

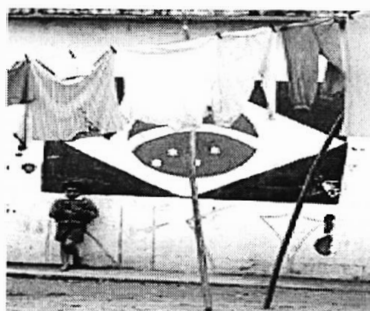
AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

Edmilson Souza Anastácio



***RAP, UMA LEITURA DO BRASIL CONTEMPORÂNEO,
ATRAVÉS DA PERIFERIA.***

LABORATÓRIO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DE HISTÓRIA - UFU	
N.º	1396 / 16/07/2001
Data	16 / 07 / 2001

Uberlândia, Julho de 2001.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA EM HISTÓRIA COMIS
CAMPUS SANTA MÔNICA - Bloco 1 Q (Antigo Mineirão)
AV. UNIVERSITÁRIA S/N.º
38400-902 - UBERLÂNDIA - M.G. — BRASIL

1.469

107 abida

S.9
C

Edmilson Souza Anastácio

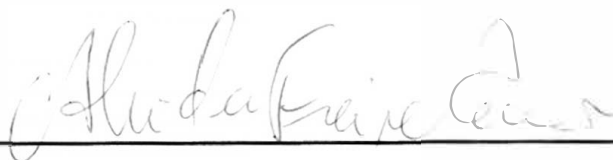
***RAP, UMA LEITURA DO BRASIL CONTEMPORÂNEO,
ATRAVÉS DA PERIFERIA.***

Monografia apresentada como requisito para a conclusão do Bacharelado em História junto ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, sob a orientação do Prof. Dr. Alcides Freire Ramos.

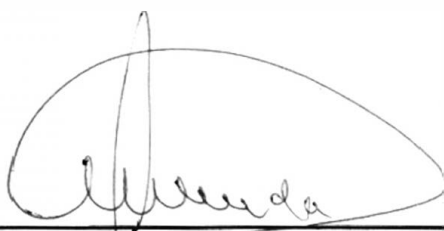
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA EM HISTÓRIA COHS
CAMPUS SANTA MÔNICA - Bloco 1 Q (Antigo Minas)
AV. 1 - EDIFÍCIO S/10
BRUNO S. - 11.04.2001 - 14h - 11.04.2001

Uberlândia, Julho de 2001.

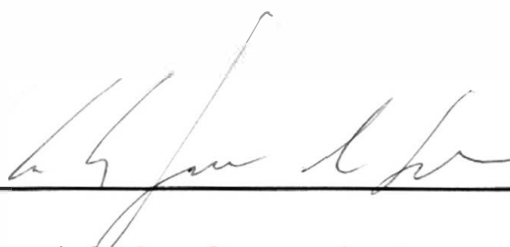
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Alcides Freire Ramos



Prof. Dr. Antônio de Almeida



Prof. Dr. José Carlos Gomes da Silva

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Alcides Freire Ramos que demonstrou ter uma imensa paciência e a maior atenção na orientação deste trabalho. Às grandiosas contribuições recebidas pela Prof^a. Dr^a Rosângela Patriota, aos colegas do NEHAC – Núcleo de Estudos em História Social da Arte e Cultura. Também a todos os professores do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, que contribuíram de forma direta ou indiretamente para a produção deste trabalho, a todos os colegas estudantes que compartilharam seus saberes e suas dúvidas comigo em sala de aula, no corredor, na biblioteca, enfim em todos os lugares onde o ser humano imprime sua marca de passagem.

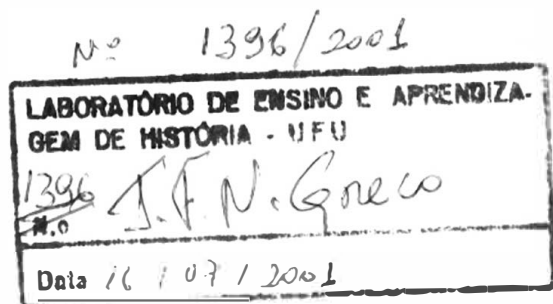
Ao secretário e amigo do Instituto de História João Batista, que sempre esteve prestativo com aquele sorriso e sua grande aura de energia positiva. Aos professores Antônio de Almeida e José Carlos Gomes da Silva, pelas preciosas dicas, e posso até mesmo considerar uma certa co-orientação, mesmo sem que o soubessem.

Ao meus filhos: Wladimir, Daniëlle e Mariana, que souberam me ajudar em um momento difícil da minha e de nossas vidas. A Eliana, que foi uma companheira durante 16 anos, mas nossas vidas tomaram rumos diferentes, que ela consiga encontrar (e construir) a sua felicidade. A Zenaide, que veio para completar um espaço vazio deixado em minha vida.

Aos meus pais e a todos aqueles que merecem meus agradecimentos, mas na impossibilidade de citar um a um, aí vai um abraço a todos. Finalmente a Deus, pela graça da minha existência.

ÍNDICE

APRESENTAÇÃO.....	07
INTRODUÇÃO	08
 CAPÍTULO 1	
O RECORTE HISTÓRICO	10
O RAP	10
O BREAK	11
O GRAFITE	12
RAP NÃO É FUNK	12
 CAPÍTULO 2	
A CHEGADA DO RAP NO BRASIL.....	17
O RAP NO BRASIL.....	18
O RAP NA CIDADE DE SÃO PAULO	22



CAPÍTULO 3

O AUTOR, A OBRA E O PÚBLICO	24
A ANTROPOFAGIA CULTURAL : ATÉ QUE PONTO PODEMOS CONSIDERAR O RAP COMO SENDO APENAS IMPORTADO	27

CAPÍTULO 4

RACIONAIS MC'S	31
DISCOGRAFIA.....	31
UM BREVE HISTÓRICO SOBRE O GRUPO RACIONAIS MC'S.....	32
O INTELECTUAL ORGÂNICO.....	35
MANO BROWN	50
ENTREVISTAS E REPORTAGENS	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
GLOSSÁRIO	64
LETRAS DE ALGUMAS MÚSICAS DO GRUPO RACIONAIS MC'S...	66
ANEXOS	73
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	77

APRESENTAÇÃO

A música é a linguagem universal dos povos. Através dela, as pessoas podem auto-conhecerem-se enquanto sujeitos culturais, históricos, como seres humanos. As heranças culturais africanas são fortes na sociedade brasileira, a mais latente expressão desta herança se relaciona ao ritmo e a musicalidade. Devemos nos lembrar também que esta musicalidade não é exclusiva de um povo, mas um legado da humanidade, a preponderância de um gênero ou estilo não quer dizer que os outros não existam, podem não estar aflorando, mas estão presentes.

Esta é uma relação conflituosa, ao qual estamos constantemente submetidos. A pesquisa apresentada neste trabalho nasceu de uma preferência pessoal, pois é impossível nos despirmos total e completamente das nossas heranças sociais e culturais, mas também não podemos fazer destas “camisas de força” que nos impeçam de enxergar os limites e as possibilidades que nos são apresentadas. Mais do que isso devemos perseguir uma constante ultrapassagem destas limitações e explorar ao máximo as possibilidades.

As narrativas e as situações apresentadas nas letras das músicas de rap podem parecer alarmismo ou apologia a violência, mas nos convidam a refletir sobre a realidade, a qual esta submetida a maior parcela da população deste nosso Brasil. A primeira sensação, que causa ao que não tem familiaridade ou contato direto com esta realidade, é de choque ou de repulsa, mas esta é a dura realidade do cotidiano de milhões de brasileiros. A crueza e a rudeza são utilizadas da mesma maneira que se apresentam no dia a dia da periferia. Mas nesta periferia também nasce uma tomada de consciência e de ação para mudar o mundo, a começar com o particular, depois pensa e repensa o geral, mas não fica só no pensar, há que agir.

Não só ao poeta, mas também a historiadores incumbe recuperar lágrimas e risos, decepções e esperanças, fracassos e vitórias, fruto de como os sujeitos viveram e pensaram sua própria existência, forjando saídas na sobrevivência, gozando as alegrias da solidariedade ou sucumbindo ao peso de forças adversas.

Maria do Pilar de Araújo Vieira¹

¹ ARAÚJO VIEIRA, Maria do Pilar de e outros. “O documento – atos e testemunhos da História”, In: **A pesquisa em História**. São Paulo: Ática, 1988, p. 12.

INTRODUÇÃO



No que se refere ao instrumento de trabalho que os pesquisadores se utilizam, em especial os historiadores, para a construção do conhecimento inerente ao seu campo específico, as fontes documentais são imprescindíveis. Neste sentido nós referimos a Jacques Le Goff². Ele irá estabelecer a diferenciação entre **monumento** e **documento**. Instrumentos, utilizados pelo historiador e que podem ser definidos da seguinte forma:

***Monumento;** herança do passado, usada para a perpetuação do poder, onde seus agentes mostram aquela história que convém aos seus interesses; documento que serve para o engrandecimento de algum fato ou homem.*

***Documento;** testemunho vivo, usado pelo historiador para seu estudo e interesse, pois sabemos que os documentos são fontes elencadas pelo pesquisador e logo, escolhidas pelo mesmo; sua definição passeia por uma enorme gama de significados, já que para ele tudo aquilo que ficou onde os homens passaram, marcas e vestígios, são documentos históricos. A História se encontra em qualquer ato humano, onde o homem possa deixar marcas. Contudo há que ter um verdadeiro cuidado para estar trabalhando com essas fontes.*³

Com base nestes conceitos, entendemos que no conhecimento histórico a respeito das relações entre o homem (no seu plural) e a sociedade já se constitui um documento. Mas este não se encontra registrado de uma maneira formal ou que propicie o seu resgate de maneira mais

² LE GOFF, Jacques. "Documento e Monumento", In: *Enciclopédia Einaud*, vol. I (**Memória e História**). Porto: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

sistemática. Olhando ao nosso redor “lemos” diversos destes sinais e documentos, mas por vezes a familiaridade vicia nossa inteligência. Talvez estes estejam tão presentes, que muitas vezes não conseguimos enxergá-los. Pela própria impossibilidade de resgatar esta realidade nos surge então a necessidade de se fazer uso dos documentos mais concretos e registrados (de alguma maneira). Mas, com vistas a um conceito mais amplo, não apenas o tradicional, onde os documentos são fetichizados, especialmente os tidos como “oficiais”, lembramos que outros existem, e com esta percepção que iremos utilizar outras fontes documentais. Neste sentido, iremos basear nossas análises nas letras de músicas, no caso em tela as do gênero musical chamado rap. As indicações das rupturas e/ou permanências são questões comuns a todas as formas de representações e interpretações culturais,

“... (que se constrói a partir de um presente) e seu objeto (as divisões organizam as representações a serem reinterpretadas). O trabalho determinado por este corte é voluntarista. No passado, do qual se distingue, ele faz uma triagem entre o que pode ser “compreendido” e o que deve ser esquecido para obter a representação de uma inteligibilidade presente. Porém, aquilo que esta nova compreensão do passado considera como não pertinente – dejetos criados pela seleção dos materiais, permanece negligenciado por uma explicação – apesar de tudo retorna nas franjas do discurso ou nas suas falhas: “resistências”, “sobrevivências” ou atrasos perturbam, discretamente, a perfeita ordenação de um “progresso” ou de um sistema de interpretação. São lapsos na sintaxe construída pela lei de um lugar. Representam aí o retorno de um recalçado, quer dizer, daquilo que num momento dado se tornou impensável para que uma identidade nova se tornasse pensável”⁴

A escolha sobre o tema não se dá ao acaso, ela deve ter algum significado, ou trazer alguma problematização para o pesquisador. Neste sentido, a própria experiência vivida, dentro deste universo periférico, já haviam me despertado para alguns questionamentos que na maior parte das vezes ficaram sem respostas. Na verdade acabaram por suscitar maiores e mais profundos questionamentos. E a busca de respostas e entendimentos mais precisos sobre estes, me conduziram para a elaboração desta pesquisa. Se a leitura desta pesquisa levantar mais alguns questionamentos, ficarei grato, pois a construção do conhecimento nunca deve se esgotar, deve ser um contínuo aprofundamento.

³ LE GOFF, Jacques. Op. Cit.

⁴ CERTEAU, Michel de. A Escrita da História. Trad. : MENEZES, Maria de Lourdes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. Pp. 15 – 16.

CAPÍTULO I

O recorte histórico.

O presente trabalho tendo como objeto de investigação as letras de música do gênero musical conhecido como RAP⁵, usadas como base para se trabalhar com várias questões, dentre elas aquelas que se relacionam à identidade dos sujeitos históricos, notadamente os que vivem na periferia dos grandes centros urbanos. No que se refere a localização espacial, escolheu-se a cidade de São Paulo ⁶, no enfoque temporal, será abordado o período dos anos 1990 a 1999.

Devido à existência de vários grupos musicais do gênero, não seria possível apanhar todo o universo existente, creio que isto seria até mesmo impossível de ser feito, por isso selecionamos o grupo Racionais MC's, por ser considerado como uma referência dentro do Brasil, neste gênero musical. Neste sentido, é que indicamos como documento, algumas letras de músicas.

Antes, porém, se faz necessário situarmos histórica e contextualmente o surgimento do rap. Trilhando as formas que possibilitaram o seu aparecimento, bem como a sua especificidade. O rap faz parte de um movimento mais abrangente que se chama Hip Hop ⁷. A origem do termo hip-hop é atribuída a Afrika Banbaataa ⁸, e significaria saltar (hop) movimentando os quadris (hip). Como movimento maior, o Hip Hop deve ser visto como constituído, a princípio, por três formas de expressão cultural: a música (RAP), a dança (BREAK) e a pintura (GRAFITE).

O rap

A origem do Rap não é de todo conhecida, mas está diretamente relacionada à chegada de um grande número de jamaicanos aos Estados Unidos. Isto se deu em razão de que no início da década de 70, muitos jamaicanos emigraram para os EUA, devido a uma crise econômica e social que se abateu sobre a ilha. Sendo que muitos deles eram jovens. Entre eles estava o DJ ⁹ Kool Herc, que introduziu em Nova Iorque a tradição dos "Sound Systems" – 'Sistemas de som'

⁵ O termo RAP é uma abreviação de Rithm And Poetry, traduzido literalmente como ritmo e poesia.

⁶ Ver anexo I.

⁷ Hip-Hop é traduzido como sendo saltar (hop) movimentando os quadris (hip).

⁸ Cantor norte americano, considerado o pai do Hip-Hop, desconhecido do grande público, ele trabalhou com produção musical de vários artistas. Dentre eles podemos citar: James Brown, UB40 e Boy George. Juntamente com a banda Soul Sonic Force, gravaram em 1982 a música Planet Rock, que é considerada como referência à produção eletrônica de músicas.

utilizados em Kingston (Capital da Jamaica) para festas e eventos ao ar livre – e do canto falado. De forma elementar o *sound system* constitui-se de um par de *pick ups* (dois toca-discos interligados), dois amplificadores e um microfone¹⁰, que se sofisticou com a invenção do *scratch*¹¹. Neste sentido, é notável a identificação dos elementos centrais do RAP com as tradições orais e rítmicas de origem africana, isto se dá em razão direta da semelhança entre os MC (Master of Cerimonies), que se ocupam do vocal e os *grizols* (músicos que narravam a história da sociedade africana, através de contos) e do DJ (Disc Jockey, que atua na constituição rítmico-sonora) e os tocadores de instrumentos (com destaque para os de percussão). Estas tradições são práticas que foram identificadas em toda a África. A relação entre oralidade e ritmo, para transmitir mensagens, guardadas as especificidades locais e temporais, também estavam presentes na Jamaica. Lá através das rádios comunitárias, com um sistema de som colocado a disposição do público (os alto-falantes ficavam dependurados em postes nas ruas), era comum a intervenção do locutor durante a execução das músicas, para dar notícias, fazer propaganda dos comerciantes locais, comentários sobre assuntos políticos e recados amorosos. A chegada destes emigrantes aos EUA, em especial New York, propiciou uma re-elaboração cultural destas práticas, acentuadas em virtude das possibilidades que o contacto com novas tecnologias ofereciam naquele momento histórico em especial.

O primeiro disco de Rap dirigido ao grande mercado consumidor americano (as gravações anteriores são consideradas piratas), que se tem notícia, foi registrado em vinil por volta de 1978, contendo a música "King Tim III" da banda Fatback, que despontou nas paradas de sucesso norte-americana.

O Break

O Break é uma dança inventada pelos porto-riquenhos, através da qual expressavam sua insatisfação com a política e a guerra do Vietnã, apresentavam performances que imitavam os movimentos dos helicópteros de guerra, ou mesmo os soldados que voltavam mutilados dos conflitos bélicos, principalmente do Vietnã. Ela se alastrou junto com as gangs nova-iorquinas, que por volta da década de 70, respondia à opressão social e policial com violência brutal. Além das depredações dos prédios do bairro, eram comuns os confrontos armados entre as gangues. Sabemos que na sociedade norte-americana os grupos étnicos não se misturam, daí termos gangues de hispânicos, de negros, etc. . . Cada uma tendo seu código, como algo próprio de cada

⁹ DJ, disc - jockey

¹⁰ SILVA, José Carlos Gomes da. **RAP NA CIDADE DE SÃO PAULO Música, Etnicidade e Experiência Urbana**. Tese de Doutorado apresentada na UNICAMP em dez/1998.

grupo, o chamado TAG (assinatura dos grafiteiros), assim eles demarcavam o seu território. Contudo nos momentos de descontração, dança – se o Break. Os conflitos violentos passaram a ser substituídos por disputas no campo da dança, ao invés de brigas entre as gangs. Esta substituição de conflitos por outras formas de disputa já são práticas comuns, historicamente registradas, como exemplo temos o aparecimento dos jogos olímpicos, que substituíram os conflitos bélicos pela disputa através dos jogos desportivos na Grécia Antiga. Agora valia a “briga” através da dança, a performance corporal fica no lugar da violência e ganha a disputa não a gang mais forte ou melhor armada, e sim aquela que apresentar a melhor coreografia.

O Grafite

O Grafite constitui-se de pinturas feitas com tintas *spray* nas paredes e nos muros. Como forma de arte plástica se espalhou por todo o mundo, tornando difícil determinar historicamente sua provável origem e dinâmica. Apenas podemos fazer referência de uma correlação do grafite com as formas de pinturas rupestres, encontradas em cavernas, das quais se tem uma idéia, com o auxílio da arqueologia, do tempo em que foram feitas. No caso do Grafite, é significativa as influências latinas, pois os maiores artistas do gênero são de países como Porto Rico, Colômbia, Bolívia e Costa Rica. Dos inúmeros nomes do Grafite mundial, contam nomes como Ramon Herrera, Futura, Lee Quiñones, Sandra "Lady Pink" Fabara, Miguel "Paco Paco" Ramirez e pelo francês Nadty Can.

Rap não é funk

Falar em hip-hop, e em especial do rap, implica também que se faça uma abordagem do funk, pois ambos constituem-se como experiências participativas que tem uma origem comum no tempo e no espaço. Os termos Hip-hop e funk, são praticamente contemporâneos. O funk ou funky surgiu na virada da década de 60 para 70, que passou de uma conotação negativa:

“... s. 1. Estado depressivo ou de pânico. 2. Covarde; v. t. e v. i.. Furtar-se, esquivar-se a (por medo ou covardia).”¹²

Passando a ser símbolo de alegria, de “orgulho negro”. Isto se deu como contraponto da mercantilização ocorrida com o *soul music*, que na sua proposta inicial se colocava como contestação da ordem vigente e favorável a igualdade de direitos civis entre os americanos. Neste sentido o funk, em seus primórdios, assumiu uma postura `revolucionária`, congregando os

¹¹ Efeito de som realizado pelo DJ (disc-jockey) quando este executa a rotação contrária do disco.

músicos mais engajados com a causa dos direitos civis. Portanto estes temas, que estão sendo constantemente em debates na mídia, tem uma raiz comum, derivando do *soul music* dos anos 60.

O *Soul Music* foi criado a partir do *gospel* e do *rhythm and blues*. Em boa parte dos anos 60 o *soul music* entooou a luta pelos direitos civis dos negros americanos. No que diz respeito ao *gospel*, ele é ...

“De origem negra, o gospel nasceu no final do século XIX nas igrejas evangélicas do sul dos Estados Unidos. O nome é uma corruptela de "god spell" (o encanto ou a palavra de Deus). Foi criado pelo bluesman Thomas Dorsey, que se converteu e passou a compor hinos religiosos em forma de canções populares. Com a criação dos selos de rhythm & blues a partir de 1945, o gospel passou a se organizar e evoluiu até a ter a sua própria parada de sucessos e figurar como categoria no prêmio Grammy. Aos poucos, os artistas também foram adotando novos estilos, mas sem deixar de lado o louvor e devoção nas letras. Dos vários tipos, a música gospel cantada nas igrejas Batistas é talvez a mais importante, pois influenciou não somente as outras formas de gospel mas também alguns estilos de música Pop (música popular norte-americana). Diferentemente do Spiritual (em que está baseado), que está enraizado nos hinos protestantes formais, a música gospel é extemporânea, altamente emocional e expansiva. Baseada no diálogo cantado entre a congregação e o pastor, no qual o pastor dirige com o texto e a congregação responde afirmativamente, de forma musicada, a música gospel inspira um "fogo e excitação que às vezes, despercebidamente, preenche a igreja, fazendo-a 'entrar no rock' " (James Baldwin, The Fire Next Time). Nos anos 40, Mahalia Jackson, Clara Ward, e Sister Rosetta Tharpe começaram a gravar o estilo gospel de música. Nos anos 50 e 60, músicos treinados nas próprias igrejas levaram esse estilo para a música popular norte-americana, retendo as características do gospel: uso de falsetes, tons deslizantes, sílabas únicas percorrendo várias notas musicais. As igrejas continuam sendo a escola para vários cantores de música popular norte-americana. Alguns grupos jovens fazem tanto música pop quanto gospel. A música gospel, cantada nas reuniões de reavivamento Protestante, era similar à música gospel tradicional, na sua espontaneidade e fervor emocional. Expressões populares desse reavivamento foram os hinos gospel atribuídos aos evangelistas Dwight L. Moody e Ira D. Sankey, os quais conquistaram grandes audiências para esses hinos e compuseram muitos outros também. Quartetos e grupos gospel familiares dominaram esse gênero que, chamado de música Cristã

¹² MARQUES, Amadeu. Dicionário Inglês/Português. São Paulo: Editora Ática, 1992. Pp. 126

contemporânea, emergiu nos anos 1980, combinando o som pop ou rock com convicção e fé. No Brasil, no início da década de 90, o Gospel passou a designar um movimento cuja tentativa era de abrir a mídia para a música cristã contemporânea. Esse esforço tem obtido sucesso, uma vez que pipocam por aí grupos dos mais variados estilos e tendências, num "boom" jamais visto antes. Assim, em terras brasileiras, o Gospel, ao contrário do estilo único e inconfundível do canto negro da América do Norte, é sinônimo de música cristã de todas as formas. Temos rock Gospel, samba Gospel, evento Gospel, tudo Gospel! ¹³

Já o *rythm and blues* tem sua origem referendada aos

"...cantos entoados pelos negros durante o trabalho, no início do século XX dariam origem ao Blues (do inglês azul, usado para designar pessoa de pele escura, bem como tristeza ou melancolia). Focado basicamente no vocal, o blues era geralmente acompanhado apenas por violão. Enquanto o blues se desenvolvia nos campos e pequenas cidades, nas grandes cidades por sua vez tocava-se o jazz, baseado na improvisação e marcado por bandas maiores e arranjos mais elaborados, com percussão e instrumentos de sopro.

Por um outro lado, nas igrejas evangélicas desenvolvia-se a música gospel negra, que embora obedecendo as escalas de blues, caracterizavam-se por ritmo frenético ou mesmo sensual, canções de redenção e esperança para um povo oprimido. A música era acompanhada por piano ou órgão.

*A economia de guerra e o desenvolvimento da indústria havia levado mais gente dos campos para a cidade, forçando o relacionamento entre brancos e negros e a tensão social e racial mas também favorecendo a influência mútua entre a música negra (blues e seus derivados) e a música branca (principalmente country e jazz). Da fusão do blues original com os ritmos mais dançantes dos brancos surgiu o *rythm and blues*, que levou a música negra ao conhecimento da população consumista.*

No início da década de 50, com o final da Segunda Guerra Mundial e da Guerra da Coreia, os Estados Unidos despontavam como grande potência mundial. Mais do que em qualquer outro momento da história era incentivado o gozo da vida, marcada que estava a sociedade pelos anos de sofrimento da guerra. A população de maneira geral e inclusive as minorias pela primeira vez tinha dinheiro para gastar com supérfluos como música. Com o anúncio da explosão de bombas atômicas pela União Soviética e

¹³ <http://www.crosswinds.net/~eaglelegospel/materias/musicagospel.htm>

um possível "fim do mundo" a qualquer momento, a ordem geral era aproveitar cada momento como se fosse o último.

*Numa época de mudanças surgia uma corrente intelectual inédita contrária à antiga política, rebeldia esta refletida na literatura, como no livro *O Apanhador no Campo de Centeio*, de J. D. Salinger, mas mais notadamente no cinema com a glorificação da antítese dos antigos valores em filmes como *O Selvagem da Motocicleta* (em que Marlon Brando interpreta um delinquente).*

Em pleno crescimento econômico capitalista o consumo era considerado fator primordial para geração de empregos e divisas, bem como o melhor antídoto contra o comunismo, e a busca por novos mercados consumidores era incessante. Obviamente a parcela mais jovem da população rapidamente se mostrou mais facilmente influenciável e ao público adolescente pela primeira foi dado o direito de ter produtos destinados ao seu consumo exclusivo, bem como poder de escolha."¹⁴

O *soul music*, produto desta fusão entre o *gospel* e o *rythm and blue*, trouxe uma contestação da ordem vigente, mostrando as contradições que a sociedade americana possuía de uma maneira inovadora. Neste sentido podemos identificar o seu caráter vanguardista, pois apresentava uma crítica social contra a segregação racial e as desigualdades de direitos praticadas contra os afro-americanos. Só que estas críticas foram atenuadas e esvaziadas, no seu conteúdo e na sua forma, quando o *soul music* é apropriado pela indústria cultural. Esta apropriação o transforma em mais um produto de consumo, sendo padronizado de acordo com uma lógica na qual as questões devem ser apresentadas através de dicotomias simples, sem o estabelecimento de complexidades. As inovações não se processam em termos de conteúdo, apenas uma mudança nas formas, pois...

*"A indústria cultural continuamente priva seus consumidores do que continuamente lhes promete."*¹⁵

A procura de formas que pudessem expressar, e com conteúdo, as questões vividas pelos afro-americanos permite o aparecimento de novos gêneros musicais, que irão retomar os debates e propor encaminhamentos para que se construam soluções efetivas para os problemas. Neste contexto é que temos o surgimento do *rap* e do *funk*.

¹⁴ <http://www.whiplash.net/historiaprimitivos.html>

¹⁵ ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. "Indústria Cultural: O Iluminismo como mistificação de massa". In: *TEORIA DA CULTURA DE MASSA*. Adorno et ali., comentários e seleção de Luiz Costa Lima. – São Paulo: Paz e Terra, 2000. Pp. 187.

Portanto encontramos uma similaridade entre o rap e o funk, no que diz respeito à inserção local, isto é, como experiências participativas e culturais, específicos às comunidades afro-americanas. Isto irá nos remeter a uma análise das temáticas abordadas, que são comuns (drogas, violência, exclusão social, preconceito racial e econômico, falta de assistência dos poderes públicos). O que muda em cada um é justamente a maneira de abordar tais temáticas, enquanto no rap ele assume uma postura mais séria e contundente, no funk ocorre uma maior descontração na forma de abordagem, com alegria e até mesmo irreverência. Visto isto, não é por acaso que os cantores de rap e de funk se intitulam de MC's ¹⁶.



¹⁶ MC, abreviatura de Master of Cerimony, que seria a tradução literal para Mestre de Cerimônias.

CAPÍTULO 2

A chegada do rap no Brasil

No Brasil o rap e o funk se enraízam com maior destaque em duas importantes cidades, São Paulo e Rio de Janeiro, respectivamente, e com características diversas. O rap ocupa uma maior expressão na cidade paulista, enquanto o funk tem uma maior zona de influência na cidade carioca, não que haja exclusividade de um ou outro, o que há sim é uma maior difusão de um elemento, mas o outro também se torna presente. Estes são importantes fenômenos juvenis, que se desenvolveram em especial nas regiões periféricas.

Uma questão que muito chama a atenção é a forma como o rap e o funk , chegam ao Brasil e em especial a estes sujeitos das periferias dos grandes centros urbanos. No Brasil, a inserção do RAP, através do “ Hip-Hop ” e do funk, ficou mais patente no início da década de 80, mas o aparecimento mesmo se deu ...

“... início dos anos 70, com os Bailes da Pesada que foram promovidos por Big Boy e Ademir Lemos, por pouco tempo, em uma das principais casas de espetáculos de música pop do Rio de Janeiro, o Canecão. Esse DJs tocavam rock, pop e dançam especial destaque aos músicos de soul como James Brown, Wilson Picket e Koal and the Gang nos seus bailes dominicais, procurados por cerca de cinco mil jovens de todos os bairros da cidade. ...”¹⁷.

Estes bailes foram se dirigindo para os bairros periféricos, da zona norte carioca, além da música outros elementos eram colocados, como slides, filmes, fotos, posters e vídeo clipe de músicas. A imensa maioria dos frequentadores não sabiam as letras das músicas, mas a força das imagens e das representações foram fortes para os frequentadores destes bailes, pois possibilitava encontrar uma identidade étnica, ausente no cotidiano da mídia nacional. Isto despertou, em um primeiro momento a questão do Black is beautiful ¹⁸, logo a seguir ocorre uma certa procura por se conhecer algumas destas figuras negras, que com frequência apareciam nos clipes, cartazes e posters nos bailes. Personalidades afro – americanas que eram praticamente desconhecidas da grande maioria da população aqui no Brasil (como exemplo temos Malcom X, ativista negro

¹⁷ FONSECA, Maria Nazareth Soares.(org.) HERSCHEMANN, Micael. Mobilização, Ritmo e Poesia. In: **BRASIL, AFRO-BRASILEIRO**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p 190.

¹⁸ Movimento ocorrido nos EUA tendo como meta o resgate da dignidade do negro, enquanto padrão de beleza estética própria de sua etnia. Para tanto usava este termo que já de partida dizia que “ negro é lindo ”, trabalhando a auto – estima dos afro-americanos. Também houve uma significativa influência aqui no Brasil, no Rio de Janeiro surge um movimento que se denominou *Black Rio*.

norte americano, que lutou para que fosse estabelecida e cumprida a igualdade de direitos civis nos EUA durante a década de 1960), passam a ser conhecidas, bem como as suas biografias e lutas. A indústria cultural, sem o saber através de algumas “brechas”, permitiu que estas imagens fossem utilizadas para uma desalienação e conscientização sobre as questões étnicas.

Assim podemos notar a constituição de uma identidade e consciência do negro, fazendo uso das brechas deixadas pela indústria cultural, pois ao permitir que uma série de elementos fossem postos a disposição, a princípio tendo o intuito mercadológico, destas pessoas, possibilitou referenciar a própria condição de “ser negro”. Neste sentido, é notável o silêncio geral ao qual estavam submetidos estes sujeitos, a respeito de sua existência enquanto agentes históricos. O contato com todo um universo simbólico, possibilitou a construção e o questionamento de uma identidade étnica que até então pouco lhe era apresentada. Com isso passou-se a perceber a importância de seu papel e sua significação no contexto social. Esta percepção não atinge uma totalidade, mas foi significativa. Mesmo tendo em conta o uso de referenciais externos, dá subsídios de se pensar os “porquês” da ausência do debate e do papel do negro, mas vista pelo próprio negro no Brasil. Diferentemente do que ocorria nos EUA, por essa razão o uso de referenciais norte americanos.

Estes referenciais norte americanos possibilitaram a muitos sujeitos da periferia, levantar alguns questionamentos a respeito do papel do negro na história do Brasil, pois foi possível questionar o porque de um certo silêncio sobre a “mobilidade” combativa do negro na historiografia nacional, com isso foi possível a re-descoberta de personagens históricas que passaram a ser vistos como marcos. Por falta de referencial interno é que se fez uso dos referenciais de fora. No que diz respeito ao silêncio em relação ao negro, comum na nossa historiografia, existe uma discussão que coloca a questão da produção na academia a respeito do tema escravidão. Há que se referir ao grande volume produzido sobre o tema, mas pouco se falava a respeito do Negro, enquanto sujeito histórico, os enfoques abordados giravam em torno das relações de trabalho e de produção apenas, as questões sobre a cultura e o papel social do Negro foram relegadas a um segundo plano ou de forma superficial.

O rap no Brasil

O RAP pode ser considerado como de abrangência mundial, neste sentido podemos notar o seu aparecimento em vários lugares do mundo. Em especial naquelas onde a concentração urbana se mostra maior. Como existem diferenças culturais de região para região, decorrente dos fluxos migratórios e da composição cultural, temos também uma diferenciação, no que diz respeito ao

rap. A similaridade encontrada está na questão da exclusão, tanto econômica quanto social. Com maior intensidade para as áreas periféricas dos grandes centros urbanos. Cabe salientar que não se está considerando apenas as regiões circunvizinhas às capitais dos estados, e aí também podemos identificar a presença do RAP aqui em Uberlândia.

Por ser periférico e devido a peculiaridade do esquema de difusão informal do RAP, não se identifica com clareza. Mesmo porque a dinâmica própria da região privilegia uma perspectiva mais ligada às raízes rurais, com destaque dado às manifestações musicais ligadas ao campo (caipira, sertanejo e country). Com isso procura-se evidenciar o aspecto interiorano e deixando de lado o cosmopolita (talvez isto se dê como forma de defesa). Em relação ao contexto local (Uberlândia) temos notado um grande silêncio dos meios de comunicação em torno do RAP, isto não quer dizer que o mesmo seja desconhecido. Assim como nos grandes centros urbanos, no processo de construção do RAP, se dá à margem dos esquemas de difusão da indústria cultural, visto que a esta não interessa colocar em cena o problema dos conflitos sociais de uma forma mais crítica e consciente. De certa maneira a questão das contradições da sociedade (e das exclusões) sempre foram silenciadas, em especial aqui em Uberlândia, que se orgulha de difundir uma imagem progressista e nesta não há espaço para os conflitos sociais. Isto deixa claro o ideário positivista de “Ordem e progresso” e todo o caráter conservador da sociedade da região.

Neste sentido, devemos intuir sobre as dificuldades sentidas pelos que sofrem este processo de exclusão na ‘pele’, pois os conceitos de Democracia Racial, Progresso, Ordem estabelecida são constantemente evocados para não deixar que os conflitos, as contradições e as diversas formas de preconceitos venham à tona, dando a impressão de que eles não existem. Este silêncio dos meios de comunicação em torno do RAP, ao menos o rap engajado, organicamente relacionado aos problemas vividos pelos sujeitos históricos das periferias é uma prática comum.

Voltando ao aspecto mais geral do RAP, temos sua inserção mais clara nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Belo Horizonte, etc. Isto se dá em razão de serem estes lugares regiões que receberam um fluxo migratório intenso, sendo receptáculo de populações com baixa escolaridade e sem nenhuma ou pouca capacitação profissional. Com isso acabam arranjando empregos com salários baixos, insuficiente para custear um padrão de vida mínimo e de boas condições, principalmente no aspecto de moradia, pois o valor pago por um aluguel tem um peso significativo, se considerada a baixa renda desta população.

Constituem assim moradia em lugares afastados dos grandes centros, os chamados bairros ou municípios periféricos. E nestas regiões periféricas existe uma carência muito grande, e

por vezes até completa, de infra-estrutura (como relatado na música *Periferia é Periferia dos Racionais*, transcrita na página 68), tal como rede de água e esgotos, luz elétrica, sistema de saúde / ensino / transporte públicos. Estas características denotam o estado de abandono por parte dos poderes públicos, aliás, o poder público é também mal visto por esta periferia. Isto se dá por que a presença do poder público, na maior parte das vezes é sentido na sua forma repressiva, através da polícia, que vai a estas regiões a procura de criminosos, e usando de arbitrariedade e truculência, considerando todos os moradores como foras da lei e elementos marginais.

De fato estas pessoas podem ser consideradas marginais, mas na acepção denotativa do termo, e não conotativa. Pois não estão nas regiões centrais das cidades e vivem à margem das condições dignas de vida. Mas não vivem à margem do deveres e sim dos direitos, bem como das condições de vida minimamente consideradas como dignas ao ser humano, isto tanto social quanto economicamente dizendo. Neste universo, viver significa mais sobreviver, estar vivo hoje. O cotidiano destas regiões não oferece motivos para se estar em constante estado de alegria (*Domingo no Parque*, música dos Racionais, “ me de quatro bons motivos para sorrir...”), a aversão aos poderes público, em especial a polícia, é uma atitude assumida pelos rappers, em especial nas letras das músicas. Mas não podemos falar que se trata de uma apologia a violência, antes de mais nada é uma descrição crua da realidade das periferias. Esta é a similaridade que se encontra nas periferias dos grandes centros, mas elas se mostram de formas diferentes em cada região. Por esse motivo é que encontramos semelhanças e diferenças no que se refere a produção e elaboração das letras e dos ritmos do rap em São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasília, etc. ...

Como a chegada do rap (e do funk) no Brasil se dá de maneira um tanto quanto difusa e informal. Há que referenciarmos o estabelecimento de uma diferenciação espacial entre São Paulo e Rio de Janeiro. As pesquisas sociológicas consultadas delimitam o pioneirismo do Rio de Janeiro, mas dentro da proposta de trabalho e da pesquisa, este aspecto não fora abordado com relevância, pois seria o mesmo que se discutir a questão do aparecimento entre o “ ovo e a galinha “, pois o mapeamento do aparecimento das pesquisa somente encontrou trabalhos que analisaram o contexto carioca, nada indica que o aparecimento não possa ter sido contemporâneo a São Paulo. Esta questão só fora levantada como hipótese de futuras pesquisas. O que nos chama a atenção é o fato de que estas duas principais cidades brasileiras se encontram interligadas aos acontecimentos do mundo, e com isso também as práticas culturais. O Rap em São Paulo e Funk no Rio de Janeiro são difundidos aos sujeitos históricos que vivem nas periferias por intermédio das equipes de bailes black.

Para tanto foi fundamental a constituição de um local que serviu de ponto de encontro da juventude negra. Em São Paulo a rua 24 de Maio ¹⁹ (região central da cidade, próximo ao Teatro Municipal de São Paulo), onde se dava a venda de discos e revistas (vindos dos Estados Unidos) dos artistas afro – americanos e a divulgação dos bailes . É curioso se observar que este local ainda é tido nos dias atuais como um ponto de encontro desta juventude, mas este local possui um ecletismo peculiar, pois nele funciona uma “ galeria de lojas “ (consta que foi o primeiro *shopping center* da região central da cidade), sobrepostas em andares. O local serve de ponto de encontro desta juventude *black* e também de adeptos do *rock and roll*, sendo que nos andares inferiores situa-se o território dos primeiros e nos superiores os dos segundos. Mas isto não provoca conflitos, pois existe um certo respeito entre ambos.

As equipes de baile black são os principais responsáveis pela difusão do rap . No início este não foi muito bem definido, pois chamavam as músicas genericamente como *balunço* ou mesmo de *junk* . Mas este gênero musical ficou restrito ao universo englobado pelos bailes realizados por estas equipes, nas quadras das escolas de samba ou mesmo em quadras esportivas de grandes clubes, como ressaltado por Hermano Vianna²⁰ . Mesmo tendo em conta que a pesquisa do Hermano Vianna se refere a especificidade do Rio de Janeiro, esta mesma dinâmica ocorre na cidade de São Paulo. A difusão do Rap e do Funk são no geral restritas aos bailes black por vários fatores, dentre eles temos a falta de interesse da indústria cultural para fomentar a produção e distribuição destes gêneros, tanto aqui no Brasil quanto nos Estados Unidos. A diferença é que naquele momento histórico aqui não havia uma estrutura alternativa para gravação de músicas, que não fosse aquele ligado a grande indústria cultural, ou seja não existia pequenas gravadoras somente as grandes gravadoras. Considerando também a constituição do mercado consumidor, destes gêneros musicais, constatamos que para esta indústria cultural, os freqüentadores destes bailes não eram tidos como potencialmente em condições de se tornarem consumidores, pela simples falta de condições econômicas destes.

Do ponto de vista do mercado, portanto não havia interesse em suprir este consumidor, pois a não dispunha de renda, ao menos não condizente aos anseios de lucro dos produtores da indústria cultural. Dentro mesmo da lógica de exclusão econômica imposta pela chamada lei do mercado, onde aqueles que não possuem renda suficiente, simplesmente são postos à margem do consumo. Bom voltando aos bailes, as equipes se utilizaram de um stratagema, também marginal, para conseguir se abastecerem de discos. Pois a maioria dos artistas que se dedicavam a produzir estes gêneros musicais, lá nos Estados Unidos, gravavam através de pequenas indústrias,

¹⁹ Ver anexo 2

²⁰ VIANNA, Hermano. O MUNDO FUNK CARIOCA. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor. 1988.

conhecidos como pequenos selos ou os selos independentes. Dificultando ou até mesmo tornando a sua chegada ao mercado fonográfico nacional impossível, pelos meios convencionais. Com isso foi formada uma rede de comércio informal, com a mobilização de algumas pessoas que passaram a ir a New York apenas para trazer discos destes gêneros, podemos fazer uma comparação aos camelôs que vão ao Paraguai para comprar artigos eletrônicos e miudezas para serem vendidos nos grandes centros. Mas este esquema envolvia também algumas pessoas que trabalhavam em agências de turismo, e as pessoas que trabalhassem em companhias aéreas (pilotos, aeromoças, etc. ...)

O rap na cidade de São Paulo

Em São Paulo, os pioneiros do movimento hip – hop , foram Nelson Triunfo (através da dança) , depois Thaíde & DJ Hum, MC/DJ Jack, Os Metralhas, Racionais MC's, Os Jabaquara Breakers, Os Gêmeos e muitos outros. Eles faziam apresentação de danças na Rua 24 de Maio ²¹, com a perseguição e preconceitos por parte dos lojistas e policiais; deixaram o local e conquistaram um espaço na estação São Bento ²² (trens do Metrô) e lá se fixaram. Houve um período de divisão entre os breakers e os rappers, os primeiros continuaram na São Bento, os outros foram para a Praça Roosevelt. O Rap, a princípio chamado de "tagarela", ascende e os breakers também acabam formando grupos de Rap.

Em 1988, foi lançado o primeiro registro fonográfico de Rap Nacional, a coletânea "Hip-Hop Cultura de Rua" pela gravadora Eldorado. Desta coletânea participaram Thaíde & DJ Hum, MC/DJ Jack, Código 13 e outros grupos iniciantes. Este é considerado o período de ascensão do Rap, a capital paulista passou a ser administrada por Luiza Erundina, do PT (partido dos trabalhadores, de 1988 a 1992), o que muito auxiliou na divulgação do movimento Hip-Hop e na organização dos grupos. Através de um trabalho de difusão cultural, com a criação e reativação dos chamados centros culturais (espaços dedicados a expressões artísticas e culturais), possibilitando aos grupos de RAP mostrarem os seus trabalhos e trocar experiências. Por esse motivo foi criado em agosto de 89 o MH2O - Movimento Hip-Hop Organizado, por iniciativa e sugestão de Milton Salles, (produtor do grupo Racionais MC's até 1995). O MH2O pode ser visto como um norteador do RAP no Brasil.

²¹ Ver anexo 2.

²² Ver anexo 2.

Ele definiu a constituição das posses, gangs ²³ e suas respectivas funções. Nesse trabalho de divulgação, do Hip-Hop, e organização de oficinas culturais para profissionalização dos novos integrantes, não podemos esquecer de citar a participação do músico de reggae Toninho Crespo. Este trabalho teve sua continuidade no município de Diadema com o profissionalismo de Sueli Chan (membro do MNU - Movimento Negro Unificado).” Outra pessoa importante na divulgação do Hip-Hop no Brasil, foi Armando Martins com o seu programa Projeto Rap Brasil, na rádio Metropolitana FM (rádio FM da cidade de São Paulo, também era conhecida como FM 98,5) e que ia ao ar se segunda à ‘Sexta, nos anos de 1993 a 1995, lançou vários grupos de Rap durante os anos em que esteve no ar.

A forma de difusão mais comum para o movimento Hip-hop, o rap em especial, foi um esquema informal de divulgação. Como o conteúdo das letras e o tempo das músicas fugia ao padrão trabalhado pelas grandes gravadoras. Este esquema alternativo se utilizava das rádios comunitárias, que se proliferavam pelos bairros periféricos e nas favelas de São Paulo, assim como a forma de gravação de CDs que os grupos de rap se utilizavam. Isto porque a indústria cultural, através das grandes gravadoras, normalmente influem na produção musical dos artistas por elas contratados, alterando letras e o próprio padrão de tempo de execução que uma música deve ter (para ocupar menor espaço de tempo nas rádios comerciais, e estas poderem veicular mais propaganda entre uma música e outra).

Além disso, os grupos de rap, na sua maioria, tinham uma noção precisa do público ao qual eram dirigidas as suas músicas, não sendo o mesmo que aquele das rádios FM’s convencionais. Isto por que as letras das músicas de rap abordam um cotidiano que soaria estranho aos ouvidos de um público que não os vive, mas a abordagem deste cotidiano não é feita de uma forma apenas expositiva, ela tem como intenção interferir e apontar soluções para este estado de coisas. Por este motivo o rap acaba sendo mal interpretado por muitos, pois fazem crer que existe uma certa apologia à violência.

²³ O termo *gang* no contexto norte-americano, está ligado a rivalidade de grupos juvenis e étnicos, onde o mais comum era a explosão desta rivalidade em forma de violência. O termo *posse* nos remete a um engajamento consciente no que diz respeito a especificidade étnica e cultural, com vista a negação de conflitos. Através do HIP-HOP, em especial do break, a violência foi substituída pela disputa no que diz respeito a performance no campo da dança.

CAPÍTULO 3

O Autor, a Obra e o Público

Segundo Antônio Cândido, toda obra de arte se caracteriza pelo seu valor e significado, sendo estes dependentes dela exprimir ou não certo aspecto da realidade. Com o passar dos tempos adotou-se o inverso, considerando-se a obra de arte como algo que se encerra em si e para si mesmo, sem compromisso com a realidade. Estas duas perspectivas se contrapõem diametralmente, uma ressalta a sociologia da arte (relação entre sociedade e arte), a outra FORMALISTA ou ESTÉTICA destaca a autonomia da arte em relação a sociedade. Antônio Cândido aborda a obra de arte fazendo uma fusão destas duas perspectivas, através de uma análise estética e social, pois as duas perspectivas estão inteiramente ligadas, não há contrapontos, são abordagens distintas, uma se concentra naquilo que é externo: estrutura da obra, forma e criação; a outra o que é interno: aspectos sociais e culturais. Muito embora a perspectiva que mais nos parece pertinente é aquela ligada ao aspecto social e cultural. Mas a relação entre os dois aspectos se dá de forma dialética.

Toda obra de arte sofre influências concretas de fatores socioculturais, sendo difícil identificar tanto a quantidade quanto a variedade destes fatores, mas alguns se destacam em relação aos demais, que são os que se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação.

“Assim, os primeiros se manifestam mais visivelmente na definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos, na forma e conteúdo da obra; os terceiros, na sua fatura e transmissão. Eles marcam, em todo o caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio.”²⁴

A arte é vista como parte do processo de comunicação, um sistema simbólico. E como todo processo de comunicação deve possuir os três elementos básicos para efetivar esta comunicação: comunicante, comunicado e comunicando. Ou seja, artista, obra e público, eles estão indissolúvelmente ligados entre si, a separação analítica é apenas uma questão de metodologia.

²⁴ CANDIDO, Antônio. *LITERATURA E SOCIEDADE*. São Paulo: Publifolha/T. A. Queiroz. 2000. 8 ed. . Coleção Grandes nomes do Pensamento Brasileiro. Pp. 20.

O artista: o artista ocupa um papel e uma posição definida pela sociedade, a obra de arte irá ser produto dos recursos técnicos e dos valores propostos por esta mesma sociedade e o público. Por mais que se apregoe que o artista não tem nenhuma “obrigação social” de produzir sua arte de acordo com as definições dadas pela sociedade, como se sua obra fosse apenas produto de sua “criatividade” e não tenha qualquer sentido prático condicionado por esta sociedade, vemos que esta visão fora construída historicamente. A própria ‘função’ de se produzir arte já é algo muito antigo na sociedade humana, só que não era privilégio de alguns poucos, e mesmo estes tinham outras funções sociais.

”..., a existência de artista realmente profissional, que vive da sua arte, dedicando-se apenas a ela, não é freqüente entre os primitivos e constitui, via de regra, desenvolvimento mais recente.”²⁵

Não existia uma diferenciação da função artística, centrada em um elemento, um sujeito detentor de algo especial, ou seja um talento nato, dos demais, todos praticavam todas as funções. Portanto a função de artista era algo coletivo e perpassava por todos os sujeitos sociais. Este conceito de artista como sujeito singular é produto das sociedades contemporâneas. Isto implica em se pensar na questão mesmo do talento, seria apenas algo inato, próprio do sujeito singular? Não me proponho a responder esta questão, apenas faço o questionamento, como possibilidade de debate.

A Obra: Toda obra de arte pode ser considerada como produto do artista e das condições sociais que permitiram e determinam a própria posição do artista enquanto elemento que se desvincula da produção material ligada diretamente a sobrevivência.

Os valores e as ideologia do artista irão contribuir para a composição, do conteúdo, das técnicas e das modalidades de comunicação para a forma da obra de arte. No primeiro caso, as experiências adquiridas, as expectativas e o modo de ver e ser no mundo do Artista irão constituir o Conteúdo da Obra. Isto por que estes aspectos e sentimentos serão expressos a Obra, sendo que cada parte terá uma certa cota de participação no conteúdo, de acordo com o momento de vida e vivido pelo Artista. Destacando um elemento, Obra, em relação ao todo. Já a maneira de como se dará a comunicação da Obra, dependerá da técnica (materiais e imateriais) disponíveis. Como técnicas materiais nos referimos aos livros, esculturas, gravuras, pinturas, músicas, poemas. Já as imateriais são: a distribuição interna dos capítulos, as formas destacadas, as cores, as paisagens, as letras, as estrofes, as narrativas.

²⁵ CANDIDO, Antônio. Op. Cit., p. 25.

Neste sentido notamos que a Obra de arte não está dissociada de seu contexto social e histórico, mas ela não se encerra neles, vai mais adiante. O artista pode ser comparado ao sujeito que capta a essência de seu tempo e consegue sintetizá-la e externá-la na obra.

O Público: Este se constitui no receptor da obra de arte, e como tal também recebe as influências sociais na apreciação e interpretação (mesmo que esta seja pessoal) do significado da Obra de Arte. Portanto mais uma vez estão presentes as condições sociais:

“No que se refere às sociedades primitivas, ou aos grupos rústicos, ainda à margem da escrita e das modernas técnicas de comunicação, é menos nítida a separação entre artista e os receptores, não se podendo falar muitas vezes num público propriamente dito, em sentido corrente. O pequeno número de componentes da comunidade, e o entrosamento íntimo das manifestações artísticas com os demais aspectos da vida social dão lugar, seja a uma participação de todos na execução de um canto ou dança, seja à intervenção dum número maior de artistas, seja a uma tal conformidade do artista aos padrões e expectativa, que mal se chega a distinguir. Na vida do caipira paulista vemos manifestações como a cana-verde, onde praticamente todos os participantes se tornam poetas, trocando versos e apodos; ou o cururu tradicional, onde o número de cantadores pode ampliar-se ao sabor da inspiração dos presentes, ampliando-se os contendores.

À medida, porém, que as sociedades se diferenciam e crescem em volume demográfico, artista e público se distinguem nitidamente. Só então se pode falar em público diferenciado, no sentido moderno — embora haja sempre, em qualquer sociedade, o fenômeno básico de um segmento do grupo que participa da vida artística como elemento receptivo, que o artista tem em mente ao criar, e que decide do destino da obra, ao interessar-se por ela e nela fixar a atenção. Mas, enquanto numa sociedade menos diferenciada os receptores se encontram, via de regra, em contato direto com o criador, tal não se dá as mais das vezes em nosso tempo, quando o público não constitui um grupo, mas um conjunto informe, isto é, sem estrutura, de onde podem ou não desprender-se agrupamentos configurados. Assim, os auditores de um programa de rádio, ou os leitores dos romancistas contemporâneos, podem dar origem a um “ clube dos amigos do cantor X ”, ou dos “ leitores de Érico Veríssimo.”²⁶

Como constituintes também deste fatores sociais, temos igualmente influências de valores expressos nos gostos, modas, etc. ... Estes exprimem as expectativas sociais, mesmo que no mais

²⁶ CANDIDO, Antônio. Op. Cit., p. 30, 31.

das vezes sejam construções forjadas e direcionadas, estas não conseguem sê-lo como um absoluto. Ainda sim precisam estar sintonizadas com as expectativas do público. Voltando a dar destaque aos valores sociais, agora em relação ao público, e sua atuação concreta para a produção artística, mas lembramos da existência de outros valores, mesmo que não tenham sido contemplados nesta análise. Longe de se estabelecer qualquer forma de hierarquização valorativa, apenas foram ressaltados os aspectos que mais me chamaram a atenção quanto a produção artística ligada ao gênero musical do rap e do funk, dando destaque ao primeiro.

Temos então uma relação muito estreita entre o AUTOR, a OBRA e o PÚBLICO. Mostrando que a Arte representa

“... um sistema simbólico de comunicação, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, que formam uma tríade indissolúvel. O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador.”²⁷

A relação entre os três elementos: o autor, a obra e o público são abordadas como partes distintas e não pertencentes ao mesmo processo. Roger Chartier²⁸ nos alerta para esta aparente divisão, quando chama ao debate a relação entre produção/consumo. Toda produção é fruto de um consumo anterior (ou contemporâneo), ao qual possibilitou a elaboração e a construção de conceitos e conhecimentos capazes de gerar a base desta produção. O mesmo irá ocorrer com a produção ao ser consumida, re-alimentará o processo. O próprio consumo é uma relação ativa, pois o consumidor não age com total passividade, ele faz escolhas entre as produções que se lhe apresentam disponíveis. Este consumidor depois passará a ser um produtor, pois produzirá suas idéias, pensamentos, ações, etc. ...

A antropofagia cultural : até que ponto podemos considerar o rap como sendo apenas importado.

Um outro aspecto criticado no rap e no funk, diz respeito às influências norte americanas, colocando que a produção destes gêneros são cópias da produção dos EUA. Claro que a influência norte-americana é significativa e latente, mas existe todo um trabalho de re-elaboração

²⁷ CANDIDO, Antônio. Op. Cit., p. 33.

²⁸ CHARTIER, Roger. *A HISTÓRIA CULTURAL, Entre Práticas e Representações*. Tradução de GALHARDO, Maria Manuela. DIFEL. 1985.

cultural, como menciona Oswald de Andrade em seu Manifesto Antropófago²⁹, que percebe isto na década de 20 do século passado, o referencial externo não é adotado de forma passiva, mas sim dinâmica e com vistas às especificidades próprias de sua realidade, que comprova o trabalho intelectual destes indivíduos periféricos. E quanto ao Rock ? Ele pode ser considerado um produto nacional? Também não sofreu um processo de re-elaboração, ou seria apenas pelo fato de que os funkeiros e os Rappers não serem filhos da classe média?. O próprio Rock, assim como o funk e o rap tem sua origem na musicalidade Africana. Oswald de Andrade nos mostra que este processo de assimilação cultural não se dá de forma passiva, os agentes que recebem (ou melhor tomam contato com) as formas de cultura que lhe são exteriores, fazem uma re-elaboração das suas formas culturais. Só que esta nova elaboração cultural deve ser vista dialeticamente

Os agentes culturais que são responsáveis por esta dialética, re-elaboram o que já lhes era dominado e conhecido e incorporam novos aspectos. Esta incorporação na verdade é uma escolha feita por parte dos agentes, e como toda escolha implica na utilização de alguns pontos em detrimento de outros. É neste sentido que se vai fazendo a digestão da cultura de fora, da qual mantiveram contato, porque encontraram alguns pontos para trabalhar com a realidade em que se acham. No seu cotidiano de jovens excluídos e marginalizados socialmente e economicamente, e também etnicamente, fazem o seu protesto contra a exclusão, a hipocrisia que ouvem ou assistem na televisão. Todavia mesmo esta marginalização, a mensagem dos rappers consegue atingir o seu público alvo. Através das rádios comunitárias, porque nelas o esquema de promoção de artistas das grandes gravadoras não vigora de forma plena, isto é, o gosto musical não é imposto por quem produz e sim por quem ouve a rádio. Estas rádios estão mais em contato com a realidade dos subúrbios e daqueles que lá moram.

O protesto da música RAP é feito buscando uma reflexão sobre a realidade em que se vive e as formas para poder modificar esta realidade. Neste ponto se explica a sua aversão às autoridades (na maior parte das vezes identificada com a polícia) e aos políticos demagogos, visto não promoverem o bem estar social das pessoas e destes locais. A polícia é vista como agente desta autoridade, só que age combatendo problema social como se fosse problema policial. Os políticos só se lembram destas pessoas e locais em épocas de eleição. Os temas tratados nas músicas levam sempre a um questionamento quanto ao uso de drogas e ao banditismo, procurando conscientizar estes jovens a não se enveredarem por estes caminhos, mostrando que neste caso há dois destinos: prisão ou morte precoce. Muitos críticos dizem que estas músicas só

²⁹ ANDRADE, Oswald. MANIFESTO ANTROPÓFAGO. In.: " DO PAU-BRASIL À ANTROPOFAGIA E ÀS UTOPIAS". RJ, Civilização Brasileira. 1970

falam de coisas negativas, os rappers contra-argumentam que apenas mostram a sua realidade e dão um “toque” nos manos para sair desse estado de coisas que se apresentam, conquistando a sua auto-estima como pessoas e cidadãos, pois só assim podem avançar no debate e na procura para solucionarmos os problemas. A crueza das letras choca e causa perplexidade, mas ela faz parte da realidade vivida por estes agentes históricos.

Como forma de manifestação cultural, alertarmos para as possibilidades e os limites que esta abordagem encerra. Não pretendo estabelecer padrão de absoluto, pois não são todos os Rappers e funkeiros, e nem todas as letras destes gêneros musicais que abordam os problemas vividos nesta periferia da mesma forma: com uma análise crítica e coerente. Outros Rappers o fazem de forma descompromissada (talvez desenganjada), fazendo letras e músicas apenas alegres e festivas (mas não é este o objeto de estudo aqui enfocado). Quero apenas dizer que estes também existem. Da mesma forma que as músicas de protesto dos anos 60 e 70 não tinham o mesmo engajamento. Alguns artistas acabam sendo cooptados pela lógica da indústria cultural, que procura transformar a arte em mercadoria para ser vendida.

As sugestões dadas para fugir a estas exclusões passam pela educação. Sendo possível se ter um processo onde uma cultura exterior adentra no organismo social de uma determinada cultura particular, este organismo deglute esta cultura, elimina alguns elementos não desejáveis e absorve outros. Os que são absorvidos são incorporados a este organismo social, só que a incorporação é um processo e não aglutinação pura e simples. Quanto a produção da música em si, muitos dizem que o rap e o funk não devem ser considerados gêneros musicais, pois são elaborados por pessoas que não detêm conhecimento de tal assunto, esquecem de levar em conta que a difusão de novas técnicas de arranjos e gravação, que possibilitou produzir músicas, deixou de ser monopólio daqueles que detêm o conhecimento da teoria musical. Ademais a formação intelectual ou musical pode se dar de outras maneiras, que não passem pela formação tradicional, pode ser mais espontânea.

Alegar que o rap e o funk não são expressões artísticas, e não aceitar aberturas ao diálogo, ou melhor a críticas, é cometer um contra-senso, pois criticar e não quer ouvir críticas sobre o seu trabalho acaba sendo uma atitude de fuga do debate. Antes há que se conhecer, de fato, a realidade a qual os sujeitos históricos, que produzem esta arte, considerada menor. Só assim estariam em melhores condições de comentar sobre estas expressões artísticas, tornando mais concreta a sua ‘crítica’, e se ainda assim acharem que estas não são efetivamente formas de “arte”, poderiam também contribuir com a difusão daquilo que “eles” consideram como verdadeira “arte”, mas não como um bem apropriado e apreciado por uns poucos e sim de toda a

sociedade, enfim o homem no plural e não no seu singular. Mas devem ter sempre em mente o seguinte:

“A arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente.”³⁰

³⁰ FISCHER, Ernest. *A necessidade da Arte*. Rio de Janeiro, Zahar Editores. 1977. P. 20.

CAPÍTULO 4

Racionais MC's

Discografia:



Holocausto
Urbano (1990)



Escolha o seu
Caminho
(Single)(1992)



Raio-X Brasil
(1993)



Coletânea B.O
(1994)



Sobrevivendo no
Inferno (1997)

Holocausto Urbano (1990)

- 1 – Pânico na Zona Sul
- 2 – Beco sem Saída
- 3 - Hey Boy
- 4 – Mulheres Vulgares
- 5 – Racistas Otários
- 6 – Tempos Difíceis Discografia

Escolha o seu Caminho (Single)(1992)

- 1 - Voz Ativa (versão rádio)
- 2 - Voz Ativa (versão baile)
- 3 - Voz Ativa (capela)
- 4 - Negro Limitado

Raio-X Brasil (1993)

- 1 - Fim de Semana no Parque
- 2 - Parte II
- 3 - Mano na Porta do Bar
- 4 - Homem na Estrada
- 5 - Júri Racional
- 6 - Fio da Navalha
- 7 - Salve

Coletânea B.O (1994)

- 1 - Fim de Semana no Parque
- 2 - Parte II
- 3 - Mano na Porta do Bar
- 4 - Homem na Estrada
- 5 - Júri Racional

- 6 - Fio da Navalha
- 7 - Voz Ativa
- 8 - Negro Limitado
- 9 - Pânico na Zona Sul
- 10 - Hey Boy
- 11 - Mulheres Vulgares
- 12 - Racistas Otários
- 13 - Tempos Difíceis

Sobrevivendo no Inferno (1997)

- 1 - Jorge da Capadócia
- 2 - Gênesis
- 3 - Capítulo 4, Versículo 3
- 4 - Tô Ouvindo Alguém me Chamar
- 5 - Rapaz Comum
- 6 - ...
- 7 - Diário de Um Detento
- 8 - Periferia é Periferia
- 9 - Qual Mentira Vou Acreditar ?
- 10 - Mágico de Óz
- 11 - Fórmula Mágica da Paz
- 12 - Salve

Um breve histórico do grupo Racionais MC's

O grupo “Racionais MC's” apareceram pela primeira vez no mercado fonográfico em 1988 na coletânea "Consciência Black" (primeiro disco do selo Zimbabwe), com os sucessos Pânico na Zona Sul e Tempos Difíceis. Formado por Ice Blue, Mano Brown, Edy Rock e DJ KL Jay, respectivamente Zona Sul³¹ e Zona Norte ³², causaram impacto com o realismo de suas letras nas quais narram a dura vida de quem é negro e pobre, denunciando o racismo e o sistema capitalista opressor que patrocina a miséria que está ligada ‘a violência e ao crime’.

Em 1990 lançaram seu primeiro LP "Holocausto Urbano" (também pela Zimbabwe), e que aos poucos foi conquistando seus ouvintes. Nos anos de 90 e 91 trabalharam com shows por toda grande São Paulo, interior do Estado e receberam prêmios como os de melhor conjunto de Rap do ano e conjunto revelação; também fizeram 2 shows na FEBEM e tiveram participação especial no show de Public Enemy no Ginásio do Ibirapuera.

Em 1992, deram um importante passo ao fazerem palestras a alunos e professores em escolas públicas num projeto criado pela Secretaria Municipal da Educação da cidade de São

³¹ Ver anexo 3

³² Ver anexo 4

Paulo, intitulado "ARAPensando a Educação", no qual se discutiu: Violência Policial, Racismo, Miséria, Tráfico de drogas, Mortes violentas; enfim, o cotidiano periférico.

O Projeto repercutiu em jornais, televisão e principalmente nas comunidades em que as palestras aconteceram e, com certeza, mudou a perspectiva de vida de um considerável número de pessoas. No final desse mesmo ano lançaram o 2º disco (desta vez um disco mix), intitulado "Escolha o seu Caminho" com as poderosas faixas "Voz Ativa" e "Negro Limitado", que fortaleceram ainda mais a proposta do grupo. Neste mesmo período, foram a atração principal no Concerto de Rap que houve no Vale do Anhangabaú (Rap no Vale).

Em 93 foram atração no Teatro das Nações com o Projeto "Música Negra em Ação", que contou com a realização e participação de importantes nomes do cenário musical negro. Participaram em shows filantrópicos para arrecadar fundos e ajudar a doentes de AIDS e Campanhas do Agasalho e Contra a Fome realizadas em Quadras de Escolas de Samba e Ginásios de Esportes localizados nos bairros periféricos de São Paulo. Foram um dos organizadores na passeata feita por jovens negros em protesto à data 13 de maio (Libertação dos Escravos). Participaram de pedágios ao ar livre promovidos pela rádio 105 FM em praças e locais públicos.

Mas a concretização do sucesso veio no final de 93 com o lançamento do 3º disco: "Raio X Brasil", que teve festa de lançamento na Quadra da Escola de Samba Rosas de Ouro. Desde então, se tornaram uma referência nacional em termos de RAP, as músicas: "Fim de Semana no Parque" e "Homem na Estrada" são consideradas como clássicos, e foram executadas em várias rádios FMs. Pessoas de todas as classes sociais ouvem e admiram o trabalho, mas a postura dita 'racional' prevalece na atitude de cada integrante:

Neste sentido, as palavras de Mano Brown sobre o seu público alvo é peculiar: "Nosso verdadeiro público está na periferia, eles nos colocaram no topo, eles é que precisam ouvir o que temos a dizer, não vamos abandoná-los".

Em 1997, após uma pausa de 5 anos sem terem feito nenhuma gravação, o grupo lança um trabalho de produção independente, o álbum "Sobrevivendo do Inferno". No universo RAP este lançamento foi esperado com grande expectativa pelo público, mesmo sem contar com o esquema tradicional de promoção, comum às grandes gravadoras, o CD teve uma vendagem estimada de 50.000 cópias na primeira semana. A música, que dá o nome ao álbum, "Sobrevivendo do Inferno", conta a história da rebelião ocorrida em 1992 na Casa de Detenção de São Paulo, onde morreram 102 detentos, só que o narrador é alguém que vivenciou o fato. Tanto

que a letra original fora feita por um detento e entregue a Mano Brown quando de uma visita para jogar bola com uns ‘manos’.

Além desta faixa outras também são bastante expressivas, pois relatam fatos do cotidiano das pessoas que vivem na periferia dos grandes centros urbanos, e no seu cotidiano convivem com a questão da violência e a exclusão social, bem como a discriminação econômica e racial. Por isso,

“... a moral religiosa, a sistema de conduta do mundo do crime, valores como amizade, honra, etc., todos estes elementos estão em jogo nas narrativas, porque integram os subsistemas simbólicos orientadores das condutas dos indivíduos. Mas estes subsistemas não estão em equilíbrio, ele surge sempre em disputas, em conflitos no interior do próprio indivíduo. Portanto, não existem indivíduos seguindo os subsistemas à risca, como propõem os códigos de conduta.”³³

No que diz respeito a questão da “moral religiosa”, ela tem suas raízes forma de leitura da bíblia que os negros americanos (em especial os do sul dos EUA) tiveram. Nesta particularidade de leitura é nítida a semelhança que eles traçam entre o “povo eleito” – se referindo ao povo de Israel – e eles próprios. Vejamos algumas destas semelhanças:

- 1 – A condição de escravos, o povo eleito também fora feito escravo em uma terra estrangeira, mas Deus os libertou da opressão e os reconduziu ao seu território.
- 2 – Mesmo que a liberdade não se desse logo, ao menos no plano terreno, ela com certeza seria alcançada no “Reino de Deus”, sendo que lá a justiça seria de fato uma realidade.

Este aspecto da moral religiosa dos negros americanos não foi originalmente encontrada aqui no Brasil. A começar pela diferença de tradição religiosa que nos foi colocada historicamente, que foi o catolicismo, que não permitia a leitura e interpretação de maneira livre, das Sagradas escrituras. Outro fator marcante é sobre a própria base educacional, que foi monopólio da Igreja até 1749 e depois passa a ser do Estado, e ambas tinham uma marca elitista e excludente, não permitindo o acesso a leitura a grande maioria dos negros no Brasil. Isto representa uma herança cultural ainda forte e presente nos dias de hoje. Por isso que a maior parte da “moral religiosa” encontrada nas letras dos rap’s é de origem protestante. Lembrando também que esta mesma tradição protestante permitia a utilização da música como veículo catequético (coisa que os jesuítas fizeram com os indígenas, mas depois se perdeu o uso em

³³ SILVA, José Carlos Gomes da. **RAP NA CIDADE DE SÃO PAULO Música, Etnicidade e Experiência Urbana**. Tese de Doutorado apresentada na UNICAMP em dez/1998. pp. 208.

virtude da Contra-reforma religiosa). A moral religiosa pressupõe uma “ética” de conduta, chamada do sujeito....

Partindo de um ponto de vista que toda forma de arte é engajada, no sentido de possuir uma posição definida em relação à todas as questões que se referem ao homem, seja política, social, econômica, etc... A cultura pode ser vista como um locus específico para se compreender o homem, mas por vezes se elege uma forma de cultura como sendo superior a outra. Esta aceitação pode provocar uma certa miopia, pois não nos deixa enxergar direito os acontecimentos e suas especificidades históricas, pelo fato de nem todos os acontecimentos se passam apenas no espaço privilegiado do centro do poder (econômico, político ou social) existem aqueles que se dão na periferia.

O intelectual orgânico

Trabalhando, com base em dois aspectos abordados por Antônio Gramsci, “O Intelectual Orgânico” e “As Classes Subalternas”³⁴. Uma das preocupações postas na obra de Gramsci se refere a delimitação da posição dos intelectuais no contexto da formação econômico-social. Para melhor compreensão do papel dos Rappers, da construção do seu discurso e o público que é alvo deste discurso, é necessário uma leitura atenta da obra de Antônio Gramsci. Gramsci é considerado um grande marxista, e a sua grandeza reside justamente na análise interpretativa que realiza de Marx à luz do contexto histórico em que vivia.

Antes de falarmos sobre a organicidade intelectual dos Rappers, devemos fazer menção a alguns pontos trabalhados na obra de Gramsci, ele considera todos os homens filósofos, não no sentido amplo da concepção mas nos seguintes aspectos:

- Na linguagem como conjunto de noções e conceitos determinados.
- No senso comum e no bom senso.
- No uso e significado do sistema de crenças, superstições, opiniões, modos de ver e de atuar.
- Cada um a seu modo, e neste sentido possui uma concepção do mundo, unitária e coerente.

A concepção do mundo é a filosofia de cada homem, mas será ela real? ou será um fato intelectual ou resultado apenas das ações e experiências deste homem? A concepção do mundo de cada homem é real, na medida em que ele está inserido em um contexto social, neste sentido é

³⁴ GRAMSCI, Antonio. Maquiavel, a Política e o Estado Moderno. RJ Ed. Civilização Brasileira, 1968. Trad. de C. N. Coutinho.

HISTÓRIA & PERSPECTIVAS, no 5 – 1991 – Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, Curso de História.

que se pode afirmar ser esta realidade uma construção tanto intelectual quanto resultado das ações e experiências deste homem. É a capacidade de elaboração de um discurso que venha a mostrar esta concepção do mundo, possuindo uma unidade e uma coerência com o grupo social ao qual faz parte, levando este mesmo grupo a ultrapassar as fronteiras do senso comum e alcançar o bom senso que faz deste sujeito um Intelectual Orgânico.

Esta organicidade é justamente o fato deste intelectual estar inserido em um grupo social e elaborar toda uma construção teórica sem deixar de considerar a prática. Esta teoria tem como objetivo elevar o nível de entendimento sobre a realidade prática deste grupo social, sem deixar de considerar suas especificidades, com o objetivo de procurar superar as contradições que foram construídas historicamente no interior deste grupo.

Para fazê-lo, os Rappers se utilizam da linguagem, do conjunto de noções e conceitos determinados, do senso comum, do bom senso, do uso e significado do sistema de crenças, superstições, opiniões, modos de ver e de atuar. Por este motivo eles são vistos como apologistas de tragédias e violências, mas o que os Rappers fazem é descrever o cotidiano dos bairros periféricos dos grandes centros urbanos. Nesta sua descrição eles não fazem referências aos problemas da violência e das drogas com o sentido de incentivá-los, o discurso parte para uma reflexão sobre os motivos que levaram a sua 'área' a se encontrar nesta situação e aponta quais as possibilidades de superara esta situação. Neste sentido eles acabam por apontar alguns elementos internos ao grupo social, e alguns externos que são responsáveis para a manutenção do *status quo*.

A título de exemplo citaremos e analisaremos as letras das músicas: " Fim de semana no parque", " Um Homem na Estrada" do grupo Racionais MC's.

Fim De Semana No Parque

(Mano Brown e Edy Rock)

" 1993, fudidamente voltando, RACIONAIS. Usando e abusando da nossa liberdade de expressão, um dos poucos direitos que o jovem negro ainda tem nesse país, Você está entrando no mundo da informação, auto-conhecimento, denúncia e diversão, esse é o raio-x do Brasil, seja bem vindo "

"A toda comunidade pobre da Zona Sul" /Chegou fim de semana, todos querem diversão./Só alegria, nós estamos no verão. /Mês de Janeiro, São Paulo, Zona Sul./Todo mundo à vontade, calor, céu azul./Eu quero aproveitar o sol. /Encontrar os camaradas prum basquetebol /Não pega nada! /Estou a uma hora da minha quebrada. /Logo mais, quero ver todos em paz. /Um, dois, três carros na calçada. /Feliz e agitada! /Toda "playboyzada", as garagens abertas /eles lavam os carros, desperdiçam a água, /Eles fazem a festa! /Vários estilos, vagabundas, motocicletas. /Coroa rico, boca aberta, isca predileta. /De verde fluorescente, queimada

sorridente, /a mesma vaca louca circulando como sempre. /Roda a banca dos playboys do Guarujá /Muitos manos se esquecem, /mas na minha não se cresce /Sou assim e estou legal, até me leve a mal. /Malicioso e realista, sou eu, Mano Brown! /Me dê quatro bons motivos pra não ser. /Olha meu povo nas favelas e vai perceber. /Daqui eu vejo uma caranga do ano. /Toda equipada e um tiozinho guiando. /Com seus filhos ao lado estão indo ao parque. /Eufóricos, brinquedos eletrônicos./Automaticamente eu imagino /a molecada lá da área como é que tá./Provavelmente correndo pra lá e pra cá./Jogando bola descalços nas ruas de terra./É, brincam do jeito que dá./Gritando palavrão, é o jeito deles./Eles não tem video-game, /às vezes nem televisão. /Mas todos eles tem em /São Cosme e São Damião /A única proteção./No último Natal Papai Noel /escondeu um brinquedo /Prateado. Brilhava no meio do mato. /Um menininho de 10 anos achou o presente. /Era de ferro com 12 balas no pente. /E o fim de ano foi melhor pra muita gente /Eles também gostariam de ter bicicletas /De ver seu pai fazendo cooper, /tipo um atleta /Gostam de ir ao parque e se divertir /E que alguém os ensinasse a dirigir /Mas ele só querem paz /e mesmo assim é um sonho! /Fim de semana do Parque Sto. Antônio /Vamos passear no Parque. /Deixa o menino brincar /Fim de Semana no parque /Vou rezar pra esse domingo não chover /Olha só aquele clube, que da hora! /Olha aquela quadra, olha aquele campo, Olha! /Olha quanta gente! /Tem sorveteria, cinema, piscina quente. /Olha quanto boy! olha quanta mina! /Afoga essa vaca dentro da piscina! /Tem corrida de kart dá pra ver /É igualzinho o que eu vi ontem na TV. /Olha só aquele clube que da hora! /Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora! /Nem se lembra do dinheiro que tem que levar /Do seu pai bem louco gritando dentro do bar /Nem se lembra de ontem de hoje ou do futuro /Ele apenas sonha através do muro... /Milhares de casas amontoadas! /Ruas de terra, esse é o morro, /a minha área me espera! /Gritaria na frente, "vamos chegando!" /Pode crer, eu gosto disso, mais calor humano /Na periferia a alegria é igual! /É quase meio dia, a euforia é geral! /É lá que moram meus irmãos, meus amigos. /E a maioria por aqui se parece comigo /E eu também sou bam bam bam e eu que mando /O pessoal desde às 10 da manhã tá no samba. /Preste atenção no repique, atenção no acorde" /Como é que é Mano Brown?" /"Pode crer, pela ordem!" /A número, número 1 em baixa renda da cidade /Comunidade Zona Sul é dignidade! /Tem um corpo no escadão, a tiazinha desse o morro /Polícia, a morte, polícia, socorro! /Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo /Pra molecada freqüentar. Nenhum incentivo! /O investimento no lazer é muito escasso. /O centro comunitário é um fracasso! /Mas, aí, se quiser se destruir está no lugar certo. /Tem bebida e cocaína sempre por perto /A cada esquina, 100, 200 metros, /Nem sempre é bom ser esperto! /Schmith, Taurus, Rossi, Dreyer ou Campari /Pronúncia agradável, estrago inevitável. /Nomes estrangeiros que estão no nosso meio /pra matar M.E.R.D.A. /Como se fosse ontem, ainda me lembro /Sete horas, sábado, quatro de Dezembro. /Uma bala uma moto com dois imbecis /Mataram nosso mano /que fazia o morro mais feliz. /E indiretamente ainda faz, /mano Rogério esteja em paz /Vigiando lá de cima /A molecada do Parque Regina /Vamos passear no Parque. /Deixa o

menino brincar /Fim de Semana no parque /To cansado dessa porra!
 /De toda essa bobagem! /Alcoolismo, vingança, treta e malandragem!
 /Mãe angustiada, filho problemático! /Famílias destruídas, fins de
 semana trágicos! /O sistema quer isso, a molecada tem que aprender
 /Fim de semana no Parque Ipê /Vamos passear no Parque. /Deixa o
 menino brincar /Fim de Semana no parque /"Pode crer Racionais MC's
 e Negritude Júnior juntos /Vamos investir nós mesmos /mantendo
 distância das drogas e do álcool. /Aí rapaziada do Parque Ipê, Jd. São
 Luiz, Jd. Ingá, /Parque Arari, Vaz de Lima, Morro do Piolho /e Vale das
 Virtudes e Pirajussara. /É isso aí, mano Brown (é isso aí Netinho paz à
 todos)

Um Homem na Estrada

Um homem na estrada recomeça sua vida. /Sua finalidade: a sua
 liberdade. /Que foi perdida, subtraída; /e quer provar a si mesmo que
 realmente mudou,/que se recuperou e quer viver em paz. /Não olhar
 para trás, dizer ao crime: nunca mais!/Pois sua infância não foi um mar
 de rosas, não./Na Febem, lembranças dolorosas, então./Sim, ganhar
 dinheiro, ficar rico, enfim./Muitos morreram sim, sonhando alto assim,
 /me digam quem é feliz, quem não se desespera, /vendo nascer seu filho
 no berço da miséria!/Um lugar onde só tinham como atração, o bar, /e
 o candomblé pra se tomar a benção./Esse é o palco da história que por
 mim será contada./...um homem na estrada. /Equilibrado num barranco
 incômodo, mal acabado e sujo,/porém, seu único lar, seu bem e seu
 refúgio./Um cheiro horrível de esgoto no quintal, /por cima ou por
 baixo, se chover será fatal. /Um pedaço do inferno, aqui é onde eu
 estou. /Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou. /Numerou os
 barracos, fez uma pá de perguntas. /Logo depois esqueceram, filhos da
 puta! /Acharam uma mina morta e estuprada, /deviam estar com muita
 raiva. /"Mano, quanta paulada!". /Estava irreconhecível. O rosto
 desfigurado. /Deu meia noite e o corpo ainda estava lá. /Coberto com
 lençol, ressecado pelo sol, jogado... /O IML estava só dez horas
 atrasado! /Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim! /Quero que meu filho
 nem se lembre daqui, /tenha uma vida segura. /Não quero que ele
 cresça com um "oitão" na cintura /e uma "PT" na cabeça. /E o resto da
 madrugada sem dormir, ele pensa /o que fazer para sair dessa situação?
 /Desempregado, então. /Com má reputação. /Viveu na detenção.
 /Ninguém confia não./...e a vida desse homem para sempre foi
 danificada. /Um homem na estrada... /Um homem na estrada..
 /Amanhece mais um dia e tudo é exatamente igual. /Calor insuportável,
 28 graus. /Faltou água, já é rotina, monotonia. /Não tem prazo pra
 voltar, hã! já fazem cinco dias! /São dez horas, a rua está agitada, /uma
 ambulância foi chamada com extrema urgência. /Loucura, violência
 exagerada! /Estourou a própria mãe, estava embriagado. /Mas bem
 antes da ressaca ele foi julgado. /Arrastado pela rua o pobre do
 elemento, /o inevitável linchamento, imaginem só! /Ele ficou bem feio,
 não tiveram dó. /Os ricos fazem campanha contra as drogas /e falam
 sobre o poder destrutivo delas. /Por outro lado promovem e ganham
 muito dinheiro /com o álcool que é vendido na favela. /Empapuçado
 ele sai, vai dar um rolê. /Não acredita no que vê, não daquela maneira,

/crianças, gatos, cachorros disputam palmo a palmo/seu café da manhã na lateral da feira! /Molecada sem futuro, eu já consigo ver: /só vão na escola pra comer, apenas, nada mais! /Como é que vão aprender? /Sem incentivo de alguém, sem orgulho e sem respeito, /sem saúde e sem paz. /Um mano meu tava ganhando um dinheiro, /tinha comprado um carro, /até "rolex" tinha! /Foi fuzilado à queima roupa no colégio, /abastecendo a playboyzada de farinha! /Ficou famoso, virou notícia, /rendeu dinheiro aos jornais, hu!, cartaz à polícia /Vinte anos de idade, alcançou os primeiros lugares... /superstar do notícias populares! /Uma semana depois chegou o crack, /gente rica por trás, diretoria! /Aqui, periferia, a miséria é de sobra./Um salário por dia garante a mão-de-obra. /A clientela tem grana e compra bem, /tudo em casa, costa quente de sócio./A playboyzada muito louca até os ossos! /Vender droga por aqui, grande negócio!/Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim,/Quero um futuro melhor, não quero morrer assim, /num necrotério qualquer, como indigente,/sem nome e sem nada... o homem na estrada. /Assaltos na redondeza levantaram suspeitas. /Logo acusaram a favela para variar, /E o boato que corre é que esse homem está, /com o seu nome lá na lista dos suspeitos, /pregada na parede do bar. /A noite chega e o clima estranho no ar, /e ele sem desconfiar de nada, vai dormir tranquilamente, /mas na calada caguentaram seus antecedentes, /como se fosse uma doença incurável, /no seu braço a tatuagem, DVC, uma passagem, 157 na lei.../No seu lado não tem mais ninguém. /A Justiça Criminal é implacável. /Tiram sua liberdade, família e moral. /Mesmo longe do sistema carcerário, /te chamarão para sempre de ex presidiário! /Não confio na polícia, raça do caralho! /Se eles me acham baleado na calçada, /chutam minha cara e cospem em mim! É... /Eu sangraria até a morte... /Já era, um abraço!. /Por isso a minha segurança eu mesmo faço. /É madrugada, parece estar tudo normal./Mas esse homem desperta, pressentindo o mal, /muito cachorro latindo. /Ele acorda ouvindo barulho de carro e passos no quintal. /A vizinhança está calada e insegura, /premeditando o final que já conhecem bem. /Na madrugada da favela não existem leis, /talvez a lei do silêncio, /a lei do cão talvez. /Vão invadir o seu barraco, é a polícia! /Vieram pra arregaçar, cheios de ódio e malícia! /Filhos da puta, comedores de carniça! /Já deram minha sentença e eu nem tava na "treta"! /Não são poucos e já vieram muito loucos! /Matar na crocodilagem, não vão perder viagem. /Quinze caras lá fora, diversos calibres, /e eu apenas com uma "treze tiros" automática. /Sou eu mesmo e eu, meu Deus e o meu orixá./No primeiro barulho, eu vou atirar. /Se eles me pegam, meu filho fica sem ninguém! /É o que eles querem: mais um "pretinho" na Febem! /Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim, /a gente sonha a vida inteira e só acorda no fim, /minha verdade foi outra, não dá mais tempo pra nada... (tiros) / (Trecho radiofônico: /"Homem mulato aparentando entre vinte e cinco e trinta anos /é encontrado morto na estrada do M'Boi Mirim sem número. /Tudo indica ter sido acerto de contas entre quadrilhas rivais. /Segundo a polícia, a vítima tinha vasta ficha criminal...)"

As letras destas músicas, os primeiros trabalhos do rap nacional executados e difundidos nas grandes rádios FM's e em todo o país à época (1993), indicam as condições objetivas experienciadas no cotidiano das periferias. Na primeira vemos a diferenciação descritiva e analítica do cotidiano de um final de semana que se passa em dois lugares diferentes, um bairro de classe média e outro da periferia. Ficam latentes as desigualdades, a começar pelas condições sociais. Mas o enfoque não é feito com vistas apenas a descrição dos problemas, existe uma análise crítica quanto a origem dos mesmos, bem como aponta-se para as possibilidades de superação dos mesmos, colocando o sujeito como capaz de modificar o estado de coisas existente.

Na segunda, aparecem as contradições internas vividas por uma pessoa que havia se imiscuído pelo caminho do crime. Suas conclusões remetem a falta de perspectiva que encontra por parte da sociedade. Ele se vê em uma situação que lhe oferece pouquíssimas chances concretas de transformação, mas se dispõe a buscar estas chances. No entanto, a sociedade lhe nega esta oportunidade, o preconceito é mais forte, por fim acaba por se tornar mais uma vítima da violência policial.

Neste sentido são elencadas as contradições que o processo político, econômico e social, excludentes geram. De um lado uma pequena parcela da população tem acesso a serviços oferecidos pelos poderes públicos e de outro a realidade de uma imensa maioria que esta completamente desassistida em serviços (por vezes nem mesmo aqueles considerados essenciais, como rede de saneamento básico, educação e saúde). Ademais, a presença dos poderes públicos só se mostra na figura da polícia, como repressora a tudo e a todos, e por isso mesmo dissemina a desconfiança e insegurança de suas ações neste cotidiano periférico.

O discurso parte de uma descrição objetiva da realidade e elabora uma proposta de superação das contradições desta mesma realidade, mas chama a atenção para o papel que o sujeito possui na construção histórica desta realidade. Como sujeito histórico devemos entender o grupo social e não apenas o indivíduo, a este último cabe ser coerente com a concepção de mundo que possui o seu grupo social. Isto se dá em consonância de outro aspecto tratado em Gramsci, o papel dos intelectuais orgânicos como vanguarda deste mesmo grupo social, não lhes sendo devido a hegemonia na construção histórica deste grupo, pois a sua tarefa consiste na superação do senso comum elevando-o ao bom senso.

“Todos os homens são intelectuais, mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais.”³⁵

³⁵ Gramsci, Antônio. Os intelectuais e a organização da cultura. Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro - RJ. 1978, p. 7

Os intelectuais não se distinguem dos outros homens por alguma capacidade intrínseca, na realidade todos os homens podem ser considerados como “intelectuais”, se levarmos em conta apenas a possibilidade de elaboração de idéias e representações. Só que estas idéias e representações elaboradas de forma comum são desagregadas e inconsistentes, os intelectuais são os sujeitos que tornam estas idéias mais conectivas, organizadas e coerentes. Neste sentido é que podemos falar em organicidade dos intelectuais, pois eles estão organicamente ligados a uma classe quando seu aparecimento histórico é uma condição à ascensão social, política e econômica dessa classe. Assim como a ascensão da burguesia implicou a criação de um novo tipo de intelectual (na verdade o aparecimento, pois a criação já estava se realizando muito antes), mais ligado aos desejos e a própria lógica desta classe, de certa forma historicamente ligado a ela. Estes intelectuais surgem em diversos campos de atuação cultural, nas ciências, filosofia, literatura, política, economia, etc. ...

Para Gramsci uma classe é considerada como “subalterna” quando não apresenta uma unidade histórica, tanto por não dispor do poder político, estarem à margem do Estado, nem exercem hegemonia sobre as demais classes sociais. A falta de unidade histórica está relacionada à fragmentação, ausência de sistematização, incoerência interna e justaposição de elementos heterogêneos, que estão referendadas ao senso comum. Este senso comum é que determina esta concepção do mundo desagregada e por vezes antagônicas, tão comuns às classes subalternas. A relação que deve ser estabelecida entre as classes subalternas e os intelectuais orgânicos, leva à superação deste senso comum, desenvolvendo nesta classe subalterna o senso crítico. Desta forma construir uma concepção de mundo mais coerente e sistemática, os intelectuais são os sujeitos capazes de propiciar consciência, não apenas no sentido de classe, mas também de função (social, econômica e política). E através da cultura isto não só é possível como também é a forma mais viável.

A junção destas duas, se referindo à Intelectualização Periférica. Primeiro temos que fazer referência à questão da chamada circularidade da cultura (tratado em Bakhtin)³⁶, Nesta obra Bakhtin analisa a relação da cultura no contexto da Idade Média, nisto acaba por mostrar que a dicotomia erudito/ popular é um conceito moderno para se referir a um certo refinamento na questão da elaboração ou manifestação cultural. Durante a Idade Média existia uma circularidade entre a cultura dita popular e a cultura erudita, esta relação circular não estabelecia hierarquias entre uma e outra forma de cultura.

³⁶ BAKHTIN, Mikhail. A Cultura Popular Na Idade Média E No Renascimento, O Contexto De François Rabelais. São Paulo/Brasília: HUCITEC/Ed. da UNB, 1983. 2ª ed. .

Neste sentido, é que se aborda a questão da formação cultural dos sujeitos históricos que elaboram esta manifestação cultural do RAP, pois na sua grande maioria não possuem nenhuma formação musical (no sentido formal, de frequentar uma escola de música) teórica. O aprendizado se dá de forma espontânea, sem um profundo conhecimento de teoria, e sim na prática (esta inclusive é uma das mais contundentes críticas a que são submetidos os rapares). Também temos esta certa espontaneidade no que diz respeito a formação intelectual destes sujeitos, pois a maioria quando muito teve acesso ao sistema educacional oferecido pelo Estado (a qualidade deste esta diretamente ligada a localização dos estabelecimentos, naqueles localizados nas periferias dos grandes centros urbanos a qualidade de ensino é bastante precária), mas isto não impede que os mesmos não consigam elaborar uma concepção de mundo coerente com a realidade em que vivem.

Por isso a importância da apreensão deste conceito de circularidade no que diz respeito a cultura, mas também à sua elaboração e a formação intelectual. Basta lembrarmos que a Burguesia, elaborou toda uma concepção de mundo fora dos padrões tradicionais que eram oferecidos à época.

Não conceituando hierarquicamente as formas de cultura. Podemos alargar este conceito de circularidade para a questão da formação intelectual, não cabendo hierarquizar uma forma em relação a outra, e sim considerarmos as especificidades históricas de cada uma. Nisto consiste em considerar que a formação intelectual dos sujeitos históricos que residem nesta periferia não é semelhante àquela dos sujeitos que estão no centro (ou próximo a ele, como ocorre com a classe média), portanto também não nos cabe alimentar uma expectativa semelhante para estes sujeitos. Talvez seja este um dos fatores que levaram ou levam a desconsiderar os Rappers como intelectuais orgânicos, eles são vistos primeiro pelo olhar do preconceito, e muitas vezes somente por este olhar. Os grupos de rap e funk tinham a noção do público ao qual eram dirigidas as suas músicas, não sendo o mesmo que aquele das rádios FM's convencionais.

As letras das músicas abordam um cotidiano que soaria estranho aos ouvidos de um público que não os vive, no caso a classe média, mas a abordagem deste cotidiano não é feita de uma forma apenas expositiva, ela tem como intenção interferir e apontar soluções para este estado de coisas. Por este motivo o rap acaba sendo mal interpretado por muitos, pois fazem crer que existe uma certa apologia à violência. No que diz respeito ao funk, tido e promovido como a sensação do carnaval de 2001, hoje temos a crítica ao estilo de música descompromissada com as questões sociais, e a banalização dos temas, principalmente os ligados a sexualidade e as relações de gênero.

Outra questão levantada se relaciona a chamada violência e o vandalismo, que por vezes ocorrem na saída de alguns bailes funk, no Rio de Janeiro, ou de rap em São Paulo. Neste caso percebemos o preconceito, visto nas entrelinhas. Este se dá em relação não a violência em si, e sim ao sujeitos, pois a violência e o vandalismo estão presentes em todos os eventos, rap, funk, rock, MPB, discoteques, boates, etc. ... só para lembrarmos, podemos citar o caso ocorrido no dia 21/04/1997 em Brasília, onde...

“... cinco jovens bem-nascidos da sociedade de Brasília se transformaram em bárbaros protagonistas de um assassinato covarde e atroz, que incendiou a própria dignidade de todo um país. Os cinco amigos, Max Rogério Alves, Antônio Novely, Eron Chaves e os irmãos Tomás Oliveira de Almeida e G.A., menor de idade, encontraram-se num bar do centro comercial Gilberto Salomão, um tradicional reduto da juventude dourada de Brasília. Por volta de 1h30 da madrugada, resolveram passar na lanchonete Sky's, na Asa Sul, e por lá ficaram cerca de 40 minutos. Junto com eles, também estava Otávio, um outro amigo da turma. A fim de se divertir, a galera saiu do Sky's para passear pela cidade. Otávio deixou o grupo. Os cinco pararam na casa do padrasto de Max, o subprocurador da República aposentado Valter Medeiros, para que o garoto trocasse de carro, deixando o Audi A4 e pegando um Monza preto. Perto de 4h, eles passaram em frente à parada de ônibus e avistaram o índio dormindo. Em seguida, foram a um posto de gasolina e, com uma cédula de R\$ 1 e algumas moedas, compraram álcool. Voltaram ao local, jogaram o combustível no corpo inerte e acenderam fósforos. Um dia depois, Galdino morria no Hospital Regional da Asa Norte, com 95% de seu corpo tomado por queimaduras de terceiro grau.” “Só queríamos dar um susto em um mendigo”, disse Antônio, um dia após o crime. “Não sabíamos que era um índio.” Na perversa moral de Antônio e sua turma, um índio não pode ser molestado. Já contra um mendigo tudo é permitido.”³⁷

Em uma tentativa de desconstrução, do rap e dos seus sujeitos, primeiro se menciona a questão da violência como sendo algo impar e específico ao agentes ligados a estes gêneros musicais (rap e funk), depois com relação aos temas abordados, mas os mesmos temas (inclusive a banalização) são abordados por diversos gêneros musicais, como o rock. Com isso fica mais clara a questão do preconceito, ele na realidade se dá contra os sujeitos, como não são os filhos da chamada classe média que estão fazendo músicas de contestação, protesto social ou músicas divertidas e de descontração.

³⁷ <http://www.terra.com.br/istoe/politica/143933.htm>

Quando são os filhos da classe média que fazem músicas questionando as desigualdades sociais, ou o papel da polícia, como exemplo temos o grupo de rock Titãs e uma de suas músicas “ polícia ”

Polícia (I'oni Bellotto)

Dizem que ela existe pra ajudar / Dizem que ela existe pra proteger / Eu sei que ela pode te parar / Eu sei que ela pode te prender

Polícia para quem precisa / Polícia para quem precisa de polícia (2x)

Dizem pra você obedecer / Dizem pra você responder / Dizem pra você cooperar / Dizem pra você respeitar

Polícia para quem precisa / Polícia para quem precisa de polícia (2x) ³⁸

Acabam sendo aclamados pela crítica como verdadeiros artistas e intelectuais. Mas se o tema é abordado por quem vive esta exclusão, o sujeito que sente na “pele” a violência policial, a análise muda de figura, a crítica vira a cara (na verdade os ouvidos) e diz que esta produção musical não é digna nem de apreciação. Vejamos o exemplo da abordagem feita sobre o papel da polícia dada na música dos Racionais MCs...

Racistas Otários (Mano Brown)

Racistas otários nos deixem em paz / Pois as famílias pobres não agüentam mais / Pois todos sabem e elas temem / A indiferença por gente carente que se tem / E eles vêem / Por toda autoridade o preconceito eterno / E de repente o nosso espaço se transforma / Num verdadeiro inferno e reclamar direitos / De que forma / Se somos meros cidadãos / E eles o sistema / E a nossa desinformação é o maior problema / Mas mesmo assim enfim / Queremos ser iguais / Racistas otários nos deixem em paz / Racistas otários nos deixem em paz / Justiça / Em nome disse eles são pagos / Mas a noção que se tem / É limitada e eu sei / Que a lei / É implacável com os oprimidos / Tornam bandidos os que eram pessoas de bem / Pois já é tão claro que é mais fácil dizer / Que eles são os certos e o culpado é você / Se existe ou não a culpa / Ninguém se preocupa / Pois em todo caso haverá sempre uma desculpa / O abuso é demais / Pra eles tanto faz / Não passará de simples fotos nos jornais / Pois gente negra e carente / Não muito influente / E pouco freqüente nas colunas sociais / Então eu digo meu rapaz / Esteja constante ou abrirão o seu bolso / E jogarão um flagrante num presídio qualquer / Será um irmão a mais / Racistas otários nos deixem em paz / Racistas otários nos deixem em paz / Então a velha história outra vez se repete / Por um sistema falido / Como marionetes nós somos movidos / E há muito tempo tem sido assim / Nos empurram à incerteza e ao crime enfim / Porque aí certamente estão se preparando / Com carros e armas nos esperando / E os poderosos me seguram observando / O rotineiro Holocausto urbano / O sistema é racista cruel / Levam cada vez mais / Irmãos aos bancos dos réus / Os sociólogos preferem ser imparciais / E dizem ser financeiro o nosso dilema / Mas se analisarmos bem mais você descobre / Que negro e branco pobre se parecem / Mas não são iguais / Crianças vão nascendo / Em condições bem precárias / Se desenvolvendo sem a paz necessária / São filhos de

³⁸ <http://www.mpbnet.com.br/musicos/titãs/>

país sofridos / E por esse mesmo motivo / Nível de informação é um tanto reduzido / Não... / É um absurdo / São pessoas assim que se fodem com tudo / E que no dia a dia vive tensa e insegura / E sofre as covardias humilhações torturas / A conclusão é sua... KL Jay / Porém direi para vocês irmãos / Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos / O preconceito e desprezo ainda são iguais / Nós somos negros também temos nossos ideais / Racistas otários nos deixem em paz / Racistas otários nos deixem em paz / Os poderosos são covardes desleais / Espancam negros nas ruas por motivos banais / E nossos ancestrais / Por igualdade lutaram / Se rebelaram morreram / E hoje o que fazemos / Assistimos a tudo de braços cruzados / Até parece que nem somos nós os prejudicados / Enquanto você sossegado foge da questão / Eles circulam na rua com uma descrição / Que é parecida com a sua / Cabelo cor e feição / Será que eles vêem em nós um marginal padrão / 50 anos agora se completam / Da lei anti-racismo na constituição / Infalível na teoria / Inútil no dia a dia / Então que fódam-se eles com sua demagogia / No meu país o preconceito é eficaz / Te cumprimentam na frente / E te dão um tiro por trás / "O Brasil é um país de clima tropical / Onde as raças se misturam naturalmente / E não há preconceito racial. Ha, Ha, Ha..." / Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos / O preconceito e o desprezo ainda são iguais / Nós somos negros também temos nossos ideais / Racistas otários nos deixem em paz...

As diferenças são muitas, a partir mesmo de uma crítica quanto ao papel da polícia, mas ela não é vista como a única opressora. Quanto aos temas mais alegres, bem podemos fazer a mesma analogia entre o axé music e o funk. Isto porque o primeiro se tornou um produto de consumo da classe média, no início quando visitavam a Bahia, e logo ganhou notoriedade em todo o país (como produto, e bastante lucrativo, da indústria cultural). Fazemos uma ressalva no que se refere ao axé, pois no início tinha uma conotação de engajamento e conscientização social e política. Ao se tornar um produto cultural este começou a abordar temas mais corriqueiros, até cair para a banalização temática. Bem o mesmo podemos observar quanto ao funk, enquanto não se torna produto cultural controlado pela chamada indústria cultural, deve ficar à margem das análises e das críticas, mas quando efetivamente se torna produto, acaba por ser analisado e criticado superficialmente. Chamo a atenção para a necessidade de que uma análise crítica deve colocar de lado os gostos musicais e étnicos, e ver uma obra artística como produção de sujeitos que estão historicamente situados em uma dada realidade. Neste sentido, ao se analisar e criticar superficialmente uma obra artística, acabam por promover uma aceitação acrítica das formas tradicionais de conceitualização e difusão da cultura, como escala de valores absolutos. Esta aceitação pode provocar uma certa miopia, pois não nos deixa enxergar direito os acontecimentos e suas especificidades históricas. Pelo fato de que alguns destes acontecimentos não se passam no espaço privilegiado do centro do poder (econômico, político ou social), mas sim na sua periferia.

Podemos fazer um paralelo (guardadas as devidas proporções e as especificidades) destas músicas (rap) com as músicas de protesto dos anos 60 e 70, a primeira coisa que nos salta aos olhos (na verdade aos ouvidos) é a questão da elaboração musical. Muitos acusam os Rappers de

produzir músicas sem o mínimo conhecimento de tal assunto, ou de reproduzirem um estilo quase que plagiado dos Americanos. Deveríamos pensar na questão da difusão de novas técnicas de arranjo e gravação, que permitiram que se produza música, sem um conhecimento formal, deixando de ser atividade exclusiva daqueles que detêm o conhecimento da teoria musical.

No que concerne ao plágio, no rap, deveríamos estender esta questão para o outros estilos ou gêneros musicais, como o próprio Rock, que é produzido por várias bandas nacionais. Estas questões devem ser vistas com maior profundidade, ou seria uma forma velada de preconceito, pelo fato de que os Rappers não são filhos da classe média? Além do mais o Rock tem sua origem na musicalidade Africana. Bem voltemos a questão do protesto, agora os sujeitos históricos não são os mesmos, além da a classe média, estes também podem e produzem músicas que contenham mensagens contestatórias, de cunho social, político e/ou econômico, e eles são os sujeitos que mais sofrem com as exclusões, podendo nos falar sobre isto. Mas o protesto não se dá de uma maneira meramente descritiva, como já analisamos em passagens anteriores, há uma séria reflexão sobre como estas exclusões se dão no tempo e no espaço, com suas especificidades históricas, indica encaminhamentos possíveis para superar esta realidade.

Mas esta superação se dá com os próprios sujeitos históricos, na sua aparente “espontaneidade”, não dá mostras da necessidade de um “grupo” social que venha conduzir este processo de superação. Deve ser gestada dentro deste especificidade periférica, se isto não for levado em consideração, acabará por não mudar as condições objetivas às quais estes sujeitos estão inseridos. Podemos intuir melhor nesta questão através da análise da letra da música Capítulo 4 Versículo 3, abaixo transcrita:

Capítulo 4, versículo 3

“60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial, a cada 4 pessoas morta pela policia três são negros, 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.”
Minha intenção é ruim, esvazie o lugar. Eu tô em cima, eu tô afim. 1, 2 pra atirar. Eu sou bem pior do que você tá vendo, preto aqui não tem dó, é 100% veneno. A primeira faz bum, a segunda faz tá. Eu tenho uma missão e não vou parar. Meu estilo é pesado e faz tremer o chão, minha palavra vale um tiro eu tenho muita munição. Me aquietam na sessão, minha atitude vai além, e tem disposição pro mal e pro bem. Talvez eu seja um sádico, um anjo, um mágico, ou juiz ou réu, um bandido do céu, malandro ou otário, quase sanguinário, franco atirador (se for necessário), revolucionário, insano ou marginal, antigo e moderno, imortal, fronteira do céu ou inferno, astral imprevisível, como um ataque cardíaco do verso, violentamente pacífico, verídico, vim pra sabotar seu raciocínio, vim pra abalar o seu sistema nervoso e sanguíneo. Pra mim ainda é pouco dá cachorro louco, número 1, guia, terrorista de

periferia. Unê, duni, tê. O que Eu tenho pra você. Um rap venenoso ou uma rajada de PT? E a profecia se fez como previsto. 1997 depois de Cristo. A fúria negra ressuscita outra vez. Racionais Capítulo 4, Versículo 3. Racionais no ar filhas da puta. Faz frio em São Paulo pra mim tá sempre bom. Eu tô na rua de bombeta e moleton, dindindon rap é o som que emana dum opala marrom. E aí? Chama o Guilherme, chama o Bane, chama o Dinho, e o Kim, Marquinho, chama o Eder vamo aí, se os outros manos vem, pela ordem tudo bem, melhor, quem é quem no bilhar no dominó. Colou dois mano um acenou pra mim, de jaco de cetim, de tênis calça jeans. Ei Brown, sai fora, nem vai, nem cola, não vale a pena dá idéia pra esse tipo aí. Ontem a noite eu vi na beira do asfalto, tragando a morte, soprando a vida pro alto. Ó os cara só o pó, pele e osso, no fundo do poço, mais flagrante no bolso. Veja bem ninguém é mais que ninguém, veja bem, veja bem, eles são nossos irmãos também. Mas de cocaína e crack, whiskey e conhaque, os mano morre rapidinho sem um lugar de destaque. Mas quem sou eu pra falar de quem cheira ou quem fuma? Nem dá! Nunca te dei porra nenhuma. Você fuma o que vem, entope o nariz, bebe tudo que tem, faça o diabo feliz. Você vai terminar, tipo o outro mano lá, que era um preto tipo A, ninguém entrava numas. Mó estilo, de calça Calvin Klein, tênis Puma. Um jeito humilde de ser, no trampo e no rolê. Curtia um funk, jogava uma bola, buscava a preta dele no portão da escola. Exemplo pra nós, mó moral, mó ibope. Mas começou colar com uns branquinhos no shopping. (Aí já era). Ih mano! Outra vida, outro pique, só mina de elite, balada, vários drinks, puta de boutique, toda aquela porra, sexo sem limite, Sodoma e Gomorra. Faz uns nove anos, tem uns 15 dias atrás eu vi o mano, se tem que ver, pedindo cigarro pros tiosinho no ponto, dente tudo zulado, o bolso sem nem um conto. O cara cheira mal, azia senti mesmo! Muito louco de sei lá o que, logo cedo. Agora não oferece mais perigo: viciado, doente, judido: inofensivo. Um dia um PM negro veio embaçar e disse pra eu me por no meu lugar. Eu vejo um mano nessas condições, não dá! Será assim que eu deveria estar? Irmão o demônio fode tudo ao seu redor, pelo rádio, jornal, revista e outdoor. Te oferece dinheiro, conversa com calma, contamina seu caráter, rouba sua alma. Depois te joga na merda sozinho, transforma um preto tipo A num neguinho. Minha palavra alivia sua dor, ilumina minha alma, louvado seja o meu Senhor. Que não deixa o mano aqui desandar, ah nem sentar o dedo em nenhum pilantra. Mas que nenhum filha da puta ignore a minha lei. Racionais capítulo 4, versículo 3. "aleluiaaaa, Racionais no ar filhas da puta, tá tá tá". Quatro minutos se passaram e ninguém viu, o monstro que nasceu em algum lugar do Brasil. Talvez o mano que trampa debaixo do carro sujo de óleo, que enquadra o carro forte na febre com sangue nos olhos, o mano que entrega envelope o dia inteiro no sol, ou o que vende chocolate de farol em farol, talvez o cara que defende o pobre no tribunal, ou que procura vida nova na condicional, alguém no quarto de madeira, lendo á luz de velas, ouvindo um rádio velho no fundo de uma cela, ou um da família real de negros como eu sou, um príncipe guerreiro que defende o gol. E eu não mudo mas eu não me iludo os mano cu-de-burro (tem) eu sei de tudo. Em troca de dinheiro e um cargo bom. Tem mano que rebola e usa até batom. Vários partidos falam merda pra todo mundo ouvir, ah ah pra ver branquinho aplaudir. É na sua área tem fulano até pior, cada um cada um, você se sente só. Tem mano que te aponta um pistola e fala sério. Explode sua cara por um toca fitas velho. Clic! Clac! plan! plan! e acabou, sem dó e sem dor, foda-se sua cor. Limpa o sangue com a camisa e manda se fuder! Você sabe por que, pra onde vai, pra quem vai. De bar em bar, de esquina em esquina, pegar 50 contos, trocar por cocaína. Enfim, o filme acabou pra você a bala não é de festim, aqui não tem duble. Para os manos da Baixada Fluminense à Ceilândia, eu sei, as ruas não são como a Disneylândia. De Guaianazes ao extremo sul de Santo Amaro. Ser um preto tipo A

custa caro. É foda! Foda é assistir a propaganda e ver, não dá pra ter aquilo pra você . Playboy, forgado, de brinco, uns trouxa. Roubado dentro do carro na avenida Rebouças. Correntinha das moças. Madame de bolsa. Dinheiro. Não tive pai, não sou herdeiro. Se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal, por menos de um real, minha chance era pouca, mas se eu fosse aquele moleque de touca, que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca. De quebrada, sem roupa. Você e sua mina. Um, dois, nem me viu! Já sumi na neblina. Mas não! Permaneço vivo, eu sigo a mística, 27 anos contrariando a estatística. Seu comercial de TV não me engana, eu não preciso de status, nem fama. Seu carro e sua grana já não me seduz e nem a sua puta de olhos azuis. Eu sou apenas um rapaz latino americano apoiado por mais de 50 mil manos. Efeito colateral que o seu sistema fez. Racionais capítulo 4, versículo 3.

Na letra da música Capítulo 4, versículo 3, a crueza choca e causa perplexidade, mas esta faz parte da realidade vivida por estes agentes históricos. Por vezes acaba-se por identificar uma certa passividade ou mesmo alienação das ações, não percebendo outras formas de resistência que não sejam aquelas formalmente organizadas (política – social - economicamente). Para se chegar ao público alvo, uma das estratégias adotadas é a veiculação dos seus trabalhos através de canais alternativos da mídia, com destaque a divulgação feita nas rádios comunitárias. Primeiro por que estas estão justamente localizadas nas regiões periféricas; segundo estas rádios não estão “obrigadas” a adotar o esquema promocional das grandes gravadoras, possuindo uma maior liberdade para a execução e programação musical. Aqui cabe salientar a questão da mídia, o RAP não tem acesso a grande mídia, por causa das mensagens que traz. As grandes gravadoras interferem na produção musical dos seus contratados, “indicando” o estilo e por vezes as alterações nas letras das músicas, tal fator não é muito aceito pelos Rappers e por isso acabam não conseguindo espaço nas grandes gravadoras; em decorrência disso também não conseguem espaço e promoção nas grandes rádios ou nos programas de televisão. Mesmo assim os Rappers conseguem atingir o seu público alvo através deste esquema alternativo de divulgação.

A formação intelectual destes Rappers, se dá também de forma alternativa. Não foi construída especificamente dentro do esquema formal e sim em decorrência das demandas despertadas pelos sujeitos históricos, estas demandas foram sentidas quando da falta de respostas viáveis para esclarecer aspectos relativos às suas experiências históricas e de vida. Como o esquema formal acaba por não conseguir dar respostas convincentes, e a realidade contradiz visivelmente estas resposta (como exemplo temos a questão do preconceito racial, a resposta normalmente dada é aquela que faz menção a chamada “democracia racial”), eles acabam tendo uma formação mais espontânea, mas esta não deixa de lado as problemáticas do seu cotidiano. Inclusive podemos notar na maioria das letras de rap, a constante busca de soluções para

superara os problemas, são encaminhamentos que visam propor alternativas para superar o estado de coisas por eles vividos.

Como forma de manifestação cultural, temos de alertar para as possibilidades e os limites que esta abordagem encerra. Não pretendo estabelecer um absolutismo, pois não são todos os Rappers e nem todas as letras deste estilo musical que abordam os problemas vividos nesta periferia da mesma forma: como uma análise crítica e coerente. Outros Rappers o fazem de forma descompromissada (talvez desenganjada) , fazendo letras e músicas apenas alegres e festivas, bem mas não é este o objeto de estudo aqui enfocado, quero apenas dizer que este também existe. Da mesma forma que as músicas de protesto dos anos 60 e 70 não tinham o mesmo engajamento.

Quanto a questão do referencial externo , da cultura e de “personalidades” Norte Americanos, comumente identificadas e citados nas letras, este se dão pela ausência de referenciais internos, que se identifiquem com sua realidade étnica. Esta referencia procura resgatar uma certa dignidade dos excluídos (em especial os afrodescendentes) e mostrar que estes são sujeitos históricos, capazes de agir, construir e inferir na história. Vale lembrar que o referencial externo não é adotado de forma passiva e sim dinâmica e com vistas às especificidades próprias de sua realidade, em um processo antropofágico.

Mano Brown



O membro mais polêmico e conhecido do grupo RACIONAIS MC's é chamado de Mano Brown, mas o seu nome verdadeiro é : Pedro Paulo Soares Pereira. Se destacou no grupo como vocalista (MC), obteve uma projeção nacional com as músicas: DOMINGO NO PARQUE e UM HOMEM NA ESTRADA. Tidos como os primeiros rapper's nacionais, que ganharam destaque nas grandes rádios FM's no ano de 1993/1994.

Dentro das questões anteriormente abordadas, foram identificadas na figura de Mano Brown, a organicidade inerente ao Intelectual Orgânico, e a percepção do papel do arte como uma forma de conhecimento e construção do processo histórico. Isto no que se refere a relação entre autor, obra e público; na re-elaboração cultural; na intelectualidade orgânica; na relação entre cultura popular e cultura erudita, como circulares e não hierárquicas. Mas a que mais chama a atenção diz respeito ao papel do sujeito e sua organicidade com sua classe social. Neste sentido, Mano Brown tem clareza do papel que lhe cabe como intelectual orgânico, mas sem ser um canal de excelência ou exclusividade na construção de uma visão de mundo unitária e coerente. Ele deve ser um dos indicadores dos caminhos a serem seguidos, e não o único ou exclusivo.

Esta atitude está intimamente ligada a questão do fazer-se de uma classe, como apontada em Thompson ³⁹, mas a classe não se gesta de forma espontânea. Há que se referendar em aspectos que lhe são internos e externos, e com isso promovendo algo novo e que responda objetivamente a problemas que lhes são particulares. Por isso o fazer-se de uma classe é algo que lhe é próprio, mas não todos os instrumentos, o uso destes instrumentos é que lhe são específicos.

Para melhor elucidar este ponto, vamos nos utilizar de algumas entrevistas publicadas em revistas e jornais, com todos os integrantes do grupo Racionais MC's, e em especial da pessoa de Mano Brown.

³⁹ THOMPSON, E. P. *A Formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1987.

ENTREVISTAS E REPORTAGENS

" Eu vejo a injustiça. Falo como vejo as coisas. A polícia é preconceituosa. Preto não pode ter as coisas, tem que ficar toda hora provando de onde veio, de onde comprou, mostrar notas fiscais...Caras da nossa cor, falando gíria em cima de um som discriminado como o rap, irrita porque eles não esperavam: " Como é que nós deixamos isso acontecer, ó o tamanho que os caras tão ! " Isso vai dar liberdade pra preso falar, favelado...Então para os caras isso é uma conspiração dos pobres, dos presos, dos pretos, dos favelados "

Mano Brown, integrante do Grupo Racionais MC's, em entrevista a Revista Caros Amigos de janeiro de 1998

Revista TRIP edição de 20/09/99 ⁴⁰

Mano Brown rasgou o verbo na entrevista para a revista Trip, será processado, e a revista também !!! LEIA COM ATENÇÃO E TIRE SUAS CONCLUSÕES...

TRIP - O que é preciso fazer para melhorar a vida na periferia?

Mano Brown - Se valorizar o esporte, dá emprego para metade desse povo aqui. Só que não é o que eles querem, morou? Eles querem ver é todo o mundo fudido, que para eles é menos concorrência. Não está fazendo falta esse povo aqui, esse que é o problema.

TRIP - Você acha que os atletas e jogadores de futebol que estão se dando bem poderiam fazer mais pelas pessoas mais pobres?

Brown - Jogador de futebol é tudo pilantra. Tudo safado. É um ou outro que salva - tem dois caras que prestam, o Marcos Assunção e o Edinho (ambos já jogaram no Santos, time de Brown; Assunção está na Roma e Edinho largou o futebol).

TRIP - Mesmo os jogadores de futebol que saíram de baixo, você acha que são todos safados?

Brown - A primeira coisa que os caras fazem é arrumar uma loura, comprar uma Cherokee e ir pras boates. E os que vão para o estádio estão tudo fudido, não têm nem dinheiro pra comer... Tem que seqüestrar uns três ou quatro desses aí pra eles tomarem vergonha na cara - que nem fizeram com os caras do samba lá... Tem que seqüestrar uns três pra tomar vergonha na cara, parar de ficar pagando pau de milionário e olhar para o povo deles. Porque os caras só foram se ligar que tem uma realidade cruel mesmo, de pobreza, quando os caras foram seqüestrados lá, a mãe do Salgadinho...

TRIP - Mas isso mudou muita coisa?

⁴⁰ <http://www.geocities.com/SunsetStrip/7113/>

Brown - Isso surte efeito. O cara já parou: ontem ele foi roubado no farol, tinha uma pá de corrente de ouro... Ele deu um carro importado pra mina que ele come aí. Pô, mano... o Ronaldinho comprou uma Ferrari de 500 mil dólares, 600 mil dólares. Só os juros disso aí... morou, mano? Mete um seqüestro nele, dá um meio de sumiço nele pra ver se ele não pára com essa putaria.

TRIP - *Investir no esporte não é melhor solução? Construir campos de futebol...*

Brown - O futebol já está elitizado. Quem tem 300 reais pra pagar para o filho por mês?

TRIP - *Mas aqui no Capão Redondo a molecada não está jogando bola?*

Brown - Joga na rua. Mas quando chega pra jogar num time de futebol, não entra porque não tem nem chuteira. Só os molequinhos de escolinha, só os molequinhos de olho azul que entram. Só os caras do dinheiro... Daqui uns dez anos, do jeito que está indo, o futebol só vai ter branco. Só classe média alta. Não vai ter preto, não vai ter favelado. O Leonardo, por exemplo, não admitiu perder o lugar para um cara que veio da periferia, fudido, igual o Cafu. O Marquinho, o Cafu, era aqui da área, cresceu com a gente... Mas está vendido também. Ele, o Márcio Santos, tudo vendido.

TRIP - *O Márcio Santos também era aqui da região?*

Brown - Todo o mundo daqui. Tudo vendido. Só querem ir pra Itália. Vão se foder pra lá! Vão lá tomar pau dos nazistas...

TRIP - *Você acha que o lance é radicalizar as atitudes? No voto não vai, a coisa não muda?*

Brown - No voto não vai, mano, não vai.

TRIP - *Mesmo se ganhasse o PT, partido que vocês apoiaram nas últimas eleições?*

Brown - Esse é um barato que eu acho quase impossível. O povo não está preparado, e o Brasil tem medo de guerra, não está acostumado. A Alemanha estava fodida e levantou em 50 anos. O Brasil, se acontece uma guerra aqui, é uns 300 anos pra levantar de novo. O PT dá uma força, mas todo ano é que nem o Santos: é só vice, vice, vice, não ganha. Vice não tem poder de porra nenhuma. Não tem como fazer nada: tudo o que vai fazer é tesourada.

TRIP - *Você acha que a criminalidade que tem aqui é uma coisa que as autoridades meio que deixam rolar?*

Brown - Hoje em dia o crime é a saída para os moleques, não tem jeito, não. Só o esporte segura, porque esporte vira dinheiro, morou? Só que aqui no Brasil só tem lugar pra futebol.

TRIP - *E a educação? Não é isso que vai preparar o cara pra saber votar e, assim, mudar a sua realidade?*

Brown - Mesmo estudando, é 500 anos. Nossa geração não vai ver essa porra melhorar. Estão é perdendo tempo na escola. Dez, 12 anos na escola, está perdendo tempo. Camarada meu só tirava nove e dez, nove e dez. O máximo que ele conseguiu chegar foi a bancário. E agora está desempregado porque participou de greve. Nunca mais arranja emprego.

TRIP - *Então qual é a saída?*

Brown - Um Centro Olímpico, professores sendo pagos - porque não adianta também fazer o Centro Olímpico e deixar os caras passando fome, tudo apedrejado, tudo fodido, tá ligado? Porque o governo ganha dinheiro pra isso: era pra ter uma pá de escola na área, mas tem pouca, tem uma pá de criança sem estudar. Por quê? Porque os caras enfiam o dinheiro em ponte. Mas é isso aí que os caras merecem. Votou em Maluf tem que se foder, mano. Agora segura, tá ligado?

TRIP - *Você quase não aparece nos jornais, nas revistas e na TV. Qual o seu problema com a imprensa?*

Brown - O povo não acredita na imprensa não, mano. Acredita e ao mesmo tempo não acredita... Mas não falam a mesma língua, não...

TRIP - *Mas qual a sua bronca com a imprensa?*

Brown - É tudo o monopólio do dinheiro, mano. O jogo do dinheiro. Fazer dinheiro rápido. Notícia mentirosa, notícia torta. Isso aqui tudo que a gente está falando, por exemplo, não dá ibope, tá ligado? O que é que dá ibope? É gente de duas cabeças, chacina no Jardim Ângela. Seqüestram o Abílio Diniz, ou outro bacana lá, dá ibope. Se falar que me cataram fumando maconha, isso dá ibope.

TRIP - *Se você tivesse espaço para escrever em algum veículo, você ia falar de quê?*

Brown - Eu não quero esse espaço, não.

TRIP - *Mas se você tivesse?*

Brown - Eu ia xingar um monte de gente. Xingar o tempo todo. Só xingar.

TRIP - *La só xingar os outros?*

Brown - Essa porra de Brasil não tem saída se não for pela força. Só pela força.

TRIP - *Você acha que tinha de ter luta armada, ou você está falando, por exemplo, da força do esporte?*

Brown - Pelo esporte... A luta armada já tem, né mano? Só que as armas estão virada para o lado errado. As armas estão viradas pra nós mesmos: morro daqui contra morro dali. O dia que virar todo o mundo pra lá...

TRIP - *Como é que estão os Racionais hoje? O que é que vocês estão fazendo?*

Brown - Não quero falar de Racionais, não. Não vamos misturar as idéias. Os caras estão fazendo o bagulho deles lá...

TRIP - *Esses projetos seus aqui na periferia, a escolinha de futebol, isso é você e os seus amigos que estão bancando tudo?*

Brown - Nós mesmos. Procurando os apoios certos, sem vender a alma para o diabo. Fazer acordo com filho da puta não dá.

TRIP - *Quem tem ajudado, uns comerciantes da área?*

Brown - Por enquanto, não. Essa porra aqui só tem bar, mano!

TRIP - Só tem bar, né?

Brown - Vagabundo desempregado cata o dinheiro que tem, abre um bar e fica aí, sentado, vendendo bebida. Os caras agora colocaram na entrada da favela uma garrafa de Campari desse tamanho assim, tipo outdoor... Eu fiquei de quebrar essa semana, mas não deu tempo. É uma moldura de madeira, com uma luz dentro, de vidro, tá ligado? Campari. Na entrada da favela. Fiquei de quebrar, não quebrei ainda. Mas vou quebrar hoje. Se catam um coitado fumando baseado, espancam, é cadeia, soco na cara, assina um 12, assina um 16 (artigos da Lei de Entorpecentes que se referem, respectivamente, ao tráfico e posse de drogas). Mas meter uma garrafa de pinga desse tamanho na entrada da favela...

TRIP - Tinham de proibir bebida?

Brown - Proibir bebida alcoólica. Proibir bebida em dose, fechar o bar depois das 11.

Frases

"Eu não sou artista. Artista faz arte, eu faço arma. Sou terrorista."

"No começo eu estranhava, achava que eles não estavam curtindo. Depois é que me contaram: 'Mano, eles prestam atenção na letra'." (sobre o silêncio do público nos shows)

Não espere nada, porque do céu, só cai chuva, morô? Sem melancolia, sem tristeza, sem sentir de si mesmo, sem melancolia, sem droga. A vida é uma guerra, eu respeito os Guerreiros Chorão, longe de mim, morô? Tem que ser guerreiro, porque o mundo é uma Guerra. os Playboys estão se armando, no dinheiro, na arma, no carro, na Internet. E nós estamos aí chorando, olhando um pra cara do outro e reclamando, certo? A vida é uma guerra. Quem já morou em barraco de pau,, de chão batido, sabe o que eu tô falando. E eu sou um exemplo disso. Não sou demagogo, não sou hipócrita, a vida é uma Guerra. Tem que se armar, certo mano? Eu não falo só de arma, não. Arma também, tem que se armar. Ficar chorando e reclamando, esperando que o outro faça, é sem futuro bandido. Certo é isso aí! ⁴¹

Revista DJ Sound no. 15 – 1991

Como surgiu os Racionais MC's ?

KL Jay - Há três anos atrás, nós éramos um conjunto diferente. Eu Edy Rock na zona norte, e Brown e o Blue da zona sul. Um dia, eu junto com Milton Salles estávamos fazendo uma produção amadora de Rap num mini-estúdio. A partir daí passamos a nos encontrar, trocar idéias, e percebíamos que a ideologia era a mesma. Passado um ano desde o início de nosso contato, formamos os Racionais... Nós participamos nos primeiros trabalhos de uma coletânea da

⁴¹ http://orbita.starmedia.com/~racionaishomepage/pp_principal.htm

Zimbabwe - "Consciência Black". Mesmo assim lançamos músicas independentes tais como: "Tempos Difíceis" - minha e do Edy Rock, "Pânico na Zona Sul" - já com Racionais MC's. A partir daí, começamos a fazer show juntos, letra juntos, enfim tudo junto.

Como surgiu a oportunidade de fazer a série de shows ?

KL Jay - Antes de fazer o "Consciência Black", o Brown e o Blue já cantavam nos bailes da Chic Show, dentre outros, eu e o Edy Rock agilizávamos do nosso lado, do jeito que a gente podia. Todos juntos começamos a fazer bailes com a Zimbabwe. Tivemos uma força na divulgação com Chery Line. Aos poucos, fomos fazendo nosso nome.

Consequentemente acabou estourando o início de nosso LP - Holocausto Urbano.

As dificuldades que vocês enfrentaram a cada show, realmente existiram ?

Edy Rock - Nos dias atuais não existem, mas no passado recente elas existiram. Nós encontramos muito preconceito, que nosso talento natural derrubou tudo isso.

Como vocês podem dizer do surpreendente auge dos Racionais ?

Brown - Eu acho que nós falamos as coisas (nas letras das músicas), que o pessoal tem vontade de falar, mas não tem oportunidade de expressar. Tipo, nós somos o porta-voz do nosso público, que sofre exatamente as coisas que a gente fala nas letras. Acreditamos que o nosso público se identifica com a verdade das letras das músicas. O crédito pelo trabalho, vem naturalmente.

Como vocês definem a letra "Mulheres Vulgares" ?

Brown - Totalmente irônica. Mostrando a realidade, que se passa na televisão e passando uma mensagem do que a mulher é na verdade.

Por que os críticos teimam, que as letras são agressivas ?

KL Jay - Quando nós falamos a verdade, nós ferimos muitas pessoas. Eles não querem ouvir a verdade e a própria sociedade em si não quer que eduquemos e também não passemos cultura ao nosso povo sofrido. Os críticos não passam pra nossa gente, o nosso lado positivo, mas sim o lado negativo. Um pouco de polêmica não faz mal a ninguém.

Como vocês encontram forças para dar segmento nos seus trabalhos ?

Edy Rock - O nosso público, nós mesmo e muito trabalho, afim de alcançar o sucesso com o devido reconhecimento.

Não é muita responsabilidade ser um exemplo para as pessoas ?

Edy Rock - Mais ou menos. Nós vivemos no meio, passamos pelas dificuldades que o nosso público está vivendo. Assumimos esta responsabilidade de passar uma mensagem positiva, em nossas letras, de cabeça erguida.

A posição no programa Versão Brasileira da Nova FM Record - SP, o que vocês tem a comentar ?

Brown - É bom estar no topo das paradas, além de um incentivo, é um alerta para que as pessoas procurem produzir músicas com melhor qualidade e novos talentos possam surgir. A música brasileira tem que ter prioridade e este espaço criado na Nova FM, com o grande Dudu Marote, é o melhor que podia ter acontecido em 91.

E a experiência de cantar ao lado de Public Enemy ?

Brown - Foi a melhor coisa que podia ter acontecido para nós. O sonho de cantar ao lado do grupo de Rap mais famoso do mundo, pelas suas reivindicações. Eles são nossos ídolos, Chuck D, é o verdadeiro lutador.

E sobre o clip da música "Tempos Difíceis" que começou a veicular em Janeiro na MTV ?

KL Jay - O clip foi gravado na região central do Rio de Janeiro e foi totalmente produzido pelo André Andrade. Acho que é um perfeito incentivo para que outros grupos nacionais de Rap continuem lutando. E prova de que um dia vão dar valor ao seu trabalho O clip é o 1o a veicular na MTV nessa linha a nível nacional.

Alguns planos para o futuro ?

Brown - Temos planos de continuar gravando músicas com as mesmas ideologias. Esperamos que uma grande gravadora nos de a oportunidade de gravarmos, a fim de passarmos nossas mensagens para todo o Brasil.

KL Jay - ... E sem perder nossas ideologias.

Para finalizar, gostaríamos de Ter uma mensagem para o pessoal.

Brown - Gostaria que eles se auto-valorizassem e gostassem de si mesmo. E fazer por eles mesmo.

KL Jay - Ideologia e auto-valorização.

Ice Blue - Dignidade - seu lema.

Edy Rock - Que escutem Racionais, é lógico. E paz !

Jornal Folha de São Paulo, quinta, 13 de novembro de 1997.

MÚSICA X VIOLÊNCIA

"Sobrevivendo no Inferno" é o quarto disco de um dos grupos que mais combatem a polícia no país

Racionais fazem 'Canudos da periferia' XICO SÁ da Reportagem Local

Contundente e visionário como um Antônio Conselheiro dos negros e excluídos da periferia de São Paulo, o cronista Mano Brown, dos Racionais MC's, volta armado de versículos bíblicos, histórias reais e estatísticas até os dentes.

Um dos primeiros grupos a encarar de fato a violência policial no país, os Racionais chegam ao quarto disco, com gravação independente e perspectiva de venda inédita, na contramão do mundo dito globalizado.

"Sobrevivendo no Inferno", título do trabalho, é uma espécie de saga de Canudos urbana, pois narra o genocídio diário -por morte morrida ou morte matada, como diria o poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto.

Holocausto

O discurso que cabe sob medida na definição de "radical" tem o holocausto de sempre, o testemunho ocular e números científicos que mostram como se mata preto e pobre nas sarjetas da periferia, sem direito a reflexos da Lua como nos romances policiais.

Pode até parecer raivoso demais para alguns setores da sociedade, mas Brown diz não ter razão nenhuma de fato para confiar na generosidade nem mesmo no chamado mito do brasileiro cordial.

"Se eu fosse aquele cara/ que se humilha no sinal/ por menos de R\$ 1/ minha chance era pouca/ mas se eu fosse aquele moleque de touca/ que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca", diz ele, na música "Capítulo 4, Versículo 3", uma história de oito minutos e nove segundos. A mesma faixa traz um show de estatísticas recitadas com o sotaque paulistano de Primo Preto, colaborador do disco e uma das vozes mais representativas hoje do rap da cidade de SP.

Os Racionais fazem política pura e têm mais prestígio na periferia, principalmente na zona sul de São Paulo, base do grupo, do que os candidatos que fazem o discurso convencional de "esquerda".

Na eleição de 1994, por exemplo, Luis Inácio Lula da Silva e José Dirceu, que concorriam pelo PT à presidência da República e ao governo de São Paulo, respectivamente, tiveram que fugir de pedradas em um comício na área da Capela do Socorro, na citada zona sul de São Paulo.

Tudo por um motivo simples: a platéia preferia o naturalismo-realista dos versos de Mano Brown e companhia à plataforma eleitoral.

Portishead e Jorge

Com alta voltagem política, os Racionais MC's também fazem música de primeira. Não teriam como envolver milhares de fãs sem um fundo musical de respeito.

A começar por "Jorge da Capadócia", clássico de Jorge Benjor que virou quase uma oração com o grupo de rap paulistano e um fundo Portishead na parada.

Enquanto passa trechos da música "Glory Box" (do Portishead), Mano Brown e companhia recitam, sem a festividade de outros intérpretes da mesma música (uma das mais cantadas de Benjor), a oração ao velho Jorge.

O mesmo Jorge já havia feito a festa em um dos primeiros sucessos dos Racionais, "Fim de Semana no Parque", do disco "Raio X Brasil", em 1994.

Benjor comparece com versos sampleados ("Vamos passear no parque/ deixa o menino brincar/ vou rezar pra esse menino").

A música, bem dentro do universo poético de Jorge Benjor, conta historietas coloquiais de boys e os seus carros (objetos de desejo) sob os jatos de água no final de semana no asfalto ou terra batida das quebradas de São Paulo.

Salmos

Na sua nova temporada no inferno, Mano Brown, Edy Rock, KL Jay e Ice Blue recorrem ao livro bíblico dos "Salmos". "Refrigere minha alma e guia-me pelo caminho da Justiça", dizem, em coro. Podem parecer religiosos demais. Essa foi a primeira impressão ao ouvir o disco pela primeira vez. Eles fazem, no entanto, uma leitura apocalíptica, em vez do otimismo integrado e lucrativo de algumas igrejas evangélicas fincadas no fundão da zona sul, de onde surgiram os rappers.

Universo G - Caderno G – Música

Curitiba, 20 de Dezembro de 1997 Sábado

Ritmo, letras pesadas e periferia

Liderada pelo grupo paulista Racionais MC's, a onda rap chega a Curitiba com força e motiva a formação de uma cena local

Fabiano Camargo

A voz politizada, rude e direta do rap está começando a fazer eco em Curitiba. O barulho não é tão alto como em São Paulo, onde este estilo explodiu nos últimos anos, movimentando um exército de admiradores que cultuam bandas como Racionais MC's, Pavilhão 9, Câmbio Negro, Thaide, DJ Hum e outros, mas uma cena começa a se estruturar. Já existe uma dezena de grupos em atividade e novos rappers, como são chamados os vocalistas e DJs adeptos deste som, surgem em escala crescente. Os fãs do gênero também contam com um programa de rádio especializado, o Gueto 96 (na 96 Rock), que tem uma edição semanal. Completando a onda rap, shows com os maiores destaques da cena nacional passaram a incluir a cidade das polaquinhas nas suas turnês.

Davi Black, rapper pioneiro de Curitiba, prepara o segundo CD.

"A cena está se desenvolvendo muito de uns cinco anos para cá. Existem várias bandas atuando com uma postura mais profissional - fazendo shows e gravando fitas demo", diz o vocalista Davi Black, 24 anos, um dos personagens principais do movimento rap em Curitiba. "Por outro lado, estão rolando muitos shows de fora. Esse mês teve o Pavilhão 9 (na Fórum) e em janeiro será a

vez dos Racionais." Junto com outro cantor (Toaster Eddie), Black fundou em 1990 o Projeto Niggaz, a primeira banda de rap da cidade. O grupo terminou quatro anos depois e desde então ele canta sozinho. Há dois anos lançou seu primeiro álbum, a produção independente "Ritmo, Política e Poesia". Um segundo disco, já gravado, deve sair em março.

Produtor e idealizador do programa Gueto 96, Davi Black afirma que o rap passa pelo seu melhor momento na cidade, destacando nomes como Blackout, Comunidade Racional, Raciocínio Urbano e Itália Force Break. Outros nomes conhecidos são MCE, Unidade Protesto e Conceito da Rima. Os locais para as apresentações são casas como o 1250 e o Estúdio PB2, outras danceterias de bairro e festas organizadas pelos adeptos do estilo, geralmente bem longe da região central. O Circus, bar alternativo no São Francisco, também abre algum espaço.

O rap começou a chegar a Curitiba no final da década de 80, no rastro do break, que já tinha muitos adeptos desde 1985. Davi Black, paulistano, veio morar na cidade em 1989. "Eu já fazia um som em São Paulo. Quando vim para cá tinha pouca gente conhecendo o estilo". Segundo ele, a fundação do Projeto Niggaz foi o estopim da cena local. "Inspiramos muitas outras bandas", diz Black, que além da música e produtor trabalha numa loja de discos.

Bem no estilo dos Racionais, maior destaque do rap brasileiro (leia texto ao lado), ele canta inspirado por temas comuns nos subúrbios dos grandes centros urbanos: violência policial, marginalidade, racismo, pobreza. "Periferia é periferia, seja em São Paulo ou em Curitiba. É claro que aqui as coisas acontecem em menor escala, mas os problemas basicamente são os mesmos. Nas favelas e bairros pobres sempre vai ter violência, morte e tráfico de drogas", afirma Black, que mora na Vila Esplanada, em Pinhais. "Enquanto tiver gente na periferia das cidades morrendo por falta de segurança competente, falta de saúde e negligência do governo, sempre vai ter um rapper cantando sobre isso. O rap vem dos guetos e nada mais natural que reflita do dia-a-dia destes locais", completa Black, autor de músicas com títulos sugestivos como "A Realidade Eu Sei".

Outro rapper conhecido na emergente cena curitibana, o DJ Jota, apelido de José Juscelino de Oliveira, 22 anos, concorda com Black sobre o crescimento do rap em Curitiba. Mas sua visão é diferente quando o assunto é a inspiração para as letras. "A realidade de São Paulo, cantada por grupos como os Racionais, é bem diferente da nossa. O problema da violência é bem menor por aqui", diz ele, que mora no Novo Mundo e trabalha como operador de maquinário pesado numa fábrica. "A galera das bandas está acordando para isso e já não toma os Racionais exageradamente como espelho", conclui. Mas esse discurso não quer dizer que Jota seja contra o rap engajado na luta pela melhoria de vida da população mais pobre. "O que não dá é para

exagerar. Aqui não rolam chacinas como em São Paulo ou Rio." Ex-líder do grupo Testemunha Ocular, que chegou a fazer muitos shows em festas e escolas de bairros periféricos da cidade, Jota atualmente monta outra banda.

A banda Blackout, uma das mais atuantes, também apoia uma visão positiva do rap. "Fazemos uma música mais para cima, com a idéia de criar um estilo de Curitiba: algo que chamamos de rap 'leite quente', ou 'hip hopinhão'. Misturamos coisas como a poesia de Paulo Leminski com batidas enfezadas", define o vocalista, Bill, 22, que fundou o grupo em 1993. "Admiramos a coragem das letras de bandas como os Racionais, mas não poderíamos cantar a mesma coisa - nossa realidade é outra". O incipiente estilo curitibano de fazer rap rendeu um certo destaque ao Blackout, que ano passado "abriu" o show da dupla Thaíde e DJ Hum em Curitiba.

Lamentos da periferia

O quarteto paulista Racionais MC's é um verdadeiro fenômeno dentro da cena rap nacional. O primeiro CD do grupo, Sobrevivendo no Inferno, que acaba de ser lançado pelo selo independente Zimbabwe, vendeu mais de cem mil cópias em poucos dias e é uma prova evidente de que o gênero é hoje um dos mais fervilhantes dentro do universo pop brasileiro.

Bastante distante do rap bem-humorado, branco classe média e intelectualizado (ainda que crítico) do carioca Gabriel, O Pensador, o som dos Racionais é, antes de mais nada, político, comprometido com a defesa dos direitos da população negra e pobre da periferia de São Paulo, onde a banda nasceu. Com uma atitude agressiva - que os aproxima de gangsta rappers americanos como Snoop Doggy Dog ou Tupac Shakur - Brown, Blue, Edy Rock e K.L. Jay, integrantes dos Racionais MCs, buscam aliar às suas mensagens bombásticas, no entanto, uma certa sofisticação formal.

A faixa de abertura, por exemplo, é um sombrio cover de "Jorge da Capadócia", grande hit de Jorge Benjor, que traz como pano de fundo sonoro um sample de "Glory Box", sucesso do duo inglês de trip hop Portishead, conhecido pelo requinte de seu trabalho.

Na faixa seguinte, eles engrossam o caldo. Antes de engatar "Capítulo 4, Versículo 3", denunciam que 60% dos jovens de periferia de São Paulo já sofreram violência policial e três em cada quatro mortos pela polícia são negros. A letra, uma quase saga sobre viver e morrer na marginalidade, contrabalança a crueza dos versos com um sample da ultracool cantora nig.⁴²

⁴² <http://www.geocities.com/Eureka/Plaza/1704/midia.htm>

Rap politizado faz sua festa na Portuguesa⁴³

Sexta-feira, 25 de setembro de 1998.

Rap politizado faz sua festa na Portuguesa

O show-protesto 'Rap pelo Timor' reúne 11 grupos no Ginásio da Portuguesa no domingo à tarde. Amanhã, o dia é dos metaleiros. No domingo, é a hora e a vez do rap politizado. A partir das 14 horas, encabeçado pelos Racionais MCs, será realizado no Ginásio de Desportos da Portuguesa o show Rap por Timor, que reúne 11 grupos em um show de apoio à causa do pequeno país na Ásia que está sob intervenção da Indonésia desde dezembro de 1975.

Estima-se que mais de 10 mil pessoas compareçam aos shows, que incluirão, além dos Racionais, os veteranos Thaíde e DJ Hum (redescobertos tardiamente de um ano para cá), Big Richard, G.O.G., Filosofia de Rua, R.P.W., D.M.N., C.C.O., Charm e Essências, Arquivo Negro e Zona Sul MCs. Subitamente guindados à condição de arautos de uma nova luta classista no mundo civilizado, a dos playboys contra os manos, os Racionais MCs representam efetivamente bem mais que isso. Não há fascismo em reconhecer a diferença e Mano Brown, Edy Rock, KL Jay e Ice Blue fazem isso com rara competência.

Playboys e manos são realidades. Uma coisa é passar noite atrás de noite na Rua Amauri, onde o clímax da noite é quando a Tereza Collor ou a nova loira do Tchan chegam e se sentam à mesa ao lado para dar sua magnífica contribuição à crônica da mundanidade. Outra coisa é viver no Jardim Ângela, onde não há escolas particulares, as gangues de jovens mataram 156 pessoas este ano e os pais de família ganham 20 vezes menos do que a média dos pais dos Jardins.

O discurso da diferença é mais do que necessário, num momento em que a subserviência iguala os discursos. Chegaram ao absurdo de confundir os papéis, num desses programas esclarecedores de televisão, dizendo que o agasalho Gap de Mano Brown na entrega dos prêmios da MTV mostrava que ele gosta mesmo é de luxo. Um agasalho Gap, vejam só, causou toda essa "reflexão". Joãozinho Trinta foi mais fundo na questão.

Os Racionais apresentam o seu último álbum, *Sobrevivendo no Inferno*, um dos mais importantes trabalhos da música popular paulistana dos últimos anos. Além disso, devem cantar seus primeiros sucessos, como *Homem na Estrada* e *Domingo no Parque*. Big Richard, rapper carioca exilado na Paulicéia há uns cinco anos, mostra seu novo trabalho no show *Balançando sem Perder a Base*, no qual junta samba, jazz, rock e até rap. Thaíde e DJ Hum, primeiros artistas de rap do País a gravar um disco, militam contra o racismo cordial brasileiro. Entre outros grupos interessantes da jornada rap estão Arquivo Negro, Filosofia de Rua e R.P.W.

⁴³ <http://www.geocities.com/Eureka/Plaza/1704/timorleste.htm>

O Rap por Timor é organizado por entidades não-governamentais e grupos ligados à causa, tais como América Unida por Timor, Clamor por Timor, Grupo 25 de Abril pela Libertação do Timor, Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese de São Paulo, Frente Parlamentar Paulista pela Independência do Timor e a Central Única dos Trabalhadores (CUT). Após o show, os organizadores pretendem enviar um cartão-postal à Presidência da República reivindicando maior participação do governo brasileiro no processo de libertação de Xanana Gusmão - poeta e guerrilheiro timorense preso em Jacarta - e na luta pela independência do distante e desconhecido Timor Leste.

(J.M.)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Amanheceu com sol, dois de outubro / Tudo funcionando, limpeza, jumbo. De madrugada eu sinto um calafrio / Não era do vento, não era do frio. Acertos de conta tem quase todo dia / Ia ter outra logo mais, eu sabia.

(“Diário de um detento” – Racionais MC’s)

Alguns trechos podem ser facilmente confundidos com histórias policiais, o Rap enquanto narrativa, construção que aparenta-se com o simples ficcional, exprime diversos elementos expressivos, conativos, poéticos, além de apresentar também personagens, tempo e espaço de ação bem reais, veículo de informação e difusão de uma realidade específica.

Existe uma constante ocultação de vários fatos e sujeitos por parte da História Oficial. Um deles diz respeito ao Rap, enquanto uma narrativa dos excluídos, dos subalternos, repletos de signos e linguagem própria (gírias, expressões típicas da periferia urbana), que na verdade acaba sendo um relato histórico, construído por seus próprios atores, na ótica de quem (sobre)vive neste espaço. Neste sentido fica patente o discurso contido nas letras de rap, em especial do grupo Racionais MCs, que mostra a dura realidade da periferia. Contrário à tentativa da grande mídia que procura amenizar a realidade social e a crescente violência no Brasil.

Como não é possível dar vez e voz a todos os sujeitos, o rap viabiliza o pensar-se na voz de um todo, que é a maior parte da população. Que, de fato, fala de e por muitos. A proposta do Rap, digamos engajado (sem nenhuma crítica valorativa), é justamente esta, a de congregar vozes, cada vez mais fortes e ruidosas e de expressar-se em nome de sua comunidade, da periferia que se auto intitula de “quebrada”.

*(...) os Hip-Hoppers têm uma localização territorial mais forte, a área, e isso traz um laço maior com a comunidade, é a cultura da rua no bairro, o que encerra um grande poder de transformação para a própria comunidade.*⁴⁴

O Rap, acaba sendo considerado uma voz perturbadora da ordem social e política, além de arma para insuflar uma revolta popular, ou outros comportamentos que estejam fora do contexto de normalidade social vigente.

‘Eu não sou artista. Artista faz arte, eu faço arma. Sou terrorista’

(Mano Brown).

Pode, enquanto voz, ser ignorado ou avaliado como ingênuo, panfletário e sem grande força de agregação. Alguns dizem que as letras são repetitivas, incompreensíveis e banais.

⁴⁴ ANDRADE, Elaine Nunes. “Do movimento negro juvenil a uma proposta multicultural de ensino: reflexões”. In: *Educação e os afrobrasileiros: trajetórias, identidades e alternativas*. Coleção Novos Toques. Salvador, Programa A Cor da Bahia, 1997.

*“Algumas histórias da periferia parecem ficção, tamanha a carga de crueldade”.*⁴⁵

O Rap, enquanto expressão artística e comunicacional de um grupo, dotada de narratividade, estaria escrevendo uma outra história (que parece até mesmo inacreditável e incomum a muitos brasileiros). Embora a mídia busque publicizar algumas das questões abordadas, de forma, muitas vezes, sensacionalista . Os Rappers, por sua vez, falam por e em seu próprio nome, e dos seus “manos”. Não como um novo jornalismo, mas no intuito de construir uma nova realidade, não quer apenas narrar , procura questionar e transformar .

Identificamos nestas entrevistas, pelas falas, uma consciência destes sujeitos históricos em relação à sua realidade objetiva, o seu papel como intelectuais organicamente ligados à sua classe social, e os encaminhamentos para que se ultrapasse o senso comum rumo ao senso crítico. Mas este encaminhamento é apenas indicado, não é uma imposição, pois cabe ao sujeito histórico construir o processo histórico, não existi a figura de uma vanguarda, como única capaz de conduzir e guiar a classe. Podemos pensar nesta questão como um construir-se através da experiência de uma classe, no que diz respeito ao seu fazer-se, o seu construir-se, tratada em Thompson.

Mas alargamos esta questão do construir-se, não como algo que se gesta apenas com elementos próprios desta classe, há que se levar em consideração a interação com outros elementos, externos, que são apropriados e re-elaborados para que se ultrapasse o senso comum e se construa uma visão de mundo unitária e coerente com sua realidade, um senso crítico de si e da realidade que o cerca, com vistas a uma consciência do papel histórico que cada sujeito deve desempenhar para transformar a realidade objetiva. Por isso que a arte deve ser vista como uma das formas de construção de conhecimento e de transformação, do homem e do mundo.

Aqueles que trabalham com as ciências humanas, devem estar atentos às diversas formas que se dão dos acontecimentos e fatos históricos. Procurando perceber que os sujeitos, tanto os centrais, quanto aqueles que estão à margem (em especial estes últimos), podem promover (no seu agir longe dos “holofotes”), profundas reflexões e questionamentos a respeito da realidade (por vezes bem mais do que aqueles que estão no centro das atenções). Este foi o sentido norteador deste trabalhos, mostrando como os sujeitos históricos (e artísticos), podem construir a história do homem. Aqueles que estão na periferia também poder levantar questionamentos e problemáticas, indicar as possibilidades e os limites, organizar e sistematizar o senso crítico, avançando para além do senso comum, de si enquanto sujeitos históricos periféricos, e isso tudo através da sua arte.

⁴⁵ - “O mundo dos manos”. In: Revista Isto É, do dia 21/10/98.

GLOSSÁRIO

HIP-HOP - movimento cultural que inclui três manifestações: Rap, Break, Grafite (DJ, B.Boy, MC, Graffiteiro).

DJ (di-gei) - disc-jóquei. É quem comanda o som. Trabalha com dois toca-discos e um mixer, que mistura o som dos dois discos.

MC (emi-ci) - mestre de cerimônias. É o vocalista da banda de rap.

DEF - rap com batida mais suave e letras mais românticas.

GANGSTA - rap com letras agressivas, de protesto.

RAP DE GALERA - rap feito pelos funkeiros, com letras divertidas.

SCRATCH - efeito de som feito pelos djs girando o disco ao contrário.

BACK TO BACK - tipo de percussão feito com a colagem e repetição de trechos de músicas diferentes.

BREAK - dança que acompanha o rap.

SMURF DANCE - estilo de dançar rap mais sincopado.

B.BOY - é como o pessoal do break se autodenomina, quer dizer bad boy ou break boy.

POSSE - grupos formados por vários djs, mc's, dançarinos de break e smurf dance e graffiteiros, que se reúnem para discutir a ideologia do movimento e organizar trabalhos comunitários.

MANO - é como os rappers se cumprimentam em São Paulo, Porto Alegre e Belo Horizonte.

VÉIO - cumprimento dos rappers em Brasília.

PEIXE - cumprimento dos rappers na Bahia.

PODE CRÊ! - Expressão de concordância usada pelos rappers.

ATITUDE - palavra indispensável no vocabulário rap. Para fazer parte do movimento "é preciso Ter atitude", ou seja, Ter consciência social, racial e postura de integridade diante da vida.

BOX - rádio gravador portátil.

FAT (FÊTI) - um cara que é bom no rap em BH.

PICUDO - cara que não entende de rap na Bahia.

PIRIRI - rap comercial, ruim, em Porto Alegre.

NA SOCIAL - se comportar durante o baile, no rio.

BEAT - A batida, vítima (duplo sentido)

BEMBOLADO - Mistura de idéias

BOCA DE FERRO - Arma

BOCADA CIBERNÉTICA - nome deste site

BRECHA - errar, falhar

CAMA DE GATO - armadilha, cilada

COLAR O BRINCO - bater

DEU CHAPÉU - enganar, enrolar

DIM DIM - dinheiro, grana

DOIS PALITO - ser rápido

É O BICHO - legal, interessante
É O QUE LIGA - bom , melhor
ENCARQUERADO - preso
ESQUEMA "X" - coisa certa
LERO LERO - falação, conversa fiada
LÓQUI - otário, bobo
MANO - maluco, cara, parceiro (duplo sentido cumprimento ou ofensa)
MOSCOU - Vacilou, deu mole
NÃO É H - não é mentira
NÓ NO SAPATO - se matar, cometer suicídio
OS ZOME - polícia
PÁ E BOLA - algo mais
PALETÓ DE MADEIRA - caixão
PASSOU BATIDO - escapou se livrou
PAVILHINHO - filho, mascote
PICO - lugar, local
PINOTI - sair correndo
PULE - situação
Q.S.L - entendeu, entende
QUEBRADA - lugar
RODOU - foi preso, foi pego
SANGUE BOM - chegado, pessoa legal
SENTAR O DEDO - matar, atirar
TRETA - briga, confusão
TRINCA TESTA - maconha, cannabis, baseado
TRUTA - parceiro, amigo
VAI SUBIR - vai morrer
VENENO - dificuldade

LETRAS DE ALGUMAS MÚSICAS DO GRUPO RACIONAIS

MC's

Diário De Um Detento

"São Paulo, dia 1º de outubro de 1992, 8h da manhã/ Aqui estou, mais um dia/ Sob o olhar sanguinário do vigia/ Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de um HK/ Metralhadora alemã ou de Israel/ Estraçalha ladrão que nem papel. Na muralha em pé/ mais um cidadão José/ servindo o Estado, um PM bom/ passa fome, metido a Charles Bronson/ Ele sabe o que eu desejo/ Sabe o que eu penso/ O dia tá chuvoso/ O clima tá tenso/ Vários tentaram fugir, eu também quero/ Mas de um a cem, a minha chance é zero/ Será que Deus ouviu minha oração?/ Será que o juiz aceitou apelação? (...) Cada detento uma mãe, uma crença/ Cada crime uma sentença/ Cada sentença um motivo, uma história de lágrima, sangue, vidas e glórias/ abandono/ miséria, ódio/ sofrimento/ desprezo/ desilusão/ ação do tempo/ Misture bem essa química, pronto:/ fiz um novo detento Minha palavra de honra me protege/ pra viver no país das calças bege/ Tic-tac, ainda é 9h40/ O relógio da cadeia anda em câmara lenta/ Ratatatá, mais um metrô vai passar/ com gente de bem, apressada, católica/ lendo jornal, satisfeita, hipócrita/ com raiva por dentro, a caminho do centro/ olhando pra cá/ Curiosos é lógico/ Não, não é não/ não é o zoológico Minha vida não tem tanto valor/ quanto seu celular, seu computador/ Hoje, tá difícil, não saiu o sol/ Hoje não tem visita, não tem futebol/ Alguns companheiros têm a mente mais fraca/ Não suporta o tédio, arruma quiaca/ Graças a Deus e à Virgem Maria/ Falta só um ano, três meses e uns dias/ Tem uma cela lá em cima fechada desde terça-feira/ Ninguém abre pra nada/ Só o cheiro de morte pinho sol/ Um preso se enforcou com o lençol/ Qual que foi? Quem sabe? Não conta/ Ia tirar mais uns seis de ponta a ponta (...) Amanheceu com sol, dois de outubro/ Tudo funcionando, limpeza jumbo/ De madrugada eu senti um calafrio/ Não era do vento, não era do frio/ Acerto de conta tem quase todo dia/ Ia ter outro logo mais, eu sabia/ Lealdade é o que todo preso tenta/ conseguir, a paz, de forma violenta/ Se um salafrário sacanear alguém/ leva ponto na cara igual Frankstein. Fumaça na janela, tem fogo na cela/ F..., foi além/... se põe, tem refém/ Na maioria, se deixou envolver/ por uns cinco ou seis que não têm nada a perder/ Dois ladrões considerados passaram a discutir/ mas não imaginavam o que estaria por vir/ Traficantes, homicidas, estelionatários/ uma maioria de moleque primário/ Era a brecha que o sistema queria/ Avise o IML, chegou o grande dia/ Depende do sim ou não de um só homem/ que prefere ser neutro pelo telefone/ Ratatatá caviar e champanhe/ Fleury foi almoçar que se f.. a minha mãe/ cachorros assassinos, gás lacrimogêneo.../ quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio. O ser humano é descartável no Brasil/ como modess usado ou Bombril/ Cadeia? Claro que o sistema não quis/ esconde o que a novela não diz/ ratatatá, sangue jorra como água/ do ouvido, da boca e nariz/ O Senhor é meu pastor.../ perdoe o que seu filho fez/ morreu de bruços no salmo 23/ sem padre, sem repórter/ sem arma, sem socorro/ vai pegar HIV na boca do cachorro/ cadáveres no poço, no pátio interno/ Adolf Hitler sorri no inferno/ O Robocop do governo é frio, não sente pena/ só ódio e ri como a hiena/ Ratatatá, Fleury e sua gangue/ vão nadar numa piscina de sangue/ Mas quem vai acreditar no meu depoimento? Dia 3 de outubro, diário de um detento."

Voz Ativa (Mano Brown e Edy Rock)

Eu tenho algo a dizer / E explicar pra você / Mas não garanto porém /Que engraçado eu serei dessa vez / Para os manos daqui /Para os manos de lá /Se você se considera um negro / Negro

sempre será MANO !!! / Sei que problemas você tem demais / E nem na rua não te deixam na sua / Entre madames fodidas e os artistas fardados / De cérebro atrofiado não te deixam em paz / Todos eles com medo generalizam demais / Dizem que os negros são todos iguais / Você concorda... / Se acomoda então, não se incomoda em ver / Mesmo sabendo que é foda / Prefere não se envolver/ Finge não ser você / E eu pergunto por que ? / Você prefere que o outro vá se foder. / Não quero ser o Mandela / Apenas dar um exemplo / Não sei se você me entende / Mas eu lamento que / Eu não convivo com isso naturalmente / Não proponho ódio, porém / Acho incrível que o nosso compromisso / Já esteja nesse nível / Mas Racionais, existente nunca iguais / Afrodinamicamente manter a nossa honra viva / Sabedoria de rua / O RAP mais expressiva / A juventude negra agora tem a voz ativa. (Scracthes...) / Precisamos de um líder de crédito popular/ Como Malcom X em outros tempos foi na América. / Que seja negro até os ossos, um dos nossos / E reconstrua nosso orgulho que foi feito em destroços/ Nossos irmãos estão desorientados / Entre o prazer e o dinheiro desorientados / Brigando por quase nada / Migalhas coisas banais / Prestigiando a mentira / As falas desinformadas demais / Chega de festejar a desvantagem / E permitir que desgatem a nossa imagem / Descendente negro atual meu nome é Brown / Não sou complexado é tal / Apenas Racional / É a verdade mais pura/ Postura definitiva / A juventude negra / Agora tem voz ativa(Scracthes...) / Mas a metade do país é negra e se esquece / Que tem acesso apenas ao resto que ele oferece / Tão pouco para tanta gente / Tanta gente / Tanta gente na mão de tão pouco / Pode crer / Geração iludida uma massa falida / De informações distorcidas / E distraídas na televisão / Fodidos estão sem nenhum propósito / Diariamente assinando o seu atestado de óbito / Pô to cansado de toda essa merda que eles mostram na televisão / Todo dia mano...não agüento mais é foda mano... / Mas onde estão / Meus semelhantes na TV / Nossos irmãos / Artistas negros de atitude e expressão / Você se põe a perguntar por que / Eu não sou racista / Mas meu ponto de vista é que / Esse é o Brasil que eles querem que exista / Evoluído e bonito, mas sem negro no destaque / Eles demonstram um país que não existe / Escondem nossa raiz / Milhões de negros assistem / Engraçado que de nós eles precisam / Nosso dinheiro eles nunca discriminam / Minha pergunta aqui fica / Desses artistas tão famosos / Qual você se identifica ?/ Então, Lecy Brandão, Moisés da Rocha, / Thaide e Dj Hum, Ivo Meireles, Moleques de Rua e tal / E da Zona leste de São Paulo Grupo DMN./ Pode crer é isso aí. / Nossos irmãos estão desorientados Entre o prazer e o dinheiro desorientados / Mulheres assumem a sua exploração / Usando o termo mulata como profissão / É mal... / Modelos brancas no destaque / As negras onde estão...Ham / Desfilam no chão em segundo plano / Pouco original mais comercial a cada ano / O carnaval era a festa do povo / Era...mas alguns negros se venderam de novo Brancos em cima negros em baixo / Ainda é normal natural / 400 anos depois 1992 tudo igual / Bem vindos ao Brasil colonial e tal / Precisamos de nós mesmos essa é a questão / DMN meus irmãos escrevem com perfeição então / Gostarmos de nós brigarmos por nós. / Acreditarmos mais em nós / Independente de que os outros façam / Tenho orgulho de mim, um rapper em ação / Nós somos negros sim de sangue e coração / Mano Ice Blue me diz / Desses pequenos motivam a minha a sua / A nossa voz ativa

Negro Limitado (Edy Rock/Mano Brown)

(- Aí mano, cê tá dando febre, certo!) / - O que é que é mano./ - Cê tem que ter consciência. / - Que consciência que nada, negócio de negro, / consciência não tá com nada, o negócio é / Tirar um barato, morô...! / - Pô mano, vamos pensar um pouco. / - Que pensar que nada, o negócio é dinheiro /E tirar um onda...!) /Você não me escuta. /Ou não entende o que eu falo. /Procurou te dar um toque. /E sou chamado de preto otário. /Atrasado, revoltado. /Pode crê. /Estamos jogando com um baralho marcado. /Não quero ser o mais certo. /E sim o mano esperto. /Não sei se você me entende. /Mas eu distingo o errado do certo. / (- Hei mano, você vai continuar com essa idéias, /você tá me tirando? Dá licença...) /A verdade é que enquanto eu reparo meus

erros. /Você se quer admite os seus. /Limitado é seu pensamento. /Você mesmo quer. /Falar sobre mulher, seu principal passatempo. /O Don Juan das vagabundas, eu lamento /Vive contando vantagem, se dizendo o tal. /Mas simplesmente, falta postura, QI suficiente. /Me diga alguma coisa que ainda não sei. /Malandros como você muitos finados contei. /Não sabe se quer dizer. /Veja só você, o número de cór do seu próprio RG. /Então, príncipe dos burros, limitado. /Nesse exato momento foi coroadado. /Diga qual a sua origem, quem é você! /Você não sabe responder. /Negro Limitado. (Scratches..) /(- Então, vocês que fazem o RAP aí, /são cheios de ser professor, falar de drogas, /polícia e tal, e aí, mostra uma saída, mostra /um caminho e tal, e aí..?) /Cultura, educação, livros, escola. /Crocodilagem demais. /Vagabundas e drogas. /A segunda opção é o caminho mais rápido. /É fácil, a morte percorre a mesma estrada é inevitável. /Planejam nossa restrição. /Esse é o título. /Da nossa revolução, segundo versículo. /Leia, se forme, se atualize, decore. /Antes que os racistas otários fardados de cérebro atrofiado. /Os seu miolos estoirem e estará tudo acabado. /Cuidado..! /O Boletim de Ocorrência com seu nome em algum livro. /Em qualquer arquivo, em qualquer distrito. /Caso encerrado, nada mais que isso. /Um negro a menos cotarão com satisfação. /Porque é a nossa destruição que eles querem. /Física e mentalmente, o mais que puderem. /Você sabe do que estou falando. /Não são um dia nem dois. /São mais de 400 anos. /Filho, é fácil qualquer um faz. /Mas cria-los, não, você não é capaz. /Ele nasce, cresce, e o que acontece? /Sem referencia a seguir, cê terá que ouvir. /Um mal aluno na escola certamente ele será. /Mas um menino confuso. /No quarto escuro da ignorância. /Se o futuro é das crianças..! /Talvez um dia de você ele se orgulhara. /Você tem duas saídas. /Ter consciência, ou, se afogar na sua própria indiferença. /Escolha o seu caminho. /Ser um verdadeiro preto, puro e formado. /Ou ser apenas mais um negro limitado. (Scratches..) /(- É, consciência, consciência, e os outros manos, /você é consciente sozinho?) /Faça por você mesmo e não por mim. /Mantenha distancia de dinheiro fácil. /De bebidas demais, policiais e coisas assim. /Enfim, de modo eficaz. /Racionais declaram guerra. /Contra aqueles que querem ver os pretos na merda. /E os manos que nos ouvem irão entender. /Que a informação é uma grande arma. /Mais poderosa que qualquer PT carregada. /Roupas caras de etiqueta, não valem nada. /Se comparadas a uma mente articulada. /Contra um racista otário é química perfeita /Inteligência, e um cruzado de direita. /Será temido, e também respeitado. /Um preto digno, e não um negro limitado. (Scratches..) /(- Pode crê, tem tudo a ver, não é não..! /Racionais, fio da navalha, pode contar comigo. /É isso aí, valeu.)

Periferia é Periferia (Edy Rock)

Este lugar é um pesadelo periférico /Fica no pico numérico de população /De dia a pivetada a caminho da escola /À noite vão dormir enquanto os manos "decola" /Na farinha... hã! Na pedra... hã! /Usando droga de monte, que merda! há! /Eu sinto pena da família desses cara! /Eu sinto pena, ele quer mas ele não pára! /Um exemplo muito ruim pros moleque. /Pra começar é rapidinho e não tem breque. /Herdeiro de mais alguma Dona Maria /Cuidado, senhora, tome as rédeas da sua cria! /Fodeu, o chefe da casa, trabalha e nunca está /Ninguém vê sair, ninguém escuta chegar /O trabalho ocupa todo o seu tempo /Hora extra é necessário pro alimento /Uns reais a mais no salário, esmola do patrão /Cusão milionário! /Ser escravo do dinheiro é isso, fulano! /360 dias por ano sem plano. /Se a escravidão acabar pra você /Vai viver de quem? Vai viver de quê? /O sistema manipula sem ninguém saber. /A lavagem cerebral te vez esquecer. /que andar com as próprias pernas não é difícil. /Mais fácil se entregar, se omitir. /Nas ruas áridas da selva. /Eu já vi lágrimas demais, /o bastante pra um filme de guerra! /"Aqui a visão já não é tão bela /Se existe outro lugar. /Periferia é periferia." /Um mano me disse que quando chegou aqui /Tudo era mato e só se lembra de tiro, aí /Outro maluco disse que ainda é embaçado /Quem não morreu, tá preso sossegado. /Quem se casou, quer criar o seu pivete ou não.

/Cachimbar e ficar doido igual moleque, então. /A covardia dobra a esquina e mora ali. /Lei do Cão, Lei da Selva, hã... /Hora de subir ! /"Mano, que treta, mano! Mó treta, você viu? /Roubaram o dinheiro daquele tio!" /Que se esforça sol a sol, sem descansar! /Nossa Senhora o ilumine, nada vai faltar. /É uma pena. Um mês inteiro de salário. /Jogado tudo dentro de um cachimbo, caralho! /O ódio toma conta de um trabalhador, /Escravo urbano. /Um simples nordestino. /Comprou uma arma pra se auto-defender. /Quer encontrar /o vagabundo, desta vez não vai ter... "boi" /Não vai ter "boi" /"Qual que foi?" /Não vai ter "boi" /"Qual que foi?" /A revolta deixa o homem de paz imprevisível. /Com sangue no olho, impiedoso e muito mais. /Com sede de vingança e prevenido. /Com ferro na cinta, acorda na... /madrugada de quinta. /Um pilantra andando no quintal. /Tentando, roubando as roupas do varal. /Olha só como é o destino, inevitável! /O fim de vagabundo, é lamentável! /Aquele puto que roubou ele outro dia /Amanheceu cheio de tiro, ele pedia ! /Dezenove anos jogados fora! /É foda! /Essa noite chove muito. /Por que Deus chora. /Muita pobreza, estoura violência! /Nossa raça está morrendo. /Não me diga que está tudo bem! /Vi só de alguns anos pra cá, pode acreditar. /Já foi bastante pra me preocupar. /Com dois filhos, periferia é tudo igual. /Todo mundo sente medo de sair de madrugada e tal. /Ultimamente, andam os doidos pela rua. /Loucos na fissura, te estranham na loucura. /Pedir dinheiro é mais fácil que roubar, mano! /Roubar é mais fácil que tramar, mano! /É complicado. /O vício tem dois lados. /Depende disso ou daquilo, tá tudo errado. /Eu não vou ficar do lado de ninguém, por que? /Quem vendia droga pra quem? Hã! /Vem pra cá de avião ou pelo porto ou cais. /Não conheço pobre dono de aeroporto e mais. /Fico triste por saber e ver /Que quem morre no dia a dia é igual a eu e a você. /Periferia é periferia. /Periferia é periferia. /"Milhares de casas amontoadas" /Periferia é periferia. /"Vacilou, ficou pequeno. Pode acreditar" /Periferia é periferia. /"Em qualquer lugar. Gente pobre" /Periferia é periferia. /"Vários botecos abertos. Várias escolas vazias." /Periferia é periferia. /"E a maioria por aqui se parece comigo" /Periferia é periferia. /"Mães chorando. Irmãos se matando. Até quando?" /Periferia é periferia. /"Em qualquer lugar. É gente pobre." /Periferia é periferia. /"Aqui, meu irmão, é cada um por si" /Periferia é periferia. /"Molecada sem futuro eu já consigo ver" /Periferia é periferia. /"Aliados, drogados, então..." /Periferia é periferia. /"Deixe o crack de lado, escute o meu recado."

Tô Ouvindo Alguém Me Chamar

(Aí mano, o Guina mandou isso aqui pra você) /Tô ouvindo alguém gritar me nome. /Parece um mano meu, é voz de homem. /Eu não consigo ver quem me chama. /É tipo a voz do Guina. /Não, não, não, o Guina tá em cana. /Será? Ouvi dizer que morreu, sei lá! /Última vez que eu o vi, eu lembro até que eu não quis ir, ele foi. /Parceria forte aqui era nós dois. /Louco, louco, louco e como era. /Cheirava pra caralho, (vixe) sem miséria. /Todo ponta firme. /Foi professor no crime. /Também maior sangue frio, não dava boi pra ninguém(Hamm...) /Putá aquele mano era foda. /Só moto nervosa. /Só mina da hora. /Só roupa da moda. /Deu uma pá de blusa pra mim. /Naquela fita na boutique do Itaim. /Mas sem essa de sermão, mano, eu também quero ser assim. /Vida de ladrão, não é tão ruim. /Pensei, entrei no outro assalto pulei, pronto, aí o Guina deu mó ponto: /- Aí é um assalto, todo mundo pro chão, pro chão...! /- Aí filho da puta, aqui ninguém tá de brincadeira não! /- Mais eu ofereço o cofre mano, o cofre, o cofre..... /- Vamo lá que o bicho vai pegar! /Pela primeira vez vi o sistema aos meu pés. /Apavorei, desempenho nota dez. /Dinheiro na mão, o cofre já tava aberto. /O segurança tentou ser mais esperto, então. /Foi defender o patrimônio do playboy, cuzão. (tiros) /Não vai dar mais pra ser super-herói. /Se o seguro vai cobrir (hehe), foda-se, e daí? /Hamm... O Guina não tinha dó. /Se reagir, bum, vira pó. /Sinto a garganta ressecada. /É a minha vida escorregar pela escada /Mas se eu sair daqui eu vou mudar /Eu tô ouvindo alguém me chamar (2x) /Tinha um maluco lá na rua de trás. /Que tava com moral até demais. /Ladrão, ladrão, e dos bons. /Especialista em invadir mansão. /Comprava brinquedo a reviria. /Chamava a molecada e

distribuía. /Sempre que eu via ele tava só. /O cara é gente fina mas eu sou melhor./Eu aqui na pior, ele tem o que eu quero. /Jóia escondida e uma 380. /Num desbaratino ele até se crescia. /Se pã, ignorava até que eu existia. /Tem um brilho na janela, é então. /A bola da vez tá vendo televisão. / (Psiu....Vamo, vai, entrando) /Guina no portão, eu e mais um mano./- Como é que é neguinho? /Humm.... Se dirigia a mim, e ria, ria, como se eu não fosse nada./Ria, como fosse ter virada. /Estava em jogo, meu nome e atitude. (tiros) /Era uma vez Robin Hood. /Fulano sangue ruim, caiu de olho aberto./Tipo me olhando, Hee, me jurando. /Eu tava bem de perto e acertei os seis./O Guina foi e deu mais três. /Lembro que um dia o Guina me falou. /Que não sabia bem o que era amor. /Falava quando era criança./Uma mistura de ódio, frustração e dor. /De como era humilhante ir pra escola./Usando a roupa dada de esmola. /De ter um pai inútil, digno de dó./Mais um bêbado, filho da puta e só. /Sempre a mesma merda, todo dia igual /Sem feliz aniversário, Páscoa ou Natal. /Longe dos cadernos, bem depois. /A primeira mulher e o 22. /Prestou vestibular no assalto do busão. /Numa agência bancária se formou ladrão. /Não, não se sente mais inferior. /Aí neguinho, agora eu tenho o meu valor. /Guina, eu tinha mó admiração, ó. /Considerava mais do que meu próprio irmão, ó. /Ele tinha um certo dom pra comandar. /Tipo, linha de frente em qualquer lugar. /Tipo, condição de ocupar um cargo bom e tal. /Talvez em uma multinacional. /É foda, pensando bem que desperdício. /Aqui na área acontece muito disso. /Inteligência e personalidade, mofando atrás da porra de uma grade./Eu só queria ter moral e mais nada. /Mostrar pro meu irmão. /Pros cara da quebrada./Uma caranga e uma mina de esquema. /Algum dinheiro resolvia o meu problema./O que eu tô fazendo aqui? /Meu tênis sujo de sangue, aquele cara no chão./Uma criança chorando e eu com um revolver na mão. /Ou era um quadro do terror, e eu que fui ao autor. /Agora é tarde, eu já não podia mais. /Parar com tudo, nem tentar voltar atrás. /Mas no fundo, mano, eu sabia./Que essa porra ia zoa minha vida um dia. /Me olhei no espelho e não reconheci./Estava enlouquecendo, não podia mais dormir. /Preciso ir até o fim./Será que Deus ainda olha pra mim? /Eu sonho toda madrugada. /Com criança chorando e alguém dando risada. /Não confiava nem na minha própria sombra. /Mas segurava a minha onda. /Sonhei que uma mulher me falou, eu não sei o lugar. /Que um conhecido meu (quem?) ia me matar. /Precisava acalmar a adrenalina./Precisava parar com a cocaína. /Não to sentindo meu braço. /Nem me mexer da cintura pra baixo /Ninguém na multidão vem me ajudar./Que sede da porra, eu preciso respirar. /Cadê meu irmão?/Eu to ouvindo alguém me chamar (2x) /Nunca mais vi meu irmão./Diz que ele pergunta de mim, não sei não. /A gente nunca teve muito a ver /Outra idéia, outro rolê. /Os malucos lá do bairro./Já falava de revolver, droga, carro. /Pela janela da classe eu olhava lá fora. /A rua me atraía mais do que a escola. /Fiz dezessete, tinha que sobreviver./Agora eu era um homem. /Tinha que correr. /No mundão você vale o que tem. /Eu não podia contar como ninguém./Cusão, fica você com seu sonho de doutor. /Quando acordar cê me avisa, morô? /Eu e meu irmão, era como óleo e água. /Quando eu sai de casa trouxe muita mágoa./Isso a mais ou menos seis anos atrás. /Porra, mó saudade do meu pai! /Me chamaram para roubar um posto. /Eu tava duro, era mês de Agosto. /Mais ou menos três e meia, luz do dia. /Tudo fácil demais, só tinha um vigia./Não sei, não deu tempo, eu não vi, ninguém viu. /Atiraram na gente, o moleque caiu./Prometi pra mim mesmo, era a última vez. /Porra, ele só tinha dezesseis./Não, não, não, to afim de parar. /Mudar de vida, ir pra outro lugar. /Um emprego decente, sei lá. /Talvez eu volte a estudar./Dormir a noite era difícil pra mim. /Medo, pensamento ruim./Ainda ouço gargalhadas, choro, vozes /A noite era longa, mó neurose. /Tem uns malucos atrás de mim. /Qual é? Eu nem sei. /Diz que o Guina tá em cana e eu que caguetei. /Logo quem, logo eu, olha só, ó./Que sempre segurei os B.O. /Não, eu não sou bobo, eu sei qual é que é! /Mas eu não to com esse dinheiro que os cara quer. /Maior que o medo, o que eu tinha era decepção. /A traiagem, a pilantragem, a traição./Meus aliado, meus mano, meus parceiro. /Querendo me matar por dinheiro./Vivi sete anos em vão. /Tudo que eu acreditava não tem mais razão, não. /Meu sobrinho nasceu. /Diz que o rosto dele é parecido com o meu./Hee, diz, um pivete eu sempre quis. /Meu irmão merece ser feliz. /Deve estar a essa altura. /Bem perto de fazer a formatura. /Acho que é direito, advocacia. /Acho que era isso que ele queria./Sinceramente eu me sinto feliz. /Graças a Deus, não fez o que eu

fiz./Minha finada mãe, proteja o seu menino. /O diabo agora guia o meu destino./Se o Júri for generoso comigo. /Quinze anos para cada latrocínio /Sem dinheiro pra me defender. /Homem morto, cagueta, sem ser. /Que se foda, deixa acontecer /Não há mais nada a fazer. /Essa noite eu resolvi sair. /Tava calor demais, não dava pra dormir./Ia levar meu canhão, sei lá, decidi que não. /É rapidinho, não tem precisão. /Muita criança, pouco carro, vou tomar uma ar. /Acabou meu cigarro, vou até o bar. /(E aí, como é que é, e aquela lá ó?) /To devagar, to devagar./Tem uns baratos que não dá pra perceber. /Que tem mó valor e você não vê. /Uma pá de árvore na praça, as crianças na rua. /O vento fresco na cara, as estrelas, a lua. /Dez minutos atrás, foi como uma premunição. /Dois moleques caminharam em minha direção./Não vou correr, eu sei do que se trata. /Se é isso que eles querem./Então vem, me mata. /Disse algum barato pra mim que eu não escutei./Eu conhecia aquela arma, é do Guina, eu sei. /Uma 380 prateada, que eu mesmo dei./Um moleque novato com a cara assustada /(Aí mano, o Guina mandou isso aqui pra você) /Mas depois do quarto tiro eu não vi mais nada. /Sinto a roupa grudada no corpo. /Eu quero viver, não posso estar morto. /Mas se eu sair daqui eu vou mudar. /Eu to ouvindo alguém me chamar.

Mágico de OZ

Aquele moleque, sobrevive como manda o dia a dia, tá na correria, como vive a maioria, preto desde nascença escuro de sol, eu to pra ver ali igual no futebol, sair um dia das ruas é a meta final viver decente, sem ter na mente o mal, tem o instinto, que a liberdade deu, tem a malícia, que a cada esquina deu, conhece puta, traficante ladrão, toda raça uma par de alucinado e nunca embaço, confia nele mais do que na polícia, quem confia em polícia, eu não sou louco, a noite chega, e o frio também, sem demora e a pedra o consumo a cada hora, pra aquecer ou pra esquecer, viciar, deve ser pra se adormecer, pra sonhar, viajar na paranóia na escuridão, um poço fundo de lama, mais um irmão, não quer crescer, ser fugitivo do passado, envergonhar-se aos 25 ter chegado, queria que Deus ouvisse a minha voz e transformasse aqui no mundo mágico de OZ...

Queria que Deus ouvisse a minha Voz!!!! (Que Deus Ouvisse a minha Voz) No mundo mágico de OZ - 2 Vezes

Um dia ele viu a malandragem com o bolso cheio, pagando a rodada risada e vagabunda no meio, a impressão que dá, é que ninguém pode parar, um carro importado, som no talo, Homem na Estrada eles gostam, só bagaceira só, o dia inteiro só, como ganha o dinheiro, vendendo pedra e pó, rolex ouro no pescoço a custa de alguém, uma gostosa do lado pagando pau pra quem? A polícia passou e fez o seu papel, dinheiro na mão, corrupção à luz do céu, que vida agitada hein? gente pobre tem, periferia tem, você conhece alguém, moleque novo que não passa dos doze, já viu viveu, mais que muito homem de hoje, vira a esquina, e para em frente a uma vitrine, se vê, se imagina na vida do crime, dizem que quem quer segue o caminho certo, ele se espelha em quem tá mais perto, pelo reflexo do vidro ele vê, seu sonho no chão se retorcer, ninguém liga pro moleque tendo um ataque, foda-se quem morrer desta porra de crack, relaciona os fatos com seus sonhos, poderia ser eu no seu lugar, AH, das duas uma eu não quero desandar, por aqueles mano que trouxeram essa porra pra cá, matando os outros, em troca de dinheiro e fama, grana suja como vem vai não me engana, queria que DEUS, ouvisse a minha voz e transformasse aqui no mundo mágico de OZ...

Queria que Deus ouvisse a minha Voz!!!! (Que Deus Ouvisse a minha Voz) No mundo mágico de OZ - 2 Vezes

Hey mano, será que ele terá uma chance, quem vive nesta porra, merece uma arrevanche, é um dom que você tem de viver, é um dom que você recebe pra sobreviver, história chata, mas você tá ligado? que é bom lembrar, que quem entrar é um em cem, pra voltar, quer dinheiro pra vender, tem um monte aí, tem dinheiro quer usar, tem um monte aí, tudo dentro de casa, vira fumaça, é foda, será que DEUS deve tá provando minha raça? só desgraça, gira em torno daqui,

falei do JB, é o que queria fazer, rezei pra um moleque que pediu, qualquer trocado qualquer moeda, me ajuda tio? pra mim não faz falta, uma moeda não neguei, e não quero saber, o que que pega se eu errei, independente a minha parte eu fiz, tirei um sorriso ingênuo, fiquei um terço feliz, se diz que moleque de rua rouba, o governo, a polícia no Brasil quem não rouba? Ele só não têm diploma pra roubar, ele não se esconde atrás de uma farda suja, é tudo uma questão de repercussão irmão, é uma questão de pensar, AH, a polícia sempre dá o mal exemplo, lava minha rua de sangue, leva o ódio pra dentro, pra dentro, de cada canto da cidade, pra cima dos quatro extremos da simplicidade, a minha liberdade foi roubada, minha dignidade violentada, que nada, os manos se ligar, parar de se matar, amaldiçoar, levar pra longe daqui essa porra, não quero que um filho meu um dia DEUS me livre morra, ou um parente meu acabe com um tiro na boca, é preciso morrer pra DEUS ouvir minha Voz, ou transformar aqui no mundo mágico de OZ...

Queria que Deus ouvisse a minha Voz!!!! (Que Deus Ouvisse a minha Voz) No mundo mágico de OZ - 2 Vezes

Jardim Filhos da Terra e tal, Jardim Ebrom, Jaçanã, Jaba Rural, Piqueri e Mazei, Nova Galvão, Jardim Corusco, Fontaros e então, Campo Limpo, Guarulhos Jardim Peri, JB, Edu Chaves e Tucuruvi, Alo Doze, Mimosa e São Rafael, Jaquinaxi tem lugar no céu, Às vezes eu fico pensando se DEUS existe mesmo, moro? Porque meu povo já sofreu demais, e continua sofrendo até hoje! Só quero ver os moleque nos farol, na rua, muito louco de cola, de pedra, e eu penso que poderia ser um filho meu, moro? Mas aí! Eu tenho fé, eu tenho fé... em DEUS.

ANEXO 1



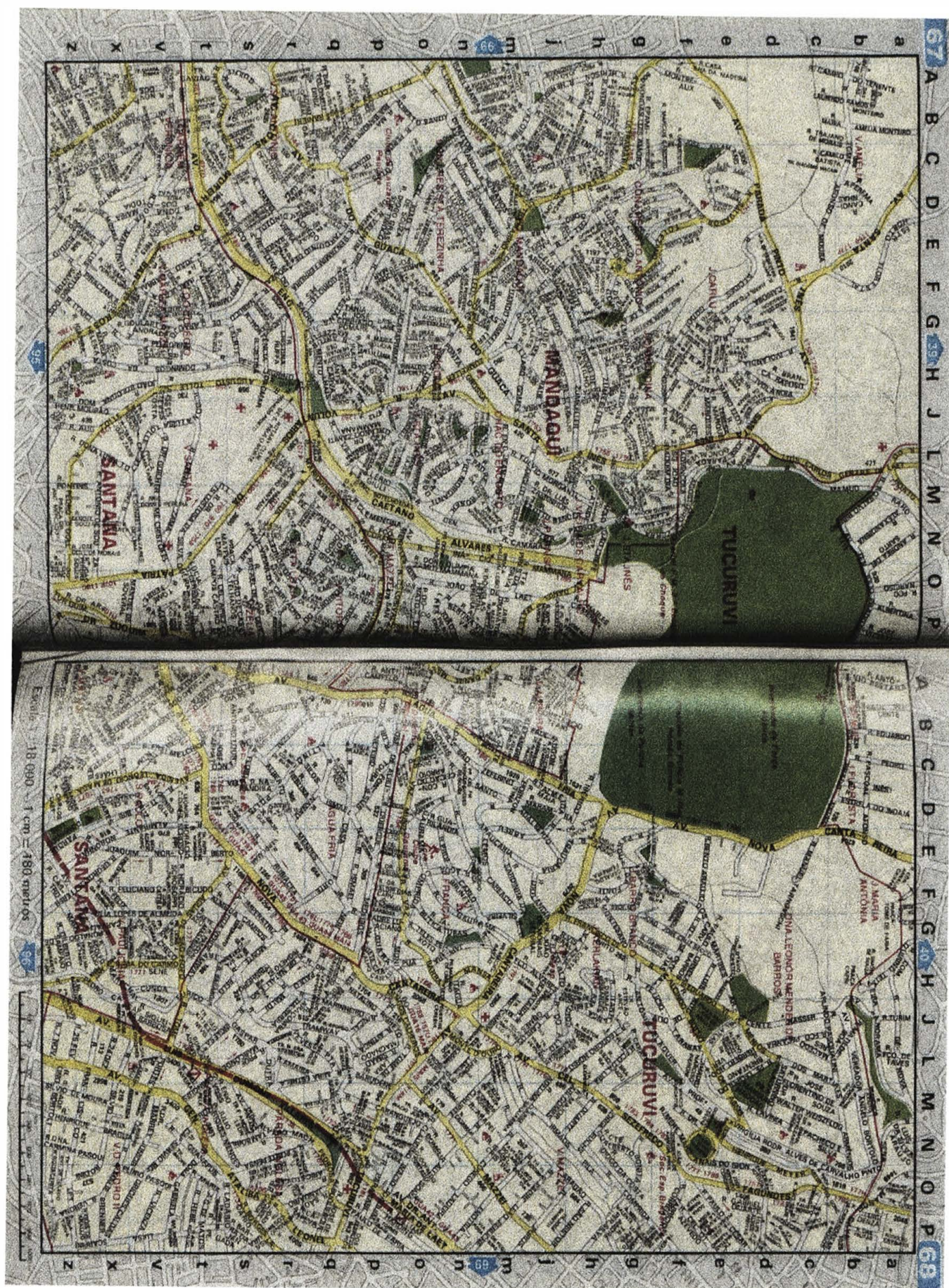
ANEXO 2



ANEXO 3



ANEXO 4



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia :

- ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. *Teoria Da Cultura De Massa*. Adorno et ali., comentários e seleção de Luiz Costa Lima. – São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- ALMEIDA, Antônio de. *Movimentos sociais e história popular: Santo André nos anos 70 e 80*. São Paulo: Marco Zero. 1992
- ANDRADE, Elaine Nunes. “Do movimento negro juvenil a uma proposta multicultural de ensino: reflexões”. In: *Educação e os afrobrasileiros: trajetórias, identidades e alternativas*. Coleção Novos Toques. Salvador, Programa A Cor da Bahia, 1997
- ANDRADE, Oswald. Manifesto Antropófago . In. : “ *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*”. RJ, Civilização Brasileira. 1970
- ARAÚJO VIEIRA, Maria do Pilar de e outros. “O documento – atos e testemunhos da História”, In: *A pesquisa em História*. São Paulo: Ática, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular Na Idade Média E No Renascimento, O Contexto De François Rabelais*. São Paulo/Brasília: HUCITEC/Ed. da UNB, 1983. 2ª ed. .
- BATALHA, Cláudio H. de Moraes. “*A História Social em Questão*”. In: *História & Debates*. Curitiba, ano 9, nº 17, Dez/1988, pp. 229-241
- BENJAMIN, Walter. *Documentos de Cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo. 1986
- _____. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense. 1994

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia. das Letras. 1992.

BURKER, Piter (ORG.). *A Escrita da história – novas perspectivas*. São Paulo: Ed. UNESP. 1992.

CANDIDO, Antônio. *Literatura E Sociedade*. São Paulo: Publifolha/T. A. Queiroz. 2000. 8 ed. . Coleção Grandes nomes do Pensamento Brasileiro.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade – A era da informação: economia, sociedade e cultura*; v. 2. São Paulo: Paz e Terra. 1999.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Trad. : MENEZES, Maria de Lourdes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

CERTEAU, Michel de. *A Cultura no plural*. Campinas: Papyrus. 1995

CHAGAS, Conceição Corrêa das. *Negro: uma identidade em construção – dificuldades e possibilidades*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1997

CHARTIER, Roger. *A HISTÓRIA CULTURAL, Entre Práticas e Representações*. Tradução de GALHARDO, Maria Manuela. DIFIEL. 1985.

FISCHER, Ernest. *A necessidade da Arte*. Rio de Janeiro, Zahar Editores. 1977.

FONSECA, Maria Nazareth Soares.(org.) HERSCHMANN, Micael. Mobilização, Ritmo e Poesia. In: **BRASIL, AFRO-BRASILEIRO**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FREITAS, Marcos Cezar de. *Da Micro-História à História das Idéias*. São Paulo: Cortez: USF-FIAN, 1999

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara. 1989.

GENOVESE, Eugene Dominick. *A terra prometida: o mundo que os escravos criaram*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; Brasília, DF: CNPq. 1988.

GRAMSCI, Antônio. *Concepção Dialética da História*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1981.

_____. *Maquiavel, a Política e o Estado Moderno*. RJ Ed. Civilização Brasileira, 1968. Trad. de C. N. Coutinho.

_____. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro - RJ. 1978.

GUINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes*. São Paulo: Cia das Letras, 1991. 5ª edição.

HERSHEMAN, Micael (org.). *Globalização, Violência e Estilo Cultural*. Rio de Janeiro: Rocco. 1997.

_____. *Abalando os anos 90*. Coleção Artemídia. Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1997.

HISTÓRIA & PERSPECTIVAS, no 5 – 1991 – Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, Curso de História.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

HUNT, Lynn (org.) *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes. 1992.

IANNI, Otávio. *Raças e Classes Sociais no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1993.

LE GOFF, Jacques. "Documento e Monumento", In: *Enciclopédia Einaud, vol. I (Memória e História)*. Porto: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

MARCUSE, Hebert. *Cultura e Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra. 1997.

MARQUES, Amadeu. *Dicionário Inglês/Português*. São Paulo: Editora Ática, 1992.

MASSIN, Jean. *História da música ocidental*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1997

NOGUEIRA, Marco Aurélio. "Gramsci e os desafios de uma política democrática de esquerda". In. : AGGIO, A. (org.) *GRAMSCI a vitalidade de um pensamento*. São Paulo: Editora da UNESP. 1998.

RODRIGUES, Antônio Edmilson M. / FALCON, Francisco José Calazans. *Tempos Modernos: ensaios de História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2000.

SALOMON, Délcio Vieira. *Como fazer uma monografia*. São Paulo: Martins Fontes. 2000.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Cortez. 2000.

THOMPSON, E. P. *A Formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1987.

VESENTINI, Carlos Alberto. *A Teia do Fato: uma proposta de estudo sobre a Memória Histórica*. São Paulo: Editora HUCITEC.1997.

VIANNA, Hermano. *O MUNDO FUNK CARIOCA*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor. 1988.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra. 1992.

REVISTAS E PERIÓDICOS:

Matéria: "O mundo dos manos". In: Revista Isto É, 26/10/98

Revista Caros Amigos, Janeiro/98.

Revista Caros Amigos Especial, Número3, setembro/98.

Folha de S. Paulo: Racionais MC's - 23/12/1997.

Folha de S. Paulo: Folha de S. Paulo: Racionais fazem o retrato mais áspero de São Paulo - 03/11/1997.

Folha de S. Paulo: Racionais falam para a periferia da nação - 23/12/1997.

Folha de S. Paulo: É o mais violento disco já produzido no país - 23/12/1997.

Folha de S. Paulo: O rock virou outra coisa em 1997 - 05/01/1998.

Folha de S. Paulo: Brown filma no Carandiru - 29/01/1998.

Folha de S. Paulo: MTV premia o óbvio - 15/08/1998.

Jornal do Brasil: A noite dos videocliques - 15/08/1998.

ShowBizz: Rap Redentor - dezembro/1997.

Notícias Populares: Ice Blue explica o novo disco - 04/11/1997.

Estado de S. Paulo: Racionais fazem "sociologia" de periferia - 13/11/1997.

O Dia: Rap: o melhor de dois mundos - 09/04/1998.

O Dia: 'Os Racionais são o máximo!' - 09/04/1998.

Diário do Grande ABC: KL Jay desmente rixa com o Pavilhão 9 - 29/10/1997.

Diário do Grande ABC: Voto do povo faz justiça - 15/08/1998.

Raça Especial Black Music n.º 1: Entrevista

DJ Sound n.º 15: Entrevista

DJ Sound n.º 76: Entrevista

Gazeta do Povo/PR: Ritmo, letras pesadas e periferia - 20/12/1997.

Folha de S. Paulo: MTV premia o óbvio - 15/08/1998.

Jornal do Brasil: A noite dos videoclipes - 15/08/1998.

Diário do Grande ABC: Voto do povo faz justiça - 15/08/1998.

Folha de S. Paulo: Racionais tocam para brancos e manos - 22/08/1998.

Folha de S. Paulo: Grupo recebe platina hoje - 22/08/1998.

Jornal da Tarde: Playboys e manos dividem o Anhembi - 22/08/1998.

Artur Nexeio: Racionais arrombam a festa da MTV - 16/08/1998.

Arnaldo Jabor: Racionais MC's são os 'manos' contra 'playboys' - 18/08/1998.

Álvaro Pereira Júnior: A "inteligência" brasileira descobriu os Racionais - 31/08/1998.

Veja: O Cerco da periferia- 24/01/2001. Edição 1684.

Veja: Pílulas de cinema - 02/09/1998.

TESES:

SILVA, José Carlos Gomes da. **RAP NA CIDADE DE SÃO PAULO Música, Etnicidade e Experiência Urbana.** Tese de Doutorado apresentada na UNICAMP em dez/1998.

MONOGRAFIAS:

COSTA, Maria Cristina da Fonseca. **Rap e Funk. 1980-1999.** INHIS/2000 (1375). Monografia defendida na UFU – Universidade Federal de Uberlândia no ano 2000.

VIDEOS E DOCUMENTÁRIOS :

Programa sobre o Hip-hop exibido na STV (SENAC TV) no dia 03/05/2001, às 22:30. Direção de Delfino Araújo.

Entrega do Prêmio VMB (Vídeo Music Brasil) da MTV em 15/08/1998.

FILMES:

Faça a Coisa Certa (1989 – diretor Spike Lee) – O filme de mais elogiado pela crítica, é uma visão da comunidade negra do Brooklyn. O conflito ocorre entre a pizzeria de donos italianos e a confeitaria coreana.

Febre da Selva (1991 – diretor Spike Lee) – O filme é um drama que relata a história de um amor interracial, racismo e o submundo do crack, passando pela religião. O romance proibido ocorre entre um arquiteto negro e sua secretária branca.

Malcon X (1992 – diretor Spike Lee) – Filme biográfico sobre a vida do líder negro Malcon X baseado no livro *The Autobiography of Malcom X*.

PESQUISA ELETRÔNICA (INTERNET):

<http://caction.users.netlink.co.uk/bambaataa/about.htm>

<http://caction.users.netlink.co.uk/bambaataa/disc.htm>

<http://www.geocities.com/SunsetStrip/Garage/2540/artists/afrika.htm>

<http://members.nbci.com/racionaismc/>

<http://www.whiplash.net/historiaprимordios.html>

<http://www.crosswinds.net/~eaglegospel/materias/musicagospel.htm>

<http://www.geocities.com/SunsetStrip/7113/>

<http://www.dgabc.com.br/>

<http://members.nbci.com/racionaismc/>

<http://sites.uol.com.br/entrenorap/>

<http://www.terravista.pt/IlhadoMel/5402/mpb.htm>

<http://www.njsites.angrasy.com.br/music/>

http://orbita.starmedia.com/~racionaishomepage/pp_principal.htm

<http://www.facon.ufba.br/etnomidia/rap1.html>

http://www.fpabramo.org.br/td/td46/td46_cultura.htm