

O RAP COMO VOZ DA PERIFERIA LONDRINENSE: UMA ABORDAGEM DE PRODUÇÕES POÉTICAS ORAIS¹

Claudia Vanessa Bergamini ²

Frederico Augusto Garcia Fernandes³

Resumo

O presente artigo é resultado de um projeto de iniciação científica, cujo objeto de pesquisa foi a manifestação poética do rap na zona Oeste da cidade de Londrina. Dividimos este trabalho em duas fases principais: a primeira, dedicamos a uma breve introdução sobre a história do movimento Hip-Hop, enfatizando o engajamento social, que se manifesta desde a sua origem. Na segunda fase, exploramos excertos das músicas de rap, compostas pelos grupos “Conexão Verbal” e “Relato Cruel”, nas quais pudemos identificar o aspecto crítico e a denúncia em relação aos problemas de violência enfrentados pelos moradores das comunidades periféricas. Além disso, utilizamos as entrevistas de história oral realizadas com os grupos, cuja contribuição foi de grande valia para a análise dos fragmentos das letras. Este trabalho fundamentou-se ainda por uma bibliografia que versa sobre a Teoria Literária, especificamente, nos conceitos bakhtinianos sobre o dialogismo, assim como nas considerações de Zumthor, no que tange à Poesia Oral. Buscamos estabelecer um diálogo entre a teoria aplicada, as fontes orais e os raps analisados. Nosso interesse recai na compreensão do rap enquanto uma manifestação poética oral e suas implicações sociais e culturais na sociedade.

Palavras-Chave: Poesia oral, relações dialógicas, rap, função social.

Abstract

The present article is a result of a scientific initiation project, which research object was the poetic manifestation of rap in the West zone of Londrina. We've divided this work into two main parts: in the first, we've included an introduction about the history of the Hip-Hop movement, emphasizing the social engagement, what it's shown since its origin. In the second part, we've explored pieces of rap music, composed by groups like "Conexão Verbal" and "Relato Cruel", in which we could identify the critical aspect and the report of problems with the violence faced by the borders residents' communities. Besides, we've used the interviews of oral history accomplished with the groups, which were a great contribution in order to analyze some fragments from rap lyrics. This work was still based on a bibliography about Literary Theory, specifically, about Bakhtin's concepts of dialogism, as well as in the considerations of Zumthor about Oral Poetry. We've looked for establishing a dialogue among the applied theory, the oral sources and the analyzed raps.

¹ A versão original deste texto foi apresentada como relatório de Iniciação Científica de Claudia Vanessa Bergamini, sob orientação do Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes.

² Graduanda em Letras pela Universidade Estadual de Londrina, bolsista de IC, bolsa da UEL.

³ Orientador. Professor da Universidade Estadual de Londrina, coordenador do projeto “Leitura, Ritmo e Poesia: práticas de poéticas orais entre rappers de Londrina” (Fundação Araucária/CNPq).

Our interest focus on understand rap music while an oral poetic manifestation and its social and cultural implications in the society.

Keywords: Oral poetry, dialogic relations, rap, social function.

1. Movimento Hip-Hop: sinônimo de transformação

Quando iniciamos nossa pesquisa, tínhamos ainda pouca informação sobre a abrangência do Hip-Hop na cidade de Londrina. Contudo, nossa primeira ação voltou-se para a busca do conhecimento sobre a própria origem do Movimento, já que nos era necessário compreender o processo de formação como um todo para, posteriormente, tecermos um elo entre passado e presente, assim como entre as tramas ideológicas que se fortaleceram com o tempo. Este feito nos levou a um resgate histórico de homens, hoje tidos como mártires, impulsionadores de mudanças de comportamento.

É o caso, por exemplo, do líder negro Martin Luther King que, guiado por um sentimento de transformação, iniciou um processo de luta frente aos problemas raciais. Seus discursos fizeram brotar todo um sentimento de pertencimento no coração dos negros norte-americanos, que sofriam com a segregação racial prescrita na lei de alguns estados daquele país. Após sua morte⁴, a semente que ele havia plantado começa a dar frutos e grupos formam-se para lutar pelas desigualdades que pairavam sobre a população negra.

Utilizamos como exemplo o líder norte-americano, justamente, por ter sido ele um dos maiores ícones da preocupação do homem na busca de melhores condições de vida em prol de seu próximo. Foi por meio de suas lutas que toda uma geração fortaleceu-se e iniciou uma verdadeira batalha diante das desigualdades sofridas.

Após sua morte, formou-se nos Estados Unidos uma gama de organizações, dentre elas está a Organização *Black Panthers*, a qual abandona o pacifismo de King para a resolução de conflitos e elege a violência como meio de decidir o rumo de sua própria comunidade, sem a interferência dos brancos. Embora a Organização *Black Panthers* permitisse que os jovens negros conhecessem as leis jurídicas e se organizassem em grupos, a forma repressiva adotada por seus seguidores a enfraqueceu. Não obstante, os *Black Panthers* já haviam iniciado a trilha que serviria de base para o surgimento de um dos mais expressivos movimentos artísticos, o Movimento Hip-Hop.

⁴ Martin Luther King foi assassinado em 1968, sua morte avivou conflitos inter-raciais em mais de 130 cidades americanas.

Este movimento, como o próprio nome sugere, nos remete a algo que não está inerte, algo que se move, algo que incide em uma agitação, uma verdadeira revolução musical. O Hip-Hop constitui-se por três linguagens específicas, intituladas elementos: a dança, denominada *break*; o grafite, compreendido como a arte da pichação e a música, representada pelo rap, cuja tradução significa ritmo e poesia. Voltamos nossos estudos especificamente para o rap, já que encontramos nele um ritmo que conquistou, na última década, um expressivo destaque que o coloca entre os estilos musicais preferidos não só pela periferia, como também por boa parte da classe média.

Trata-se de uma música nascida nos guetos nova-iorquinos sob a influência da técnica dos *sound systems* (espécie de animadores de festas) de Kingston, trazida da Jamaica pelo DJ Kool Herc. Da mesma maneira que os DJs jamaicanos tocavam as músicas prediletas de seu público e junto a elas mandavam mensagens políticas e espirituais, Herc adaptou seu estilo e começou a “cantar seus versos sobre partes instrumentais das músicas mais populares no Bronx” (PIMENTEL, 2004, p. 10). Além de Kool Herc, outro jamaicano contribuiu para o surgimento do Hip-Hop, trata-se de Afrika Bambaataa. Sua importância para o movimento é tão grande que atribuem a ele a junção dos elementos e o nome Hip-Hop, cujo significado é saltar movimentando os quadris.

Bambaataa e Herc migraram para os EUA, fugindo da crise econômica que se abateu sobre o seu país, juntamente com muitos latinos e afro-caribenhos. Lá chegando, encontraram o país em fase de reestruturação econômica. Neste período, os EUA passaram por grandes transformações, como por exemplo, a oferta de empregos que deixou de vir de fábricas e passou a ser oferecida por serviços corporativos, públicos e sem fins lucrativos. As vagas proporcionadas pelas empresas abrangiam a área de serviços, administração, profissionais liberais, secretariado, assim como outras, as quais para serem preenchidas exigiam formação profissional, escolarização. Exigência esta que latinos e negros não poderiam atender, haja vista que tanto o preconceito racial, quanto a falta de oportunidades para estudar os impediam. É nesse sentido que Tricia Rose observa que o Hip-Hop denuncia esse aspecto crucial de transformação e expressa

“a experiência da marginalização, da oportunidade brutalmente perdida e da opressão nos imperativos culturais da história, da identidade e das comunidades afro-americanas e caribenhas” (1997, p. 192).

Aliada à reestruturação econômica, inicia-se a execução de projetos urbanos na cidade de Nova York, em bairros como *South Bronx*, considerado o berço da cultura Hip-

Hop, *Queens* e *Harlem*, áreas habitadas por muitos jamaicanos. Esses projetos urbanos praticamente expulsaram os moradores, já que a saída deles não aconteceu de forma gradual. Somente no início dos anos 70, aproximadamente 60 mil residências foram demolidas, forçando o deslocamento de 170 mil pessoas. Além de serem expulsos, houve a redução dos fundos federais para financiar a habitação. Foi neste cenário que os jovens negros e hispânicos começaram a construir sua mensagem:

“se ficarmos parados, aí é que estamos perdidos. E, assim, enquanto essas imagens de perda e futilidades se tornavam características definidoras, a geração mais jovem dos exilados no *South Bronx* estava construindo saídas criativas e agressivas para sua expressão e identificação” (ROSE, 1997, p.202).

Nesse contexto, começam a circular as letras de rap, trazendo mensagens que revelavam como o “povo preto dos EUA estava cada vez mais consciente socialmente, devido a toda luta política, cada vez mais cantava idéias de mudança de atitude, valorização da cultura negra, revolta contra os opressores” (PIMENTEL, 2004, p.7). Assim, essa característica de relatar as mazelas sofridas passou a ser constante nos raps, permitindo que ele viesse a atuar como um instrumento de protesto e denúncia da realidade dura vivida pela população marginalizada.

Ao longo dos anos 70, o rap passa a ser reapropriado por outros países. Na Europa, encontramos na França um dos lugares no qual o irreverente estilo musical passou a circular. Já na América, além dos EUA, o Brasil, em primórdios da década de 80, recebe o rap, sobretudo, nas periferias das grandes e médias cidades. O contexto vivido pelos moradores das periferias brasileiras, onde o rap desembocou, não se afasta daquele dos guetos americanos, haja vista que tanto aqui, quanto lá o cenário que figurava era o de:

“gente pobre, com empregos mal remunerados, baixa escolaridade, pele escura. Jovens pelas ruas, desocupados, abandonaram a escola por não verem o porquê de aprender sobre democracia e liberdade se vivem apanhando da polícia e sendo discriminados no mercado de trabalho. Ruas sujas e abandonadas, poucos espaços para o lazer. Alguns, revoltados ou acovardados, partem para a violência, o crime, o álcool, as drogas; muitos buscam na religião a esperança para suportar o dia-a-dia; outros ouvem música, dançam, desenham nas paredes...” (PIMENTEL, 2004, p. 1).

Além dos aspectos mencionados como a desigualdade social, má distribuição de renda e baixa escolaridade, a semelhança do cenário americano da década de 70 com o Brasil (infelizmente atual) é visível, já que nas grandes e médias cidades também houve a

reestruturação urbana. Em Londrina, cidade na qual realizamos esta pesquisa, em meados dos anos 80, iniciou-se a construção dos “5 conjuntos”⁵. Os moradores contavam com infra-estrutura precária e, devido ao distanciamento com o centro da cidade, começaram a abrir comércio, muitos em suas próprias residências, gerando empregos e distribuição de renda local.

As regiões Norte e Sul da cidade de Londrina foram as responsáveis pela propagação da cultura Hip-Hop, a partir da década de 80. Dejair Dionísio, estudante do movimento na cidade e apresentador do programa Rap e Cia da Rádio Universidade, observa, em entrevista realizada em 24/09/2003 pelo Prof. Frederico Fernandes, que no começo os grupos eram de dança (*break*) e a maioria deles tornaram-se grupos de rap. No final dos anos 90, os grupos começaram a ganhar destaque na sociedade local, inclusive com composições próprias. Vale ressaltar que embora a presente pesquisa tenha sido desenvolvida em outra região da cidade, na qual os grupos existentes estão em formação, constatamos que as regiões supracitadas contam com o maior número de grupos de rap da cidade, devido ao fato de terem sido o ‘berço’ do rap em Londrina.

Diante desta descrição, podemos começar a tecer um fio que poderá nos conduzir ao entendimento da importância do rap para os jovens das periferias brasileiras. Utilizando a criatividade para compor versos, que posteriormente seriam cantados/falados com o auxílio de uma base de ritmo forte, a juventude que abraçou o movimento Hip-Hop e a ideologia que o sustenta, iniciou um processo de construção “de uma identidade que joga com as distinções e as hierarquias de classe ao usar a mercadoria para reivindicar um terreno cultural” (ROSE, 1997, p. 205). O rap tornou-se, então, a voz para denunciar a opressão, a tensão e as contradições do cenário urbano moderno.

Tecidas tais considerações acerca do contexto, no qual o rap surgiu, buscamos agora, apresentar duas características presentes nas letras. Características estas essenciais para a compreensão do rap como uma manifestação poética oral. Primeiramente, cabe-nos investigar a poesia oral presente nos raps e sua função de estabilização social. A identificamos a partir da elaboração da linguagem, composta por uma riqueza de rimas, metáforas, gírias. Zumthor (1997) observa que “o simbolismo primordial integrado ao exercício fônico se manifesta eminentemente no emprego da linguagem, e é aí que se enraíza toda a poesia” (1997, p. 10). Nesta voz constituída e dirigida no e para o coletivo,

⁵ Atualmente, os “5 conjuntos” são compostos por mais de 20 bairros populares, localizados na região Norte da cidade. Encontramos lá filiais das grandes lojas existentes no centro da cidade e isso revela a importância adquirida pela região que, antes, era isolada.

evidenciamos o cuidado em transmitir um saber, uma cultura, se desdobrando numa identidade do grupo ao qual ela se dirige.

Apresentar um conceito para a poesia oral é uma árdua tarefa, já que queremos falar de uma poesia diferente daquela encontrada nos livros, que perde justamente o caráter que pretendemos focar, ou seja, o oral. Além da característica oral, as duas poesias se diferem quanto ao modo de produção, de veiculação, de comercialização, “mas a poesia oral e a escrita encontram-se num eixo comum que é o próprio significado de poesia” (FERNANDES, 2003, p.20). E é esta semelhança que nos interessa.

Para a compreensão da poesia oral, não podemos desvinculá-la de seu contexto de produção, temos, antes, que extrair o significado da linguagem, bem como a função que ela exerce. É imprescindível considerar o sujeito que expressa sua intenção e seu público, ou seja, para a compreensão das letras de rap elas “não podem ser desligadas do contexto – isto é, da pessoa que as interpreta, do ato de interpretar e, sobretudo, da situação de vida e de convivência, em função das quais foram elaboradas e são executadas” (CANDIDO, 2000, p. 43).

Logo, a poesia oral, no caso o rap, deve ser compreendida em seu contexto de produção, pois é nesse contexto que a voz coletiva se faz presente.

Guiados pelos estudos de Zumthor, observamos que no rap existe a “função de estabilização social” da poesia oral, esta função é preponderante nas “literaturas populares” e consiste no ato de transmitir “um saber social relativo a ações tidas como significativas” (ZUMTHOR, 1997, p.49). O ato de passar/cantar ao outro sua forma de ler o mundo que o cerca, fazendo desta o seu saber, nos permitiu evidenciar outra importante característica das letras de rap, o dialogismo. Este feito incide em nossa segunda ação.

Embasados nos estudos de Bakhtin, os quais constataram que:

“a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo aquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados” (BAKHTIN, 1988, p. 41).

Essa mesma palavra é a portadora dos fios ideológicos que se unem para formar o discurso que serve de trama para as relações sociais. Ora, sabemos que os rappers se utilizam somente da palavra para estabelecer a interação com o público e, é através dela,

que expressam aquilo, que desejam, que crêem e, com isso, esperam ser seguidos. Nesse sentido, temos no rap a força ideológica estruturadora de uma identidade coletiva, construtora de uma poesia capaz de transformar e ressignificar a palavra posta, a palavra que expressa uma “perseguição incessante das coisas, adequação à sua infinita variedade” (CALVINO, 1990, p.39).

Foi observando essa perseguição incessante do rapper em dizer ao outro sua forma de ser e ler o mundo que o cerca que estabelecemos um diálogo entre as teorias zumthoriana e bakhtiniana, haja vista que no dialogismo temos o permanente diálogo entre os diversos discursos que circulam em uma comunidade, um apropria-se do outro e colabora na formação de uma cultura. Já na função social elucidamos a apropriação deste discurso pelos membros da comunidade, permitindo que ele atue como uma cultura formadora de uma identidade mais ou menos comum.

Na busca de apresentar o diálogo entre tais conceitos, analisamos excertos das letras de rap compostas pelos grupos, Conexão Verbal e Relato Cruel, ambos da zona Oeste de Londrina, região na qual colhemos os relatos de História Oral e, a partir deles, pudemos construir o presente estudo.

2. Desvelando a periferia

Nosso objetivo, ao iniciar essa pesquisa, era discutir o rap por um viés literário. Tarefa não muito fácil, se levarmos em conta a atualidade deste tema, já que os estudos acerca do rap começaram a despontar em finais dos anos 90 e contaram com certa resistência por parte daqueles que não o entendem como uma fonte de investigação. Além disso, o rap faz parte de um movimento artístico-cultural e, para alguns, pode parecer irrelevante teorizá-lo a partir de um ponto de vista literário. Não obstante, nos entregamos à compreensão da poesia oral, haja vista que as raízes do rap estão ancoradas em tradições de tribos africanas que perpassaram o tempo, se dissolveram nos novos ritmos, até chegar ao soul, funk, rap.

Como vemos, as letras formaram-se a partir de uma variedade musical, oral e conforme observa Rose o rap emerge de “complexas trocas culturais” (1997, p.211) entre latinos e afro-descendentes. Ele é o resultado das experiências e perspectivas dos jovens hispânicos, afro-caribenhos e afro-americanos, é o fruto de uma rede híbrida de

comunicação, que permitiu que a sociedade viesse a conhecer os interesses comuns desses grupos, ainda que de modo inconsciente⁶.

Foi na busca do entendimento tanto das raízes do rap, quanto do contexto do qual ele emergiu, que iniciamos nossa pesquisa. Para tanto, nos dedicamos, num primeiro momento, à leitura e fichamento de textos teóricos, além de livros e artigos, que nos permitiram conhecer a história do Movimento Hip-Hop, bem como a ideologia que o sustenta. Tivemos como suporte essencial as discussões semanais fomentadas no Projeto “Leitura, ritmo e poesia: práticas de poéticas orais entre rappers londrinenses⁷”, que nos serviram de base para compreender, além da parte histórica, o rap enquanto uma manifestação de cunho poético oral.

Juntamente com o estudo dos textos teóricos, demos o segundo, e, para nós, o mais significativo passo. Trata-se da realização de entrevistas com os grupos de rappers da zona Oeste londrinense. Para executá-las, já tínhamos um roteiro de perguntas pré-estabelecidas, cujo intuito era o de direcionar a conversa de modo que eles relatassem pontos pertinentes ao nosso trabalho. Utilizamos nas entrevistas a técnica de História Oral, a qual nos permitiu registrar a experiência de vida dos rappers e transformá-las em “matéria-prima” deste estudo.

Optamos por realizar as entrevistas sempre na residência dos rappers e esse feito nos permitiu adentrar o universo vivido pelos grupos marginalizados. Ao chegarmos ao Jardim Maracanã⁸ nos deparamos com as situações descritas nas canções. Pequenas casas inacabadas habitadas por um grande número de pessoas; crianças com os pés desnudos brincando sob o sol forte nas ruas em meio à mistura de asfalto, terra vermelha e descaso; grupos conversando despreocupados nas calçadas. De algumas casas emanava a forte batida do rap e de outras podíamos imaginar o ar da incerteza, de dúvida acerca do futuro, revelado no rosto de seus moradores.

Esse foi o cenário encontrado por nós nas diversas vezes em que lá estivemos⁹. Poucas coisas teríamos a retratar sobre a beleza do lugar, não fosse o caloroso discurso que

⁶ Para grande parte da sociedade americana, o rap em seus primórdios não passava de música de gueto e somente no final dos anos 70, ele passou a ser visto como um grito frente aos problemas sociais.

⁷ * Este projeto é coordenado pelo professor Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes, vem sendo desenvolvido na Universidade Estadual de Londrina desde março de 2004.

⁸ Bairro carente da zona Oeste de Londrina, onde realizamos as entrevistas.

⁹ Realizamos no decorrer de nossa pesquisa um total de 8 visitas ao bairro e 5 entrevistas, que estarão disponíveis no acervo sobre o Movimento Hip-Hop de Londrina, no CDPH (Centro de Documentação de

ouvíamos, com afirmativas de que, através dos versos criados do cenário real que os envolvem, a periferia viria a ser reconhecida, notada por outros grupos sociais.

Necessário se faz tecer que a maior relevância de nossa pesquisa de campo incidiu no fato de que ela nos propiciou o entendimento da importância dada ao rap pelos grupos, saímos de lá certos de que nenhum saber, nenhum conhecimento tem sentido fora de seu lugar de produção. Desse modo, nossa interpretação das letras, assim como das entrevistas, voltou-se para o sujeito em pleno uso da linguagem, demonstrando sua capacidade de percepção do mundo e das coisas que nele estão postas, embutindo nas letras e na fala sua ideologia e permitindo que o outro venha a se reconhecer nela.

O terceiro e último passo refere-se ao aproveitamento do material coletado, isto é, a análise das fontes orais, bem como das letras de rap compostas pelos grupos entrevistados. A partir da transcrição das entrevistas, tornou-se possível identificar a força deste movimento no que tange à construção de uma identidade coletiva, assim como a absorção da ideologia e da cultura Hip-Hop por parte dos rappers. Notamos que o rap enquanto uma manifestação poética engendra diversas formas de descrever o cotidiano caótico dos marginalizados, possibilitando a interação sociocultural de uma comunidade, estabelecendo um diálogo entre aquele que diz e para quem se diz. E é nesta relação entre o EU e o OUTRO que o rap assume sua força discursiva, ensejando a interação de modo a contribuir na conscientização de seu interlocutor em relação à exclusão social, na qual estão envolvidos.

Essa força discursiva assumida pelo rap foi objeto de nossa pesquisa. Para tanto, buscamos elucidar na linguagem elementos poéticos que nos permitam afirmá-la como uma poesia advinda da exposição da realidade denunciada pelos rappers. Não aquela poesia presente nos livros, que embora trate dos anseios da alma humana, elege como suporte privilegiado a escrita, ao contrário das músicas de rap, que contemplam uma linguagem essencialmente oral, cuja expressão está no cantar/contar o cotidiano de sua comunidade. Queremos justificar a linguagem a partir de seus meios de produção, circulação e armazenamento, pois eles são imprescindíveis para que o rap mantenha-se vivo na comunidade.

Pesquisas Históricas) da Universidade Estadual de Londrina, no final de 2007, data prevista para o término do projeto maior, já citado neste trabalho.

3. Existe poesia no rap?

A palavra poesia vem do grego *poiésis* e significa ato de fazer ou criar alguma coisa. A poesia é uma manifestação artística que se consolida no ato poético, podendo se revelar de diversas formas. Pode estar em um texto em verso ou em prosa, pode estar em uma obra de arte, pode estar presente na simplicidade de uma flor. Porém, infelizmente, existe uma errônea crença de que poesia refere-se somente àquilo que está posto no papel e distribuído em forma de versos, a isto intitulamos poema. Por nós, a palavra poesia será empregada de modo a abranger “um campo de manifestações muito mais amplo que o que se revelou, a partir do século XVIII, por poema” (FERNANDES, 2003, p. 20)¹⁰.

Aristóteles (1964) acreditava que a poesia circulava nos diferentes gêneros: epopéia, tragédia, comédia, ditirambo e outros, todas artes que imitavam a vida, ainda que cada qual ao seu modo, meio e objeto¹¹. Conduzindo-nos por meio do pensamento aristotélico, observamos que toda manifestação de arte é um ato, em sua essência, poético. Logo, se o Movimento Hip-Hop é uma manifestação artística teremos, então, que identificar a poesia que ali se revela.

Já afirmamos anteriormente que no rap está presente a poesia oral, que se revela pela voz daquele que a enuncia. No final do século XIX, o francês Paul Sébillot utilizou a expressão "literatura oral" em seu livro “*Literature Orale de L’Haute Bretagne*”, definindo-a como a arte daqueles que não liam nem escreviam. Este conceito, um tanto quanto preconceituoso, buscava diferenciar a literatura escrita, considerada erudita, daquilo que era puramente oral como histórias tradicionais, cantos, lendas, mitos. A própria palavra “literatura” não foi bem empregada, uma vez que seu significado "abrange um dado corpo de materiais escritos" (ONG, 1998, p.19). Assim, o termo que melhor exprime as manifestações de circulação oral é "poesia oral".

Até a metade do século XX, a poesia oral era vista como algo popular e
"se tornou objeto de uma investigação folclórica, na qual eram

¹⁰ Consoante observação de Aguiar e Silva: “Poesia passou a designar prevalentemente os textos literários que apresentavam determinadas características técnico-formais ou então passou a designar uma categoria estética susceptível de qualificar quer obras artísticas não literárias, quer determinados aspectos e manifestações da natureza ou do ser humano” (1982, p. 12). Nesse sentido, a literatura foi, pouco a pouco, associando a poesia ao poema. Este feito, faz com que as discussões acerca do poético verbal, apresentem, ainda que de forma indesejável, as construções ideológicas literárias.

¹¹ Para Aristóteles o modo é inerente à pessoa (tempo verbal) em que a poesia foi escrita (1ª ou 2ª), o meio refere-se ao elemento físico, pelo qual se manifesta o poema e o objeto são os personagens.

observados costumes, sincretismo religioso, origem étnica ao passo que o valor poético descaracterizava-se em meio ao caldo heterogêneo da cultura popular" (ZUMTHOR,1997, p.22).

Nos últimos quarenta anos, a poesia oral começa aos poucos se projetar com a mesma legitimidade expressiva que a literatura escrita. Importantes estudos acerca da oralidade contribuíram para este feito. O conceito de poesia oral foi se desprendendo do popular como uma manifestação capaz de expressar pela voz, um discurso carregado de marcas de uma identidade. Desse modo, na poesia oral nos deparamos com narrativas e versos que estão intimamente ligados às origens históricas, culturais, assim como as circunstâncias sociais imediatas das comunidades por onde ela circula.

É por estar ligada às circunstâncias imediatas que a poesia oral se refere “ao que se faz, e não ao que foi feito” (FERNANDES, 2003, p.38), ela é dinâmica, inacabada, nômade. A atualização acontece no momento da performance, ato constitutivo da forma, ou seja, é a ação do locutor, o modo pelo qual ele atualiza suas narrativas, dando a elas vida e atualização nas vezes em que for contada/cantada. Zumthor a traduz como sendo o “reconhecimento. A performance realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade. (...) Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando ela o marca” (2000, p. .36, 37).

Como observamos, a performance acontece no momento da realização do ato de narrar, logo, só podemos colocar seu conceito no papel. Em *shows* de rap, por exemplo, ela se faz presente no momento da interação com o público. No ato de cantar, o rapper deixa seu corpo expressar o que sua boca profere, gesticula, envolve seu ouvinte e possibilita que ele vivencie o que está sendo cantado.

Nessa perspectiva, temos no rap uma manifestação poética oral com um narrador que intenta, por meio de uma troca mútua, dizer ao outro sua forma de ser, estar e ler o mundo que o cerca. Benjamim (1987, p. 198) nos oferece uma reflexão sobre dois tipos de narradores. Segundo ele, existe um narrador representado pelo “camponês trabalhador” e outro pelo “marinheiro comerciante”. O primeiro constrói suas narrativas a partir de suas vivências, seu saber é compartilhado com a sua comunidade e traz um leve tom didático, conselheiro. Já o segundo é o narrador que viaja e muito tem a compartilhar com seu grupo. Assim, para o filósofo, a narrativa é uma possibilidade de compartilhar experiência, trocar saberes e outras informações, permitindo a aproximação de pessoas.

No que se refere ao rapper-narrador, observamos que ele se aproxima do camponês sedentário, haja vista que suas narrativas são tecidas a partir das experiências cotidianas, as quais ele faz questão de relatar em suas letras. É no cantar/contar sua realidade imediata que o rapper-narrador manifesta sua ideologia e sua identidade, permitindo que o outro venha a se construir, se completar por meio dessa interação. Percebemos a construção da identidade do sujeito tanto nas letras, quanto nos relatos de suas vidas, cujas marcas de uma história pessoal e real demonstram um saber outro do que aquele adquirido na educação formal.

Desse modo, o discurso do rapper funciona como uma narrativa da condição humana, revelador do universo real, formado por meio da interpretação daquilo que ele vê, trata-se de uma leitura do mundo nos moldes freirianos, pela qual o rapper realiza o processo de compreensão, de inteligência e “sua voz traz o testemunho indubitável da unidade comum” (ZUMTHOR, 1993, p.142). Essa força explosiva percebida no rap, possui um caráter extremamente dialógico, posto que a letra de rap permite que se forme uma relação entre o intérprete e o ouvinte. Conforme observa Zumthor (1997) o primeiro é o “o indivíduo de que se percebe, na performance, a voz e o gesto, pelo ouvido e pela vista” (p. 225) e o segundo é aquele que “possui dois papéis: o de receptor e de co-autor” (p.242). A ligação que observamos entre ambos é indissolúvel, já que para existir um é necessário existir o outro.

Nos casos das letras de rap, observamos que o intérprete (rapper) no momento de atuação (performance) propicia, em seu público, sensações auditivas, visuais, corporais e emocionais. Ao entrar em contato com o rap, o ouvinte (público) começa a fazer parte daquilo que está sendo cantado e, ao mesmo tempo, transforma-se em co-autor, já que o ritmo, a batida, assim como a letra serão armazenados em sua memória, podendo vir a ser cantado em outros momentos. A forma como o intérprete conduz sua música é de extrema importância, posto que ele é o disseminador da informação a ser passada ao público. Nesse sentido, notamos que existe uma ligação entre a performance e o conhecimento. A primeira não se conceitua somente como um ato de comunicar, antes é uma forma de fixar, de marcar aquilo que se quer dizer.

Além da performance, a memória e a função de estabilização social são para Zumthor características essenciais da poesia oral. A memória é, segundo o autor, dupla: “coletivamente, fonte de saber; para o indivíduo, aptidão de esgotá-la e enriquecê-la”,

(1993, p.139). Em se tratando do rap, percebemos que a fala é o principal mecanismo, uma vez que a forma de circulação das letras é feita por CDs ou, no caso de grupos londrinenses¹², transmitida oralmente.

A memória, parafraseando Zumthor (1993), é dupla. É coletiva: recai no fato de o indivíduo compartilhar os valores e os saberes com o grupo, gerando uma identificação do público para com o seu emissor. É individual, pois o sujeito tem a capacidade de transformar os valores coletivos e embutir neles suas marcas individuais. Este processo incide em um movimento de ir e vir no qual os saberes e valores são atualizados dependendo da leitura que o sujeito faz deles, assim como de acordo com o seu contexto de produção.

Já a função de estabilização social diz respeito aos sentimentos coletivos presentes nas letras, conforme já apresentamos anteriormente. Grande parte das informações que estão presentes nas letras de rap faz parte de um sentimento coletivo, anunciando uma relação forte com a comunidade. Aliado a isto, tem a própria forma de circulação do rap: oral, atingindo um número maior de pessoas, diferente de fontes escritas, já que a leitura pressupõe uma prática individual¹³.

A abordagem de problemas da comunidade gera um dizer ao outro o que pode e o que não pode fazer. Quando tais dizeres entram em circulação na comunidade, eles permitem uma estabilização de regras e normas a serem seguidas. Essa mesma comunidade necessita “de todas as vozes portadoras de mensagens” (ZUMTHOR, 1997, p.56), pois são as vozes que fortifica e cria legitimidade para uma identidade coletiva.

4. Explorando as fontes orais

Como já destacamos, o trabalho com as fontes nos propiciou conhecer o mundo dos rappers e ouvi-los nos permitiu visualizar a expressão no momento da fala, o riso na narrativa de pontos importantes e a lágrima nas descrições de acontecimentos reais. Não podemos explorar todas as fontes coletadas, porém selecionamos trechos de fala e os

¹² Grande parte dos grupos de Londrina ainda não possui CD gravado. Na região onde desenvolvemos nossa pesquisa encontramos um total de 5 grupos, dois quais dois já gravaram (Relato Cruel e Conexão Verbal). Entretanto, para efetuar a gravação, os grupos organizaram-se e locaram um estúdio, gravaram uma matriz, providenciaram cópias caseiras, as quais são vendidas por eles mesmos nas apresentações.

¹³ Não queremos, com esta afirmativa, subjugar os estudos acerca da leitura enquanto um ato ativo do sujeito. Desejamos salientar a facilidade de circulação do rap que se sobrepõem, na comunidade investigada, à circulação de textos escritos.

mesclamos com excertos de rap para, posteriormente, discutir identidade, memória, ideologia e saber.

Começamos nossa análise apresentando a fala de Junior, integrante do grupo Relato Cruel, que ao ser questionado sobre o conceito do rap, nos responde:

“Eu acho que a cultura Hip-Hop é tudo, tem todo um estilo, uma vida, num é só *“eu me visto, eu canto”* e é só isso. Tem toda uma coisa por trás que envolve. Num é só *“eu canto”* e só isso”. (Entrevista realizada com o grupo Relato Cruel em 23/04/2005)

Observamos na fala a consciência de que o rap vai além de uma música, o jovem sabe que existe algo de especial na cultura Hip-Hop, algo que ele chama de estilo, de vida. Além disso, ela revela o entendimento de que não é somente a roupa ou o conteúdo do rap formadores da cultura do Movimento, há também a mudança de atitude do indivíduo, espelhada em sua fala, em seu comportamento.

Acrescentamos à fala acima, outra do integrante Douglas, do grupo Conexão Verbal.

Cê tá passando ali do lado de um pessoal ali; um negro e um moleque, um cara branquinho bem vestido e um negro vestido com roupa de rap, eles pára o cara. Vai revistar ali... E aquilo ali acaba, sei lá, o pessoal olha aquilo ali, o cara com roupa de rap, tal, *“é bandido”, “é ladrão”*. Então é assim que... A discriminação também é muito grande a respeito disso. Quase todo mundo... Cê acha que um ladrão vai ficar andando no centro, vai querer roubar o quê? No meio do centro, o cara andando ali, passeando de lá pra cá, ali. Querer... O cara vai entrar no shopping pra comprar um negócio ali, ele tá comprando e o pessoal tá achando que ele é ladrão (Entrevista realizada em 19/03/05, com o grupo Conexão Verbal, no Jardim Maracanã).

Nessa fala, o jovem aborda dois pontos importantes: a identidade e a invisibilidade¹⁴. A identidade pode ser percebida na expressão “um negro vestido com roupa de rap”, a qual confirma que há um jeito especial de vestir-se, um jeito que o torna diferente dos demais, que o faz ser identificado, ainda que de forma negativa, conforme desabafa Douglas. Assim, a maneira que encontra para não ser invisível é pela roupa que o diferencia, fazendo com que as pessoas o olhem como alguém pronto para agir contra elas. É como se esses jovens fossem vistos somente porque estão em um ambiente diferente (o jovem refere-se ao shopping), como se este lugar não fosse de uso comum a toda

¹⁴ A invisibilidade e a visibilidade do sujeito poderão ser melhor compreendidas por meio da leitura do livro “Cabeça de Porco”, cuja referência encontra-se na bibliografia deste trabalho.

sociedade. A forma como o integrante do grupo se expressou nos permite imaginar as situações, nas quais ele já tenha vivenciado o fato narrado. Essa questão recai nas maneiras como se passam as relações entre sujeitos de diferentes classes sociais. Parafraseando Luiz Eduardo Soares (2005), os pedintes de semáforos, as crianças cheirando cola na rua, os catadores de lixo, enfim, todas as situações de degradação humana do cotidiano que nos podem tornar sensíveis à dor do outro são “apagadas” de nosso olhar. À primeira vista, elas até nos chocam, mas o encontro repetitivo faz com que não mais nos preocupemos com a dor do outro que, rebaixado da sua condição humana, torna-se invisível.

Além disso, a invisibilidade foi projetada pelo preconceito do outro e, conforme observa Soares (2005, p. 176), “o preconceito provoca a invisibilidade na medida em que projeta sobre a pessoa um estigma que a anula, a esmaga e a substitui por uma imagem caricata, que nada tem a ver com ela”. Dessa forma, o que sofre o preconceito não é vítima por ações que tenha realizado, mas julgado por sua imagem. A forma de recuperar sua visibilidade está na violência, na tentativa de chamar a atenção daquele que o agride com o mesmo veneno: a agressão. Assim, a roupa que o rapper veste, a cor da sua pele, os seus gestos e linguajar visam a criar um mecanismo de identificação que está associado, diretamente, com o submundo do crime. Ou melhor, é a classe média que faz essa associação e entra em estado de alerta toda vez que o sujeito com tais características se aproxima. Desse modo, o jeito de ser rapper o faz menos invisível para o mundo.

Por outro lado, vemos que a questão da violência é uma preocupação voltada para as relações internas da própria comunidade. Em outros excertos, procuramos trabalhar com a memória e a função de estabilização social, enfocando a forma como se manifestam tanto nas letras¹⁵, assim como nos relatos, colocando em evidência a forma de dizer ao outro como proceder. Exemplo disto está em: “Não preciso de arma pra mostrar que eu sou o cara”.

Nesse pequeno verso extraído do rap “Deus me dê força”, do grupo Relato Cruel, nos deparamos com uma voz que diz não à violência e se assume com capacidade de brilhar sem a necessidade de uma arma. A linguagem assume uma função denotativa, já que tem a finalidade de interferir no comportamento do receptor, alertando-lhe de que é possível se desprender da suposta “autoridade” conseguida por meio da arma de fogo. Além disso, os discursos que contemplam a função denotativa da linguagem são

¹⁵ As letras, das quais retiramos os excertos analisados, foram disponibilizadas pelos grupos por nós entrevistados.

construídos de maneira consciente, isto é, quem o elabora sabe, exatamente, o que pretende alcançar.

Completando a análise com a fala de Edimar, um dos integrantes do grupo Relato Cruel, que ao ser abordado sobre o papel do rap, nos respondeu:

“Porque o rap, pra mim, é pela paz né meu, num é pela violência. Porque se for pela cara... a gente num vai pelo rap, fazê as coisa, a gente vai pela cabeça da gente mesmo, entendeu? Porque o rap ele não é um incentivo à violência. Que tem muitas música que dá bastante conselho né meu, e num, num leva a gente pro buraco.” (Entrevista realizada em 26/03/05, com o grupo Relato Cruel, no Jardim Maracanã)

A preocupação em falar sobre os conselhos advindos das letras e destacar que os acata, já que afirma que eles “num leva a gente pro buraco”, demonstra que o rap para ele atua como uma norma de conduta social a ser seguida. Por este motivo, desvelamos a transmissão de um saber, de um agir e, sobretudo, elucidamos, então, como tais normas estão inerentes ao discurso dos integrantes desse movimento.

Dispomos, ainda, de outro fragmento extraído do rap “A Cena”, também do grupo Relato Cruel.

Quanto sobrevivi dentro da quebrada
Quando a RONE enquadra e dispara uma rajada
Meu pensamento vem pensando na molecada
Naquele dia mano, não conseguia respirar
De tanto que eu corria
Com medo da RONE enquadrar(...).

Este rap é a narrativa de um fato, supostamente, ocorrido no Jardim Maracanã. Inicia-se com a observação de que muitas vezes ele já ocorreu, expresso pelo emprego da palavra “quanto”. No segundo verso, a sigla RONE (Ronda Ostensiva de Natureza Especial) denuncia o medo do narrador, que se estabelecerá mais adiante. Observamos que há a descrição da forma como os policiais os abordam, ou seja, com rajadas. No terceiro, “meu pensamento vem pensando na molecada”, notamos a redundância que nos indica um direcionamento do rap ao público a ser atingido, pois diante da situação ele se lembra das crianças que, no futuro, correm o risco de ser abordadas da mesma forma. No quarto verso, a expressão “mano” aproxima o narrador de seu receptor, já que é a forma de tratamento utilizada pelos rappers para referir-se aos que fazem parte de seu grupo. Seu ouvinte, então, pressupõe ser alguém próximo. Nos últimos dois versos, o medo se revela. O narrador corre para não ser abordado ou enquadrado, termo geralmente utilizado para designar a abordagem da polícia.

A linguagem neste fragmento apresenta-se elaborada. Temos a rima entre os versos e isso nos sugere que houve a preocupação em selecionar palavras de modo a estabelecê-la. Evidenciamos, ainda, mais duas características, a referência ao local, onde aconteceu o fato, expresso por meio da palavra “quebrada”, empregada com sentido conotativo, pois seria um lugar ruim, perigoso e a emoção do narrador diante da situação, expressa em “nem conseguia respirar com medo da RONE enquadrar”.

Uma situação bem semelhante à apresentada acima, pode ser evidenciada em outro fragmento, extraído do rap “Guerreiro do mundo cão”, do grupo Conexão Verbal.

“A sagrada família se reúne faz a rima
só maluco apetitoso na guerrilha zona oeste, Maracanã
cidade de Londrina onde a calada é sinistra
borrachada da polícia, puta cega da justiça
que não defende a periferia”

Os dois primeiros versos que introduzem este rap funcionam como uma rubrica, ou seja, é a identificação do sujeito enquanto uma voz que se anuncia. Para descrever o Maracanã, o rapper emprega o adjetivo “sinistra” e denuncia a violência que lá existe, corroborando com a palavra “quebrada”, utilizada pelo grupo Relato Cruel.

Nesse sentido, acontece o processo de construção da linguagem artística que, junto com o ritmo, dará uma ressignificação para a descrição do universo em que o grupo está inserido. Estes pequenos fragmentos permitem a construção da memória do lugar, a voz que descreve o cotidiano deseja provocar a consciência de seu receptor, para que aquilo que provoca o sofrimento não seja esquecido e continue a passar impunemente.

A forte crítica à instituição policial presente nos fragmentos dos dois grupos funciona como um enfrentamento com a polícia, evidenciado pela denúncia da forma de tratamento dispensada aos moradores da periferia: o descaso, a opressão, como o exposto em “não defende a periferia”¹⁶. Dessa forma, entendemos que o rap tem sido um meio muito utilizado para denunciar a repressão policial vivida pelos moradores da periferia, além de outros problemas que fazem parte do seu cotidiano. A voz que se expressa é a de alguém que conhece tudo aquilo o que fala, que enxerga uma realidade cruel e consegue

¹⁶ A antropóloga Alba Maria Zaluar, coordenadora do Núcleo de Pesquisa da Violência (UFRJ), em entrevista à Folha de São Paulo (12/07/04), comenta que, no período da ditadura, a polícia ganhou uma abertura muito grande: “tudo era permitido e ninguém podia denunciar abusos”. Zaluar acredita que até hoje existe o abuso de autoridade por parte de alguns policiais e para que isso não continue “é preciso ter mecanismos por meio dos quais as pessoas atingidas pela violência policial possam fazer reclamações sem temer pela própria vida” (*In*: GOIS, 2004, p. 12).

dobrá-la “sobre si mesma, ao reproduzir os fatos em narrativas” (ATHAYDE, 2005, p. 148).

A preocupação em conscientizar seu público está presente na fala de Douglas, integrante do grupo Conexão Verbal, ao ser abordado sobre a forma de composição das letras responde:

“Eu procuro dar uma informação pra eles. Que às vezes eles não sabe alguma coisa e fica sabendo. Às vezes eles ouvindo a minha música, um dia eles podem tá passando pra outro e assim vai. Sabendo ali... Através da música você pode ensinar muita coisa. Eu assim até falo pro pessoal: a música é o caminho pra, talvez, pra paz mundial mesmo, é a música. A música ali é..., a música tem um poder muito grande de regenerar as pessoas e tá informando, né. Muito bom.” (Entrevista realizada em 19/03/05, com o grupo Conexão Verbal, no Jardim Maracanã)

Fica explícito, nesta fala, o objetivo do rapper em transmitir uma informação. Sendo assim, ao engendrar suas letras, o rapper pensa no seu interlocutor e deseja, realmente, que sua poesia se transforme em uma voz coletiva, que seu público se identifique com a mensagem e que “de sorte ela cumpra um papel estimulador, como um apelo à ação” (ZUMTHOR, 1993, p. 169).

Destacamos, também, uma expressão, cujo conteúdo nos oferece uma importante reflexão. Ao dizer: “um dia eles podem tá passando pra outro e assim vai”, esse “assim vai” sugere uma continuidade da idéia, demonstra que o “apelo à ação” será atendido e não necessita ser agora, de imediato, pode ser, como observa o entrevistado, “um dia”, já que a mensagem será armazenada na memória daquele que a ouve e se incorporará a sua fala, promovendo a reiteração do discurso, como também da ideologia nele posta.

Na mesma entrevista, foi perguntado ao rapper se ele disponibilizaria suas letras para análise, sua resposta foi:

“Assim, só que a maioria das letras a gente talvez nem tenha mais escrito, né. A gente... Porque, a gente começa a escrever um pedaço, né, igual eu tenho, a maioria do meu tempo é só no meu trabalho, né, porque o meu trabalho ocupa quase o meu dia inteirinho. Então, quando eu tenho um tempo vago lá eu escrevo a letra lá num pedaço de papel, aí trago, canto, gravo na minha mente e jogo aquele papel fora, sei lá o que acontece. Aí aquilo lá fica só na cabeça. Mas, se quiser a gente pode tá dizendo as letras e vocês depois digitarem, se quiserem. Pode usar a letra sim, não tem problema nenhum.” (Entrevista realizada em 19/03/05, com o grupo Conexão Verbal, no Jardim Maracanã)

A fala acima elucida o modo de circulação e armazenamento do rap, cujas marcas de uma transmissão oral estão presentes, enfatizando o desapego à escrita. O rapper tem consciência de que a letra será facilmente memorizada e permitirá que a mensagem seja compreendida por sua comunidade. Nesse sentido, entendemos que o rapper é o porta-voz de seu grupo em seu meio. A poesia do rap, portanto, deve ser analisada a partir do que ela representa para o seu grupo.

Nas sociedades de tradição oral, a poesia oral acaba tendo a função de ensinar às pessoas técnicas para lidar com a natureza ou valores, conforme observa Walter Ong sobre as culturas orais: “eles aprendem a prática [...] aprendem ouvindo, repetindo o que ouvem” (1998, p.17). No caso do rap, as técnicas do como-fazer são menos evidentes do que a ideologia do como-ser. Isto quer dizer que a proposta educacional fica atrelada à formação moral do indivíduo, ditando-lhe as regras de convivência no seu grupo social específico.

Analisamos, ainda, de um último fragmento, retirado da música “*Guerreiro do mundo cão*”, do grupo Conexão Verbal.

“Se ligou, não se ligou
na letra que eu quis passar
nada na vida é eterno, um dia tem que acabar
se você plantar o bem, não tem nada a temer
mas se fizer o mal não tem como se esconder”

Este pequeno excerto compreende a parte final do rap, vemos que o rapper preocupa-se em estabelecer um diálogo com o receptor, questionando-o sobre o entendimento da mensagem passada. Há, também, a indicação de dois caminhos a serem seguidos. O primeiro caminho é o do bem e permite àquele que o eleger uma vida mais tranqüila. Já o outro, o do mal, implica uma trajetória de dissabores. Essa visão maniqueísta expressa algumas normas de conduta social. Tais normas orientam o adolescente para a assimilação de valores coletivos, que refletem uma divisão entre o certo e o errado, ditando regras de comportamento entre o próprio grupo. É nesse sentido que o rap prega uma ordem social da periferia.

A pergunta que nos fica é: quais são os elementos que perpassam o significado primeiro dos signos bem e mal e atuam na letra como uma expressão de saber? Para encontrar a resposta temos, antes, que compreender três pontos imprescindíveis: a

ideologia discursiva, o saber e, por fim, a relação dialógica presente, tanto nesta letra, como nas outras.

4.1.A ideologia discursiva

A palavra ideologia compreende um conjunto coerente de idéias, de valores, de regras ou normas de conduta que delineiam, aos membros da sociedade “o que devem pensar e como devem pensar, o que devem valorizar e como devem valorizar, o que devem sentir e como devem sentir, o que devem fazer e como devem fazer” (ARANHA, 1986, p.70). Estes preceitos regem o indivíduo de acordo com o grupo social em que ele está inserido.

O discurso ideológico tem como propósito fazer “com que as divisões e as diferenças apareçam” (CHAUÍ, 1982, p. 21). O rap, por exemplo, em seus primórdios, como já assinalamos anteriormente, surge da necessidade de mudança em relação ao tratamento dispensado à população negra norte-americana, assim como aos latinos que para lá haviam se deslocado. Assim, quando o movimento começa a se estruturar, seus participantes se organizaram em uma espécie de associação, cujo propósito era “divulgar os valores do Hip-Hop entre os outros jovens” (PIMENTEL, 2004, p. 15).

A propagação da ideologia da cultura Hip-Hop, funciona nas letras de rap como um meio para denunciar as condições de vida de muitos brasileiros. Tomando em específico os trechos das letras propostas para análise, percebemos o sentimento de pertencimento do narrador para com a sua comunidade. Sua função é alertar e impedir que seu público siga qualquer outra orientação, haja vista que a verdade está naquilo que ele diz, naquilo em que ele acredita. Dessa forma, a ideologia é representada em cada música e encontra na voz daquele que canta a sua continuidade, permitindo que o outro venha a se reconhecer, assim como pertencer a esta tribo.

É necessário salientar que não queremos, com esta afirmativa, apresentar o rap como uma pílula de salvação. Entretanto, os grupos, com os quais convivemos demonstraram importantes mudanças de comportamento e, sobretudo, na forma de conceber o universo em que se inserem a partir de sua integração no Movimento Hip-Hop.

Sabemos que em toda manifestação, seja ela política, artística ou religiosa, pode ocorrer divergências em relação ao comportamento, bem como o modo de pensar de seus participantes. O rap, por exemplo, conta com grupos que pregam a paz e se assumem

contra a violência. Já outros se revelam como propagadores de idéias avessas. Aqui, não nos interessa este último grupo, ainda que tenhamos ciência de sua existência¹⁷.

A influência desse tipo de rap sobre os jovens é grande, pois as letras sugerem ações como, por exemplo, a de descontar a ira de um “boyzinho” em sua mãe, conferindo-lhe facadas e a deixando com o crânio aberto no chão, conforme observa Dejair Dionísio, pioneiro do Movimento na cidade. Segundo ele, esta mensagem “aumenta a adrenalina, vai induzir a pessoa a violência realmente” (Entrevista realizada em 26/09/03, pelo Prof. Frederico A. Garcia Fernandes). No entanto, a linguagem ácida empregada confunde, mas ela é elaborada com o intuito de ferir, de chocar e não para ser colocada em prática.

Os integrantes do Movimento atribuem a esse rap de estilo, mais contundente e agressivo o nome de *gangsta*. Na zona Oeste, não encontramos nenhum grupo, cujas letras nos levassem a esta classificação. Contudo, vale lembrar que nossas entrevistas foram realizadas ao longo do ano de 2005 e, portanto, não sabemos se o cenário atual do rap naquela região continua o mesmo.

4.2 A dialogia do saber/fazer e saber/ser/estar

O ato de transmitir, por meio da voz, um saber popular vem de longa data. Já no período Homérico da Grécia, os aedos e rapsodos, espécie de cantadores, davam aos relatos de mitos gregos uma forma poética e os recitavam em praça pública. Segundo Lindolfo Filho esta feita fez “difundir toda uma mitologia que acabou, inclusive, por servir de fator de regulação social, na medida em que as leis viriam somente séculos depois” (2004, p. 127).

Além do exemplo grego, a literatura medieval encontrou nas composições de caráter oral uma forma de transmitir valores. Na Península Ibérica, mais especificamente no território onde hoje é a Espanha, o *Mester de Clerecía* e o *Mester de Juglaría* abarcavam uma série de elementos que davam a estas produções um tom didático-moralizador. Nesse contexto, notamos que a língua assume um papel essencial, já que ela atua “como expressão das relações e lutas sociais, veiculando e sofrendo o efeito dessa luta, servindo ao mesmo tempo, de instrumento e de material” (BAKHTIN, 1988, p.17). De instrumento, porque é por meio dela que nos expressamos, e de material porque o ato de

¹⁷ Não podemos negar que alguns grupos de rap descaracterizam-se em relação ao que foi apresentado tanto na fala, quanto nos fragmentos das letras. Algumas fazem apologia ao crime ou pregam a violência. Sobre este assunto Bermam (2001), tece algumas considerações na qual apresenta uma divisão de valores e interesses no rap norte-americano, que pode se estender, em alguns aspectos, para o nosso contexto.

expressar sugere ao receptor uma reflexão. Nesse sentido, a língua, ou melhor dizer, as palavras fornecem subsídios para que o outro expresse seu pensamento e suas idiossincrasias.

Portanto, esse movimento de ir e vir, ou seja, o fato de transmitir uma crença, um saber para chamar a atenção do outro e este, por fim, incorporar para a sua realidade estas idéias, faz com que a poesia oral, neste caso o rap, assuma um caráter extremamente dialógico.

O dialogismo, como o definiu Bakhtin, consiste em uma linguagem interativa: é a “transmissão e o exame dos discursos de outrem, das palavras de outrem, é um dos temas mais divulgados e essenciais da fala humana” (apud MACHADO, 1995, p. 197). No caso das letras de rap e dos relatos utilizados para análise, elucidamos a constituição dialógica a partir da leitura que o rapper faz do mundo que o cerca. Assim, ao nos depararmos, nas letras, com afirmativas de que a arma de fogo não significa poder, o melhor é andar em um bom caminho, notamos que a voz que se expressa dialoga com a sua comunidade. Para tratar dessas questões, o rapper se alimenta daquilo que ele vê e isso desvela uma das características mais acentuadas: a sua capacidade de trocar experiências com a comunidade que o cerca.

Nessa perspectiva, o sujeito que se anuncia é também um sujeito observador de sua comunidade e suas experiências, ainda que individuais, voltam-se para a ordem coletiva. Esse mesmo sujeito apropria-se da realidade social, atribuindo um sentido pessoal às significações sociais. Dadas as condições objetivas, as expectativas da sociedade, bem como as expectativas internalizadas. Daí, a facilidade do rapper em dar sentido para o mundo em que vive, ou seja, não é somente o olhar, é a constatação de um processo de vir a ser e fazer nesse mundo.

Assim, o feito de investigar os movimentos culturais, em específico o Hip-Hop, possui dois significados: “recuperar a cultura popular como a expressão do povo ou de dar voz à cultura de grupos marginalizados” (CULLER, 1999, p. 51). Nesse sentido, perceber o significado da construção artística do rap incide em reconhecê-lo como uma expressão de valor autêntico, criativa, que se assume como anunciadora de uma ideologia e formadora de uma identidade.

Essa identidade é formada a partir do momento que o jovem se insere no Movimento Hip-Hop e absorve os preceitos que lhes são apresentados. Podemos, então, dizer que ele deixa de lado sua identidade pessoal e adota a social. Jacques (1998, p. 161)

observa que a identidade individual e a social podem ser assim definidas: “a identidade passa a ser qualificada como identidade pessoal (atributos específicos do indivíduo) e/ou identidade social (atributos que assinalam a pertença a grupos ou categorias)”. No caso dos rappers, a identidade pode ser evidenciada na ação e na relação.

A ação contempla as atitudes do rapper ao se inserir no novo universo, pois adota uma forma de se vestir característica (calça larga, camiseta e boné), utiliza uma linguagem específica (gírias e expressões particulares) e o comportamento, que para nós é, talvez, a mudança mais importante, pois exprime o orgulho que o rapper passa a sentir em ser negro ou morar na periferia referindo-se às situações vividas, como no caso da música do grupo Realidade Cruel, sem medo de ser julgado, visto que ao cantar expressa o fato tal qual aconteceu a partir da percepção que construiu dele. Logo, a identidade não se apresenta sob a forma de uma entidade que rege o comportamento das pessoas, mas é o próprio comportamento, é a ação, é o verbo. Essa característica da ação não é algo inato e sim adquirido e servirá como referencial, no caso dos rappers, para suas relações.

A relação, outra forma de evidenciar a identidade, é formada a partir da interação com o outro. Sabemos que a sociedade não pode ser vista como pronta e acabada, já que ela está em constante transformação, seguindo esse raciocínio, ainda que de forma inconsciente, o rapper começa a tecer relacionamentos com o propósito de revelar ao outro à necessidade de mudança. Ele sabe que as transformações não ocorrem de forma rápida, assim, aproveita-se dos novos acontecimentos, acrescentando-lhes outros significados. Nisso consiste o trabalho da linguagem das letras, pois, como já assinalamos, trazem relatos (supostamente) verídicos ou pelo menos inspirados deles.

Ação e relação são fatores construtivos da identidade, uma vez que ela tem um caráter dialético, formado no movimento contínuo entre o eu e o outro. Logo, a identidade não é apenas uma forma de distinguir um determinado grupo e sim identificá-lo a partir de traços inerentes mais ou menos comuns aos seus integrantes.

4.3 O significado do saber nas letras de rap

Feita todas as considerações sobre a ideologia e o dialogismo do rap retomamos, então, o questionamento sobre o significado do saber nas letras. Encontramos um saber que se manifesta de forma dualista, no sentido de que exprime uma visão individual voltada para o coletivo. Ou seja, todos os elementos presentes nas músicas

surgem, como já afirmamos, a partir de uma leitura mais crítica da realidade. O rapper se apropria dos fatos que vivencia em sua comunidade, embute neles seu juízo de valor, sua ideologia, e compõe suas letras com grande senso crítico.

Nesse sentido, o rapper absorve as imagens do mundo e as transforma em "uma formação estética singular realizada na poesia com a ajuda da palavra" (BAKHTIN apud MACHADO, 1995, p.84). A palavra, na voz desses jovens, transforma-se em um modo de dizer as coisas do mundo, de enunciar um discurso e de estabelecer relações de poder com os outros grupos. A força expressiva das palavras se une à forte batida, ao ritmo, à linguagem gestual, à expressão facial de seus intérpretes, ao timbre da voz. Essa mesma palavra assume o papel de tecer e enunciar, por meio de elementos estilísticos, “a verdade”, permitindo uma identificação coletiva.

Essa identificação coletiva é, para nós, o outro lado do saber expresso pela poesia oral. A partir do momento que o rapper transmite a sua visão de mundo para a comunidade, e esta, por sua vez, adere a tudo que ali está impresso, o saber torna-se coletivo, ou melhor dizer, transforma-se na ideologia de um grupo social e não somente na ideologia do emissor.

A diferença entre o rapper e a sua comunidade está no fato de que o primeiro tem consciência daquilo que fala e sabe exatamente para quem fala e porque o faz. Já a comunidade, ao entrar em contato com o rap, começa a incorporar os valores que lá estão postos de forma inconsciente. Esta ideologia se revela à medida que as pessoas levam para sua prática cotidiana os preceitos das letras.

5. Considerações Finais

Buscamos, ao longo do trabalho, apresentar a importância da manifestação do Movimento Hip-Hop para os grupos considerados excluídos pela sociedade. Para tanto, estabelecemos um paralelo entre dois contextos temporais e físicos, buscando delinear as características que os assemelham: Estados Unidos, nas décadas de 70 e 80, e o Brasil atual, representado pelo pequeno bairro da cidade de Londrina.

Embora nosso trabalho tenha como fito analisar a linguagem poética do rap, não pudemos deixar de tratar os problemas sociais que a envolve, dada a incidência do assunto como tema central das letras. Assim, construímos as análises com as marcas de uma visão social, em que as confrontamos com a linguagem elaborada das letras, responsáveis por expressar um “estado de ânimo”. Por meio dele, o rapper discorre sobre

sua dor e sentimentos aflorados da exclusão sofrida, exprimindo um anseio coletivo, o qual permite que sua comunidade o reproduza, já que é também um sentimento inerente a ela.

É preciso termos esclarecido que o ritmo forte, a batida e a letra ácida são elementos constituintes de um estilo que identifica aqueles que o aderiram. É esse estilo que revela uma expressão poética, transmissora de um saber e de uma ideologia capazes de formar uma identidade coletiva. Portanto, o rap tem de ser visto com olhos críticos que permitam a compreensão da função social ali presente, a qual é evidenciada na necessidade do grupo em expor à sociedade o que realmente ocorre.

Dessa forma, nosso olhar sobre os integrantes deve voltar-se para o entendimento do outro, assim como de sua realidade, pois, a partir desse olhar, temos que nos conscientizar da existência de uma arte que emerge de um grupo social marginalizado que não quer se calar. Antes, utiliza sua voz para se fazer notar por aqueles que os menosprezam.

6. Bibliografia

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. Literatura escrita e literatura oral. In: *Teoria da Literatura*. 4ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; PIRES, Maria Helena. *Filosofando: Introdução à Filosofia*. São Paulo: Moderna, 1986.

ARISTÓTELES. Arte Retórica e arte Poética. Trad. Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.

ATHAÍDE, Celso. Espalhar pela cidade o sangue do irmão. In: MVBILL, SOARES, Luiz Eduardo. *Cabeça de Porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

BAKHTIN, Mikail (Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, colab. de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 5º ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, v. I. Trad. Sérgio p. Rouanet. 3ed., São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERMAN, Marshall. *Entrevista*. In: Folha de São Paulo, São Paulo, 14 out. 2001. Mais!, p 4-9.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Ed. Moderna, 1982.

CIAMPA, Antonio da Costa. *A estória do Severino e a história da Severina*. São paulo: Brasiliense, 1987.

_____. Identidade. IN: CODO, Wanderley; LANE, Sílvia T. M. (orgs.). *Psicologia Social: o homem em movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. *A voz em performance*. Tese (doutorado em Letras). UNESP: Assis, 2003.

_____. *Oralidade e Literatura: manifestações e abordagens no Brasil*. Londrina: Eduel, 2003.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1990.

GARCÍA LÓPEZ, J. *História de la Literatura Española*. Madrid: Vicens Viver, 2001.

HERSCHMANN, Micael (org.) *Abalando os anos 90: Funk e Hip Hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

JACQUES, M.G.C. Identidade. In: *Psicologia Social Contemporânea*. Petrópolis: Vozes, 1998.

LINDOLFO FILHO, João. Hip Hopper: tribus urbanas, metrópoles e controle social. In: PAIS, José Machado, BLASS, Leila M. Silva (orgs.). *Tribos urbanas: produção artística e identidades*. São Paulo: Annablume, 2004.

MACHADO, Irene. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikail Bakhtin*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Fapesp/ Imago, 1995.

ONG, Walter. *Oralidade e Cultura Escrita*. Trad. Enid^a Dobránszky. Campinas: Papiros, 1998.

PIMENTEL, Spensy. *O Livro Vermelho do Hip Hop*. S/d. Disponível em: www.realhiphop.com.br Acesso em 18 de novembro de 2004.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no Hip-Hop. In: HERSCHMANN, Michael (org.) *Abalando os anos 90: Movimento Funk e o Rap no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SOARES, Luiz Eduardo. Invisibilidade por preconceito ou indiferença. In: ATHAÍDE, Celso, MVBILL. *Cabeça de Porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Amalio Pinheiro. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

_____. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Educ/Hucitec, 1997.

_____. *Performance, Recepção, Leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: HUCITEC, 2000.

FONTES ORAIS:

ENTREVISTA: Dejour Dionísio. Fita K 7. Produzido por Frederico Augusto Garcia Fernandes. Londrina, UEL: 2003, 120 minutos.

ENTREVISTA. Grupo Conexão Verbal. Fita K 7. Produzido por Andressa Massoni e Claudia Vanessa Bergamini. Londrina, UEL: 2005, 60 minutos.

ENTREVISTA. Grupo Relato Cruel. Fita K 7. Produzido por Andressa Massoni. Londrina, UEL: 2005, 60 minutos.

RAPS:

Conexão Verbal. *Guerreiro do mundo cão*.

Relato Cruel. *Deus me dê força, A Cena*.