áurea da MPB (cuja centralidade no mercado musical brasileiro parece ter durado até o início dos anos 1980), um acontecimento forte e significativamente fora do esquadro popular-nacionalista: refiro-me ao rap de São Paulo, tal como se encontra realizado, por exemplo, no CD *Sobrevivendo no inferno*, dos Racionais MC's. Para mim, esse é o mais marcante fato novo da música no Brasil desde muito tempo, como expressão social, como linguagem, como fenômeno de produção, distribuição e criação de público.

**D- Marcelo Mirisola - Churrasco do Bactéria:** Disponível em: <http://noticias.aol.com.br/colunistas/>

marcelo\_mirisola/2003/0012.adp

Desde quando - é a pergunta que me faço - a literatura serviu para melhorar a vida e/ou tirar alguém da marginalidade? Se serviu ou serve não é literatura. Pode ser capoeira, RAP ou qualquer meleca do gênero que trate de bumbos, cama elástica, axés e afoxés e, no final das contas, sirva como pretexto para distrair o miserável da realidade em que vive. O nome disso pode ser má-fé ou, para os inocentes e voluntários, assistência social, nada a ver com literatura. Outra coisa. Quem disse pro Mano Brown que ele faz música? Será que não basta aguentar a cara feia desses sujeitos, andar de ônibus com eles e ser assaltado na esquina da Faria Lima com a Rebouças? Além disso tudo, ainda tenho que ouvir RAP e chamar de música?

**E – Julio Medaglia** – Entrevista com o Maestro Júlio Medaglia - Revista Bravo, 6/10/08, feita pela jornalista Marina Mantovanni.

- Os eruditos se dividem entre aqueles que respeitam o rap e os que não gostam nenhum pouco. Em uma entrevista, o senhor revelou pertencer ao segundo grupo. Qual é a sua opinião sobre o gênero?

- 95% do rap é um lixo. Quando o negro norte-americano quis mostrar que “era gente”, foi buscar dentro de si o que havia de belo para exibir à sociedade que o hostilizava. Com isso nasceu o jazz, a mais importante linguagem musical daquele país. Quando o negro mais recentemente quis fazer uma música baseada no rancor, saiu essa droga. Uma verborragia interminável, medíocre e democrática (pois qualquer imbecil pode fazê-la). Boa parte do negro brasileiro hoje fica imitando em todos os detalhes a cultura do hip-hop, se tornando colono do negro norte-americano “que não deu certo na vida” e que fica puxando fumo na periferia de Los Angeles, dizendo que a sociedade está contra ele. É uma tristeza ver o negro brasileiro trair suas raízes, matar Zumbi outra vez – já que o hip-hop não tem nada de africano – e ficar macaqueando uma cultura medíocre importada, que aqui chega através de uma indústria cultural tocada a marketing externo de um país que tem história diferente do nosso.

**F- Luiz Tatit - CACIONISTAS INVISÍVEIS** - (In: Cult, nº 105, Ano 9, 2006, pp. 54-58). Disponível em: <http://www.luiztatit.com.br/artigos/>

Um dos equívocos dos nossos dias é justamente dizer que a canção tende a acabar porque vem perdendo terreno para o rap! Equivale a dizer que ela perde terreno para si própria, pois nada é mais radical como canção do que uma fala explícita que neutraliza as oscilações “românticas” da melodia e conserva a entoação crua, sua matéria-prima. A existência do rap e outros gêneros atuais só confirma a vitalidade da canção. Ou seja, canção não é gênero, mas sim uma classe de linguagem que coexiste com a música, a literatura, as artes plásticas, a história em quadrinhos, a dança etc. É tudo aquilo que se canta com inflexão melódica (ou entoativa) e letra. Não importa a configuração que a moda lhe atribua ao longo do tempo.