

ORALIDADE, POESIA E PERFORMANCE EM CANÇÕES DE RAP COMO MANIFESTAÇÃO COLETIVA

ORALITY, PERFORMANCE POETRY AND RAP SONGS AS COLLECTIVE MANIFESTATION

Selma Regina Bonugli (UEL) ¹

Resumo: Este trabalho consiste em analisar a canção dos Racionais MC's *Negro Drama* e comparar seu discurso ideológico, permeado por marcas orais e poéticas com a canção de outro MC, o Criolo, *Não existe amor em SP*, cuja linguagem estética revela a essência da alma humana. A temática de ambas as canções aborda a violência urbana de São Paulo e as grandes dificuldades e perigos vividos nas favelas das periferias. Na canção dos Racionais, a letra é intensa como a voz dos MC's ao utilizarem o microfone como poder de denúncia e manifestação contra o Sistema. A música mixada, ao fundo, reflete a consciência do lugar ocupado pelos ouvintes. Em Criolo, o ritmo da música adquire múltiplas escolhas melódicas, incluindo instrumentos musicais. O MC expressa a solidão e o sentimento de desamparo dos paulistanos.

Palavras-chave: Rap; Manifestação; Poesia.

Abstract: This paper aims to analyze the song of Racionais MC's, entitled *Negro Drama*, comparing its ideological speech – filled with oral and poetic marks – with the song of another Brazilian MC, Criolo, entitled *Não existe amor em SP*, whose esthetics and music language reveal the essence of human soul. The both lyrics show the violence of the urban periphery in São Paulo (Brazil), the troubles and dangers in the shantytown. The both MCs make their performances in angars, far from the mainstream. In the Racionais' lyrics, the MC uses his voice for social criticism and to speak out against the system. The background scratch song reflects the conscience of the listeners role. In the Criolo song, the rhythm shows melodic multiplicity. The artist express the loneliness and the helplessness sense of the residents of São Paulo City.

Keywords: Rap, Collective Expression, Poetry.

Momento histórico do hip hop no Brasil

O Rap exerce como manifestação coletiva, papel muito importante na formação de opinião. Sua estética e linguagem musical interagem com a crítica literária. Enquanto expressão poética, performática, essa manifestação estética e ideológica popular contemporânea é digna de um olhar mais atento a fim de se analisar suas carências ou virtudes formais e estilísticas a partir de diversos campos teóricos do saber. Com o objetivo de valorizar a canção do rap como manifestação da música brasileira com influências híbridas de

¹ Requisito para conclusão da Disciplina *Oralidade e Literatura*, de Mestrado, 2012, ministrada pelo Professor Doutor Frederico Garcia Fernandes. Docente de Pós Graduação da Universidade Estadual de Londrina. UEL. Email: rainhaselma@yahoo.com.br

outras culturas e fazê-la mais compreensiva ao público jovem, será pertinente um diálogo mais próximo com outros estilos que se cruzam no cenário da arte da música popular brasileira.

Pesquisas realizadas por Juarez Dayrell, registradas em seu livro *A música entra em cena - O rap e o funk na socialização da juventude*, 2005, revelam o fascínio que este gênero desperta nos jovens nesse período contemporâneo. Para Juarez “o processo de construção das culturas juvenis tem de ser entendido no contexto da origem social e das condições concretas de vida na qual os jovens estão sendo socializados” (DAYRELL, 2005, p. 36). O estudo desse pesquisador foi centrado na juventude mais carente, com um olhar mais atento para os valores familiares, para as visões de mundo e para os significados assimilados do meio social mais próximo em que interagem cujas expressões peculiares determinam uma cultura popular que exprime um modo distinto de viver e de construir a realidade. Ainda em seu estudo, argumenta que a música sempre faz parte do cotidiano dos jovens, como estilo expressivo e artístico, mais vivenciada do que ouvida e que nela procuram reencontrar o sentido.

Adorno coloca em evidência, conforme Dayrell, que a música tende a criar um espírito e formas de comunidade, exercendo um grande poder de agregação, à medida que veicula molduras de representação da realidade, de arquétipos culturais, de modelos de interação entre indivíduo e sociedade e entre indivíduos. “A música oferece aos jovens a possibilidade de conjugar a trama de um caminho de busca existencial com os signos de uma pertença coletiva” (*idem*, p. 37). E, entretanto, evidencia que a relação entre a música e as agregações juvenis não é uma relação natural; ao contrário, afirma ser uma construção histórica.

A origem do funk e do rap está atrelada ao surgimento do soul, junção do *rhythm and blues* uma música profana com o gospel e música protestante negra americana. Seus divulgadores mais expressivos são Ray Charles, Sam Cooke e James Brown, na década de 60, sendo a trilha sonora dos movimentos civis e um símbolo da consciência negra. Porém, com a massificação e o seu sucesso, o soul perdeu suas características revolucionárias. Surge, então, uma reação black com o termo pejorativo: funky que radicaliza o soul ao empregar ritmos mais marcados e arranjos mais agressivos e passa a ser um símbolo do orgulho negro, onde tudo podia ser funky: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma forma de tocar música que ficou conhecido como funk. A partir de 1975, o funk alcançou as paradas de sucesso, abriu para um estilo alegre, vendável e sem compromisso com a questão étnica: a música “disco” que embalou a “febre das discotecas” por algum tempo.

Como mais uma reação da tradição Black, o rap surgiu nesse período nos guetos negros nova-iorquinos, Grand Master Flash elaborou o scratch _ criar sons ao girar manualmente o disco sob a agulha em sentido contrário _e o back spin extrair do disco uma frase rítmica, repetindo-a várias vezes e alterando o andamento normal da música _ transformando o disco de vinil num verdadeiro instrumento musical e fazendo do disc jockey, o DJ, uma figura central do rap. Nas festas de rua, que atraíam um número cada vez maior de jovens, os DJs emprestavam os microfones para que os jovens pudessem improvisar discursos acompanhando o ritmo da música. Eram os mestres de cerimônias (MC's). A apropriação musical era a principal fonte de produção do estilo. “Mixando” variados estilos da black music, o rap criava um som próprio, pesado e arrastado, reduzido ao mínimo, apenas com bateria, scratch e voz (*ibidem*, p. 46).

No Brasil, jovens se encontravam nos bailes de finais de semana, embalados pela black music americana, onde se buscava uma identificação da cultura negra , tanto na música como nas roupas e nos penteados. Segundo Spensy Pimentel, citado no artigo de Anna Christina Bentes e Frederico Garcia Fernandes,² “o rap apenas deu continuidade a essa trilha” (BENTES; FERNANDES, 2007, p 124). O primeiro elemento do movimento a chamar a atenção dos jovens foi o break, importante para a emergência do movimento hip hop brasileiro, no início da década de 80, pois segundo Pimentel surgiram as primeiras organizações de b.boys (break boys) brasileiros, as gangues. E foi em São Paulo que o movimento mais cresceu, saindo dos salões de baile para as ruas. Ainda segundo Pimentel, enquanto o break ganhava destaque na mídia, crescia também o grafite, que em São Paulo contou com muitos artistas de classe média.

Racionais MC's e a canção *Negro Drama*: uma análise da voz, letra e performance

Inicialmente, pretende-se analisar a atuação do grupo Racionais MC's e depois ater-se à composição e estilo do MC Criolo.

Na performance, como na letra da canção *Negro Drama* do grupo de rap, os Racionais MC's, percebem-se formas híbridas imbricadas na ideologia de protesto às práticas policiais

² Frederico Augusto Garcia Fernandes é professor associado do Departamento de Letras da Universidade Estadual de Londrina. Tem doutorado pela Universidade Paulista Júlio de Mesquita Filho e pós doutorado Block University – Canadá. Foi coordenador do GT de Literatura Oral e Popular da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística – ANPOLL, (2004-2008) ; Anna Christina Bentes é professora do departamento de Linguística da Universidade Estadual de Campinas, pesquisadora no CNPq. Organizou com Fernanda Mussalim a coleção “Introdução à Linguística” volumes 1, 2, 3, e é co-autora com Ingedore Koch e Edwiges Morato, da obra “Intertextualidade: diálogos possíveis”, Organizou e traduziu, com Renato Rezende e Marco Antônio Machado a obra “ Língua como prática social: sobre as relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin”, e com Frederico Garcia Fernandes in Eudes Leite e Frederico Fernandes (org) *Oralidade e Literatura* v 3, 2007, o artigo *A poesia oral nas bordas do mundo: identidades em movimento nos vídeos brasileiros de rap*

contra o povo de periferia. Como instrumento de denúncia, a utilização da própria voz do rapper, numa linguagem acessível, funciona como arma capaz de mobilizar e conscientizar pessoas marginalizadas. “Pra você fazer esses caras ouvirem o seu rap, truta, se você tiver um estilo, vamos dizer, aristocrata, não vai conseguir[...] O rap para mim não é jogo, é guerra. [...] O rap vai até os que mais sofrem” (MANO BROWN apud FERNANDES E BENTES, 2007, p. 129).

Ao analisar a atuação do grupo divulgada na internet através de um vídeo no Youtube,³ percebe-se na performance a caracterização de uma poética bélica, juntamente ao fato de se assumirem como guerreiros da ‘selva de pedra’, os Racionais MC’S, na canção *Negro Drama*, uma composição de Mano Brown, Edy Rock, Ice Blue e Kl Jay, retomam a temática do cotidiano de violência hiperbólica da periferia, descrito em uma longa letra de caráter narrativo e com tom de revolta. Mano Brown com o microfone na mão se dirige à multidão. Há uma forte batida produzida pelo mixado do DJ que se cruza com o som e gritos da plateia. Ele anda de um lado ao outro do palco: “Acredito em você Zona Leste, acredito em você periferia, firmeza total! Muito amor para os irmãos que estão presentes neste domingo frio. Já é outono em São Paulo” (MANO BROWN, 2012). Ele olha para a multidão e levanta o braço em saudação: “Bela Vista na área! / Coahab 2 na área! / Guaianasses na área! / São Miguel na área! / Sem palavras, cidade Tiradentes na área! Isso mesmo rapaz! E tem mais hem!!” (*idem*).

Há uma interrupção, o rapper se cala e olha para uma parede. Aparece a imagem de um negro segurando um fuzil, ao som de duas batidas, num som agudo e metálico causando um suspense. Depois de uma pausa, ouve-se o som de sinos badalando enquanto os elementos do grupo adentram no palco. Mano Brown articula sons no microfone, ‘hum, hum, Tim, Tim’, hum, como a um grito de guerra. Para o teórico Paul Zumthor⁴ “O microfone, cuja particularidade é a de conduzir a voz para além dos seus limites acústicos naturais, acresce sua espacialidade.” (ZUMTHOR, 2005, p 94). O som da música inicia-se com um mix produzido no teclado eletrônico e Edy Rocha surge caminhando, desde o fundo do palco. Aproxima-se da plateia cantando com o microfone bem próximo à boca, num gingado com o

⁴ Paul Zumthor nascido na Suíça, (05 de agosto 1915 – 11 de janeiro de 1995), foi um historiador, medievalista literária linguística. Estudou em Paris com Gustave Cohen e trabalhou etimologia com Walther Von Wartburg. Ao estudar a poesia medieval francesa, ele formulou o conceito de *mouvance* (variabilidade). Ele também enfatizou “vocalidade” em poesia medieval, o lugar da voz humana.

corpo que parece revelar algo que as palavras não dizem. São movimentos com um dos braços, os quadris, sem afastar o microfone e sem pausar a voz. Seu corpo se movimenta para frente e para trás, enquanto canta os versos da letra durante sete minutos, olhando para a multidão que se aglutina num galpão.

Eu seria levado a dizer que o que é transmitido pela voz existe de forma espacial muito mais que temporal. O efeito vocal dá uma impressão de presença que se impõe, preenchendo um espaço tão material quanto semântico, em detrimento das impressões de fugacidade de renovação, de duração, que demarcam nossa percepção do tempo.” (ZUMTHOR, 2005, p. 82)

Segundo Jorge Nascimento,⁵ em artigo publicado pela *Z Cultural*, a canção já se inicia com os versos “Negro Drama/ Entre o sucesso e a lama, Dinheiro,/ problemas,/ Inveja, luxo, fama/ Tenta ver e não vê nada,/ A não ser uma estrela, / Longe meio ofuscada,/ Sente o Drama/ O preço, a cobrança,/ No amor, no ódio/ A insana vingança/” (RACIONAIS MC’s *apud* NASCIMENTO, 2009, s/n). Caracterizando o drama, que seria o adjetivo anteposto ao substantivo negro como sendo aquele brasileiro de cabelo crespo e pele escura, cujo drama é viver entre ao sucesso ou a lama. Cria-se uma metáfora associada à escuridão, noite, trevas, sofrimento e os medos: da violência, do preconceito, de perder-se no mundo do tráfico e da marginalidade total. Em terceira pessoa, o autor insere ao discurso um protagonista desse negro drama que tenta ver um horizonte, um futuro, mas só vê um brilho pálido de estrela.

A voz é presença. A performance não pode ser outra coisa senão presente. Eu não posso escutar nada do passado. No entanto, outros talvez o façam nesse momento nos lugares. Em espaços tão longínquos que eu estou fora da capacidade de ouvir. Todas essas vozes só podem chegar ao meu conhecimento mediatizadas.” (ZUMTHOR, 2005, p. 83)

Nos versos seguintes, a voz volta para a primeira pessoa e assume um tom de drama individual, uma posição que transcende para o coletivo. Problemas comuns a tantos, com os quais, ao poeta se identificam: favela, prisão, violência, abandono e a morte: “Negro Drama,/ Eu sei quem trama,/ E quem tá comigo,/ O trauma que eu carrego,/ Pra não ser mais um Preto Fudido./ O drama da Cadeia e Favela,/ Túmulo, sangue,/ Sirene, choros e velas,/ Passageiro do Brasil,/ São Paulo,/ Agonia que sobrevivem,/ Em meias zorras e covardias,/ Periferias,/

⁵Jorge Nascimento formou-se em Letras pela UFRJ, onde cursou graduação, mestrado e doutorado em Língua Espanhola e Literaturas Hispânicas. Desde 1993 é professor da Universidade Federal do Espírito Santo, atuando na graduação e no mestrado em Estudos Literários, desenvolvendo pesquisas sobre literatura hispano-americana e brasileira. Atualmente pesquisa o RAP dos Racionais MC’s e Literatura Marginal. NASCIMENTO, Jorge. *Cultura e Consciência: a função do Racionais MC’s*. (Z REVISTA CULTURAL, 2012, S/N)

vielas e cortiços,/” (RACIONAIS MC’s apud NASCIMENTO). Ao se utilizar o vocativo no discurso, o poeta chama a atenção do ouvinte para que participe com ele na narrativa e reflita sobre o assunto. Para isso ele faz uso da voz cantada, pois segundo Zumthor, ao falar o indivíduo utiliza uma parte reduzida da voz, não explora a riqueza do timbre, não se percebe qualidades linguísticas que dela emanam.

Quando é falada, a linguagem subjuga a voz. Falo para dizer um certo número de coisas; o que predomina (exceto na poesia) é a linguagem na sua função referencial. Pelo contrário, no canto, a linguagem serve principalmente para exaltar a potência da voz, ainda que sob pena de um obscurecimento do sentido. Todo mundo pode observar, deste modo, como a linguagem nos longos solos ou duos de óperas acaba por tornar-se incompreensível, e, não obstante, isso não diminui em nada o prazer do ouvinte. (ZUMTHOR, 2005, p 71)

Ainda percebemos nesses versos alguns índices de oralidade: “Olha quem morre,/ Me vê,/ Pobre, preso ou morto,/ Tenta vê, / Você deve tá pensando Se num guenta a peste,/ Aquele loko,/ Um preto fudido,/” (RACIONAIS MC’s apud NASCIMENTO, 2009, s/n). Zumthor afirma também que um texto pode passar pela intervenção da voz humana, em sua publicação, ou seja, o texto sofre mutações, uma ou mais vezes de um estado virtual à atualidade. Admitir que ele tenha sido oral é tomar consciência de um fato histórico. “É aí, e aí somente, que se situa para nós a oralidade de nossa literatura medieval: resíduo de nossas filologias, indócil a nossos sistemas de conceitualização”. (ZUMTHOR, 2005, p. 35).

Além desse posicionamento, há repetidas vezes o uso da metalinguística que no texto exerce a reflexão consciente do lugar ocupado atualmente por eles, Racionais MC’s, no contexto social brasileiro. A letra compreende também, conforme Jorge Nascimento, sutis alusões ao processo histórico do país. É preciso estar atento aos dois lados da carnificina promovida no Brasil; “Olha quem morre, então veja você quem mata”. Desde o início, diz Edy Rock, mata-se por ‘ouro e prata’ o que evidencia uma contextualização com a história do Brasil, lugar onde, desde o início da colonização, houve aprisionamento e abate de carne negra e indígena, justificadas pela sede do capital econômico. Para o grupo o preconceito sofrido pelos negros assume um caráter moral e selvagem. O MC utiliza verbos que sugerem as ações dos sujeitos envolvidos. “Olha quem morre,/ Então veja você quem mata,/ Recebe o mérito, a farda,/ Quem pratica o mal,/ Histórias, registros, /Não é conto,/ Nem fábula,/ Lenda ou mito”(RACIONAIS MC’s apud NASCIMENTO, 2009). Fica evidente quem mata pela palavra “farda” e fica claro a culpa e a conivência da polícia e das autoridades que incentivam

a prática da violência contra a população afrodescendente. Ice Blue usa um capuz sempre cobrindo a cabeça ao dançar e fazer a segunda voz. Zumthor (2005) menciona que ao se travestir, alguma coisa muda na voz, e em certos casos, é intencional. Ele nos dá exemplo do uso de máscaras em certas regiões na África onde as máscaras tem a função de deformar a voz, segundo uma convenção codificada. “[...] aquele que fala dissimula alguma coisa de sua personalidade, de sua presença, portanto, subsiste aí uma outra presença, alusivamente significada pela máscara ou pelo traje.” (ZUMTHOR, 2005, p. 84)

Quanto à presença, não somente a voz, mas o corpo inteiro está lá, na performance, de forma fundamental. Aliás, a voz exerce no grupo uma função, e esta não é estritamente interpessoal, como pode ser na conversação. O desejo profundo da voz viva que está na origem da poesia se direciona para a coletividade que preenche o espaço onde ressoa a voz”. (*idem*,)

O cantor, Mano Brown acredita ser um vencedor, mas que mesmo saindo de uma posição de miséria não abandona a luta. De carne passa a navalha em sua canção de manifesto. Evoca a plateia para um brinde como que sugerisse “você que resiste também merece esse brinde, mesmo que solitário, [...] Eu sou irmão dos meus trutas de batalha/ Eu era carne, agora sou a própria navalha/ Tim, tim...um brinde para mim/ Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias/ O dinheiro tira um homem da miséria/ mas não pode arrancar de dentro dele a favela[...]” (RACIONAIS MC'S apud NASCIMENTO, 2009, s/n).

Fica muito evidente a metáfora que o rapper Mano Brown elabora para criar o efeito de pertencimento a esse mesmo mundo, ser o protagonista, do *Negro Drama* ao entrecruzarem-se no telão imagens de negros bem sucedidos no futebol, na música, no esporte, Faz um silêncio e dirige-se ao público e aponta com gestos firmes para as imagens: “Eh rapaz, Negro drama/ Oh, só!” e se dirige para a multidão: “Zona leste nessa tarde noite de domingo, oh!/ Essa é pra você porque... / Essa é pra você...descendente de escravo, que não teve direito à indenização. / Olha só!/ Daí um filme,/ Uma negra,/ É uma criança nos braços,/ Solitária na floresta, / De concreto e aço,/ Veja,/ Olha outra vez,/ O rosto na multidão,/ A multidão é um monstro,/ Sem rosto e coração,” (*ibidem*, s/n).

Nos versos “Hey, São Paulo,/ Terra de arranha-céu,/ A garoa rasga a carne,/ É a torre de Babel,/ Família Brasileira, dois contra o mundo,/ Mãe solteira,/ De um promissor,/ Vagabundo,/ Luz, gravando a cena vai,/ O Bastardo, mais um filho pardo,/ Sem Pai,” (*idem*, s/n), a construção em torno do espaço onde nasce a poesia é feita por uma grande metáfora,

como um cenário onde se cruzam os elementos que a ela pertencem vão se justapondo com elementos híbridos que resultam num grande paradoxo. Em sequência, o MC se dirige à elite:

Hey, / Senhor de engenho,/ Eu sei,/ Bem quem é você,/ Sozinho, se num guenta,/ Sozinho,/ Se num guenta a peste,/ e disse que era bom/ E a favela ouviu,/ Lá também tem whisky e Red Bull,/ Tênis Nike, / Fuzil, /Admito,/ Seu carro é bonito,/ Hé,/ E eu não sei fazer,/ Internet, Vídeo_cassete,/ Os carro loko,/ Atrasado/ Eu tô um pouco se, / Tô,/ Eu não me encaixo,/ E eu acho sim,/ Só que tem que, / Seu jogo é sujo,/ E eu não me encaixo,/ Eu sô problema de montão,/ De carnaval a carnaval,/ Sô Leão./ Sô demais pro seu quintal,/" (id, s/n)

Aqui, percebe-se a retomada histórica com a alegoria ao Senhor de Engenho que representa a elite burguesa que oprime o trabalhador em nome do capitalismo, como se fazia com os escravos, nos grandes engenhos de açúcar, no nordeste brasileiro. Mano Brown ironiza o quanto que seu estilo é imitado por essa classe que ginga, fala gíria, mas não o dialeto do negro drama. “Inacreditável, mas seu filho me imita,/ No meio de vocês,/ Ele é o mais esperto,/ Ginga e fala gíria,/ Gíria, não dialeto,/ Esse não é mais seu,/ OH!/ Subiu,/ Entrei pelo seu rádio,/ Tomei. / Sê nem viu,/ Seu filho quer ser Preto,/ Rhá.../ Que ironia,/" (idem, s/n).

Edy Rock, nos versos “me vê, Pobre, preso ou morto, / Já é cultural,/ Histórias registros,” reflete a postura do grupo com denúncias que não poderiam ser mais evidentes: tal violência contra uma etnia já foi incorporada à cultura brasileira, onde já é normal ver pobres e negros presos ou mortos, reflexão profunda e expressão direta sobre o papel que desempenha, especialmente entre os seus fãs e na comunidade “A performance comporta um efeito profundo na economia afetiva e, pode ocasionar grandes perturbações emotivas no ouvinte, envolvido nessa luta travada pela voz com o universo [...] comprometido, transforma tudo em mim.” (ZUMTHOR, 2005, p. 93)

Ao afirmar “Eu não sou artista. Artista faz arte, eu faço arma, sou terrorista” (MANO BROWN, 2012), Mano Brown usa uma frase utópica e revela o poder que a palavra comporta no espírito catártico de seus fãs, uma forma de compreensão da realidade. Em Jorge Nascimento, Schusterman afirma que o movimento hip hop se espalhou pelo mundo, provocou intervenções na música pop mundial e, fundamentalmente manteve viva a conscientização a partir da palavra e das atitudes. Para Richard Schusterman em seu livro *Vivendo a arte o pensamento pragmatista e a estética popular*, publicado em 1998, ocorre uma aproximação pragmática do rap, numa conexão profunda com a arte, como instrumento da ética e do estilo de vida de uma pessoa, um meio de engajamento político e social com a BOITATÁ, Londrina, n. 14, p. 63-81, ago-dez 2012.

finalidade de promover mais emancipação e liberdade. É interessante observar que ainda hoje, ao analisarmos a teoria da catarse elaborada por Aristóteles, mesmo focada na piedade e no medo apresenta a solução estética padrão: “a arte é valiosa porque permite que emoções perigosas, contudo gratificantes sejam desfrutadas, mas depois exorcizadas por expressá-las em um mundo seguro, pois fictício, de mimese.” (SCHUSTERMAN, 1998, p. 24)

Eu visto Preto,/ Por dentro e por fora,/ Guerreiro entre o tempo e a memória,/ Hora,/ Nessa história,/ Vejo o dólar,/ E vários quilates,/ Falo pro mano,/Que não morra, /e também não mate,/ O Tic Tac,/ minha gente soa frio,/ Tinha um pretinho,/ Seu caderno era um Fuzil,/ Um Fuzil,/ Negro Drama,/ Crime,/ Futebol,/ Música,/ Cara,/ Eu também vô consegui fugi disso aí,/ Eu sô mais um,/ Forest, camp é Não espera, veja o ponteiro,/ Pesadelo,/ Hum,/ É um elogio,/ Pra quem vive na guerra,/ A Paz,/ Nunca existiu,/ (RACIONAIS MC's *op. cit.*)

Segundo o professor Jorge Nascimento, houve um episódio que ganhou a mídia na época das eleições para a Presidência da República do Brasil. Um comentário do candidato à reeleição, Fernando Henrique Cardoso que criticava seu adversário. Lula aparece em uma foto ao lado dos integrantes do grupo de rap, ele não entendia o porquê de uma foto de um candidato ao lado de “jovens com ares de marginais” (NASCIMENTO, 2009).

Em 2004, ao ser entrevistado pela Folha de São Paulo- 26-12-04, Chico Buarque comenta sobre a manifestação do rap no Brasil:

[...] acho esse fenômeno do rap muito interessante. Não só o rap em si, mas o significado da periferia se manifestando. Tem uma novidade aí. Isso por toda a parte, mas no Brasil, que eu conheço melhor, mesmo as velhas canções de reivindicação social, as marchinhas de Carnaval meio ingênuas, aquela história de “lata d’água na cabeça”, etc, e tal, normalmente isso era feito por gente de classe média. O pessoal da periferia se manifestava quase sempre pelas escolas de samba, mas não havia essa temática social muito acentuada, essa quase violência nas letras e na forma que a gente vê no rap. Esse pessoal junta uma multidão. Tem algo aí. (BUARQUE,2004)

Talvez esse fenômeno possa ser analisado na argumentação de Eric Havelock em seu texto *A Revolução da Escrita na Grécia e suas Consequências culturais*(1996), no capítulo 7, o autor cita o discurso de Berklely Peabody, mencionado na obra *The WingednWord* (A palavra alada) cuja obra é analisada por ele. Segundo Peabody “O pensamento de uma tradição oral pertence propriamente ao discurso dessa tradição, e não a qualquer indivíduo [...], nas intenções conscientes do cantador - poeta.”. (PEABODY apud HAVELOCK, 1996, p. 153)A popularidade repentina do rap brasileiro e sua participação na cultura hegemônica

brasileira, segundo Jorge Nascimento em seu artigo *Cultura e Consciência: a função do Racionais MC's*. talvez seja a evidência de uma nova elaboração da autoconsciência da sociedade brasileira. Em suma, esse consumo é uma forma de afirmar a violência das relações sociais; significa identificar-se com uma espécie de música de protesto.

Conforme relatos da mídia televisiva, no show dos Racionais, na Praça da Sé, na virada cultural de maio de 2007, o evento acabou em pancadarias. Segundo a apresentadora do Fantástico, programa da TV Globo, Glória Maria “a Polícia Militar disse em nota oficial que foi atacada por um grupo que assistia ao show, e que agiu para conter o tumulto, saques e depredações no centro da cidade de São Paulo. [...] Nossa equipe Profissão Repórter estava lá. Vamos conferir!” (MARIA, 2012). A reportagem foi transcrita na íntegra.

É madrugada de domingo em São Paulo. Praça da Sé lotada e uma repórter formada com uma missão: se aproximar e entrevistar Mano Brow, líder dos Racionais MC's. “Tentar chegar perto deles. O importante é não desistir.” Mas o confronto com a polícia mudou o foco da reportagem. O show estava marcado para as três da madrugada. E o público que lota a Praça da Sé está impaciente com o atraso de uma hora e meia. “Aqui, olha, a gente entra por aqui oh, já direto lá no palco. Entendeu?” No meio da multidão a equipe do Profissão Repórter é impedida de subir ao palco, onde os Racionais vão se apresentar. “A imprensa, não!” “Oi Mano Brow!” Nossa repórter insiste. É a primeira vez que Esmeralda Ortiz está fazendo uma reportagem pra tevê. Nossa convidada especial é uma ex- menina de rua, dependente de craque que conseguiu se recuperar e se formar em jornalismo. “Ninguém está podendo subir lá, nesse momento,” O desafio de Esmeralda é entrevistar um dos seus ídolos, o líder dos Racionais MC's, Mano Brow. É uma missão difícilíssima. Apesar de ser o cantor de rap mais famoso do Brasil, ele nunca dá entrevistas para as grandes emissoras de tevê. “Não adianta nem insistir, que os caras não vão deixar! Acho melhor a gente pegar as imagens do show” Mano Brow também é conhecido por criticar a violência da Polícia Militar que no ano passado matou 495 pessoas, a maioria, jovens da periferia de São Paulo. A violência policial era o tema das primeiras músicas do show quando o tumulto começou. “Ai, ai!” Esmeralda se perdeu de mim na confusão e ficou desesperada. “Os caras estão dando tiro..., ‘Não é preciso..., ‘ vem pra cá, Caco, vem prá cá!’”, ‘Se afasta, se afasta,’ “ Oh vem prá cá , oh, meu!” ‘fica por aqui, oh, qual é o seu bairro.? Eu sei que você tem ... até a tampa, eu também. Mas vamos pensar com inteligência, pensar com inteligência, certo, Mano? Pensar que correr de um lugar pro outro só vai machucar as pessoas que não tem nada a ver. Tem criança, tem mulher, não, fiquem por perto, não é preciso fazer isso, não, Mano! Se afasta, se afasta!’ Do palco, Mano Brow tenta controlar o tumulto, quando os policiais fazem os primeiros disparos com balas de borracha. Foi uma tentativa de evitar

as depredações das lojas da Praça da Sé. ‘Vamos usar a inteligência agora, vamos ficar de sapatinho ,sapatinho alto, vamos curtir a festa!’ A chegada da tropa de choque provoca correria e pânico. Policiais se concentram no meio da Praça, coberta por gás lacrimogêneo. Nosso repórter Felipe Burtier reclama. “Está ardendo?” “Está tudo ardendo!” São cinco e meia da manhã, a polícia ainda encontrava dificuldade para controlar a multidão. Apesar da confusão, dos tiros, das bombas, muitos jovens ainda resistem e ficam na Praça, mas Mano Brow desiste da festa e manda os fãs embora. ‘A festa acabou, mano... a festa acabou, amanhã vamos ver os..., não há mais o que fazer na festa da Sé, hoje!’ Bom, a Praça da Sé parece nesse momento uma praça de guerra. Muito vidro quebrado pelo chão, lixo espalhado por todo o lado e grande movimentação da polícia. Foram duas horas de conflito. O tumulto começou na Praça da Sé e se espalhou pelo centro de São Paulo. Janela de lojas e prédios quebradas, orelhões destruídos, um carro incendiado. Onze pessoas foram presas e quatro ficaram feridas. Um fim de festa que ninguém queria. (BARCELLOS, 2012)⁶

Em outro vídeo, apresentado pela *Globo News*, a narração é feita com outro foco. O discurso relata a multidão cantando, dançando, pulando de alegria, num espaço muito aglomerado. Com imagens cedidas pela prefeitura, a emissora narra que os policiais se colocaram na frente das lojas, perfilados como a um cordão para garantir a integridade dos imóveis. Pelas imagens percebe-se um grupo de jovens, incomodado com a presença dos soldados, são jovens e adolescentes. Eles se dirigem aos soldados falam algumas palavras. Sobem em cima de uma banca de jornal, onde permanecem pulando, gritando, quebrando e dançando. Os policiais se afastam. Com a chegada do reforço policial começa a confusão e uma enorme agitação. Não dá para saber quem começa a confusão, mas acontece uma verdadeira guerra. Um policial com um cassete na mão dirige-se a um jovem. No momento em que ele estende o braço para frente, posicionando-se para um golpe, o foco é desviado para o palco, no Mano Brown. Depois o foco retorna aos jovens chutando os policiais. Alguns manifestantes, após a chegada do reforço policial lançam cadeiras, pedras, garrafas e outros objetos contra os policiais. Esses atiram bombas sobre o meio da multidão e usam armas com munição de borracha em direção às pessoas, mesmo naquelas que estão correndo e se afastando. Mano Brown pede para que os fãs não enfrentem os policiais, mas a correria é generalizada num espaço onde aglomeravam mais de três mil pessoas, na grande maioria, jovens com crianças e adolescentes. O apresentador chama a atenção para um policial que com uma escopeta com munição de borracha atira constantemente e aleatoriamente contra a

⁶ Caco Barcellos- Repórter e apresentador do Programa *Profissão Repórter* narra sua reportagem conforme edição.

multidão. A multidão corre desesperada. O resultado são depredações em lojas, onze pessoas presas e quatro feridas. A televisão mostra carros quebrados e outro que fora incendiado (GLOBO NEWS, 2012).

Segundo Muniz Sodré “a administração racional do poder político é uma proposição tecnoburocrática, hoje de alcance transnacional.” (SODRÉ, 1992, p. 28). O controle do poder político acontece por uso de técnicas, supostamente neutras e científicas, como o gerenciamento da gestão do Estado ou da Nação se dá de maneira semelhante à gestão de um quartel ou uma grande empresa. A tecnoburocracia seria uma configuração civil do aparelho militar que nos tempos de ‘normalidade constitucional’, substituiria o poder da tutela militar. “Tecnocratas civis e militares se afinam ideologicamente, porque ambos perseguem a mais-valia decisória, através da redução da tradicional cena política a um espaço gerencial, onde vigoram as relações sociais de organização”. (*idem*, p. 29). Nos países altamente industrializados, ou capitalistas, “esse aparelho coercivo (o militar) constitui uma organização ampla, espalhada e poderosa, cujos líderes profissionais são homens de status elevado e grande influência, dentro do sistema estatal e da sociedade” (MILIBAND apud SODRÉ, 1992, p. 28). A televisão, como meio de comunicação predominante é a mais afinada com a expressão cultural da tecnoburocracia, pois ela combina interesses com o poder econômico e militar. No Brasil, “o sistema televisivo funciona como aparato de *public-relations* do autoritarismo *soft*.” (SODRÉ, *op. cit.*, p. 32).

Para Ruth Finnegan⁷, “a performance não é apenas um evento isolado, uma explosão pontual de som e movimento, vivendo apenas ‘no presente’. Ela pode, de fato, ser criada na mágica do momento experimental”, mas pode estar enraizada em algo mais abstrato, imbuído de memórias, que vão além do momento imediato. (FINNEGAN, 2008, p. 36). No depoimento em um texto de uma fã, Ana Carolina Takeda,⁸ que se mostra indignada com as ações policiais, podemos compreender tais palavras de Finnegan:

Na quinta ou quarta música do show, lá pelas 5 da manhã – a galera alvoroçada com a lucidez das rimas dos Racionais – começou a pancadaria. Show lotado, todo mundo se esmagando para conseguir

⁷ Ruth Finnegan nascida na Irlanda do Norte, em 1933. Estudou os clássicos em Oxford, seguido pela antropologia social. Fez trabalho de campo e de ensino universitário na África. Em 1969, entrou para a Universidade Aberta onde é Professora Emérita. Seus livros incluem *Literatura Oral na África* (1970) *Poesia Oral* (1977/1992), *Alfabetização e Oralidade* (1988), as tradições orais e as artes verbais (1992), *Tradições Oraís, A Oral e mais além: fazer as coisas com palavras em África* (2007).

⁸ Anna Carolina Takeda é participante do movimento hip-hop, é professora de Ensino Superior pela Faculdade das Américas. Tem mestrado em Eludes Portugueses et Bresillemmes, pela Universersitié Sorbonne Nouvelle, USN, França.. Há manifesto também no Portal CMI, ver referências virtuais.

ver aquela figura persistente no palco, a galera cantando alucinada as músicas que falavam da dura realidade enfrentada pelas periferias pelo Capão Redondo, Jardim Rosana, o Fundão. Era um troço “foda” para quem, como eu, nunca tinha assistido a um show dos Racionais. Mano Brow sobe no palco e de cara fala algo sobre as atitudes sinistras da polícia em relação à periferia. A galera concorda em peso porque quem estava ali não era um monte de playboyzinhos universitários como no show anterior do Nação Zumbi, e para quem a polícia, em maior escala tenta ser eficiente. Quem estava ali, salvo algumas exceções, eram os manos, as minas das periferias que convivem com essa polícia incoerente, repressiva, vingativa e corrupta que nasce para cuidar de bens, patrimônios e não de vidas humanas. (...) Essa polícia que no dia seguinte do show disse à imprensa que estava ali para conter as “guerras”, as arruaças dos possíveis baderneiros do show. Porém, quem eram esses arruaceiros, maloqueiros, ladrões, etc? Eram pobres, subordinados, pretos, marginalizados em geral. (TAKEDA, 2007)

Zumthor, no capítulo *O espaço oral* nos esclarece que essa procura das provas, a busca dos índices, as suposições permanecem como instrumentos para construir o simulacro de um objeto:

No melhor dos casos, levam a construir – com mais frequência, a esboçar em pontilhado – o simulacro de um objeto. Tal é sua utilidade: uma vez atingido esse fim, não importam mais. Informados pelo simulacro, tentamos captar o objeto. O simulacro é aqui, uma “tradição oral”; o objeto que se esquia, a ação da voz na palavra e no tempo. O que nos sugerem os textos assim auscultados são as dimensões de um universo vocal: o espaço próprio dessa poesia, em sua existência real, aqui e agora. O que também nos sugerem vários dentre eles é a estabilidade desse universo, a estabilidade que a voz assegurou, em sua longa duração, à obra, em si mesma tão fugaz. (ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 47)

Na canção *Negro Drama* revela-se a ocupação do espaço, a integração a esse universo cultural determinado, pelo indivíduo que toma consciência de sua dependência e autonomia, que deve ser integrado à comunidade que deve ser constantemente confirmada. Jean-Noël Pelen em seu livro *Memória da literatura oral. A dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção de etnotexto* nos faz refletir a cerca da periferia de São Paulo, Capão Redondo, onde os Racionais MC's se apresentam a essa comunidade desde os anos 80.

[...] __ser um homem do aqui e agora __ nesse caso, o que está em jogo para a comunidade é o ser e permanecer. E é por essa razão que a literatura oral, praticamente toda a literatura oral, vai descrever o espaço e as regras da construção comunitária, constantemente redizendo-as e relembando-as. A literatura oral é a expressão dessas regras, das exigências e saberes da memória da comunidade, e, ao

mesmo tempo, é ela que as instaura, as ratifica, é ela que é a memória.
(PELEN, Jean- Noël, 2001, p. 55)

MC Criolo: RAP nacional com experiências melódicas e acompanhamento instrumental

Outro MC que não gosta de dar entrevista para as grandes mídias é Criolo.⁹ Ele trabalha o seu rap diretamente com os jovens. Sua preocupação parece estar relacionada a uma urgência em conscientizar e emancipar jovens de periferia. Em entrevista televisionada no programa *De Frente com Gabi* (GABRIELA, 2012) pela emissora SBT que foi ao ar em 26 de janeiro de 2012, o MC, explica, de maneira um tanto complexa, como Marília Gabriela o definiu ao utilizar a música para se comunicar e contribuir no processo de emancipação do jovem da pós- modernidade. Ao expressar-se utiliza um estilo diferente dos Racionais MC's, pois busca uma experimentação melódica e a traz para o mundo íntimo do rap. É um dos fundadores da Rinha de MC's, tradicional duelo de rappers bons de improviso. É voz frequente no Pagode da Rua 27, Samba comunitário de seu bairro, o Grajaú, na Zona Sul da cidade de São Paulo. Segundo o rapper, a Rinha “nasceu de uma necessidade minha e do DJ Dam Dam, que está comigo há mais de 15 anos. Em escutarmos as músicas no vinil e criar uma situação para que os jovens se encontrassem sobretudo esses que fazem free style.” (GABRIELA, 2012). Afirma ter pensado em desistir do rap e resolveu, com um amigo registrar em um CD suas músicas, como maneira de despedida dos palcos, uma caminhada de 20 anos. Gabriela o questiona sobre o interesse econômico pelo rap. “Criolo, o rap é talvez o produto dominante no mercado musical norte americano. Você acredita que haja um movimento também aqui no Brasil?” “Eh!..., muita gente quer e está ganhando dinheiro com o rap, inclusive pessoas que odeiam rap e foi assim com o samba quando não se podia falar que era sambista, que apanhava da polícia nas rodas dos partideiros.” (*idem*).

Seu CD *Nó na Orelha* foi produzido em parceria com o amigo Marcelo Cabral. Este chamou Ganjaman, músico experiente para coproduzir a bolacha do CD. Quando percebeu que além de rap havia muitas experimentações melódica, dignas de arranjos musicais para uma banda, convidaram alguns músicos talentosos e fizeram arranjos diversificados com instrumentos de percussão, bateria, violinos, guitarra, teclado e outros. Todos, músicos voluntários aderiram ao projeto. Juntos decidiram disponibilizá-lo na internet. O único selo que acompanha o disco independente é o da Matilha Cultural, onde Marcelo Cabral faz parte.

⁹ Criolo, antes chamado Criolo Doido retirou o Doido do seu nome por não se considerar digno desse título. Kleber é o seu nome, filho de Maria Vilani e Cleon.

Segundo Bruno Torturra Nogueira, diretor da Revista *Virtual Trip*, n 203, 2012, em entrevista com o rapper Criolo, “é mais do que música, é essa improvável urgência o que Criolo nos oferece. Quando compõe, canta, improvisa ou, simplesmente, fala em uma entrevista” (NOGUEIRA, 2012). A canção do MC Criolo *Não existe amor em SP* (CRIOLO, 2012). Surgiu de improviso, como num sopro. O rapper estava na frente do estúdio El Rocha. Ele conta que tanto a melodia como a letra nasceram enquanto esperava os atrasados produtores do disco. “Quando eu falo que Não existe amor em SP, é mais ou menos isso. O amor tá naquilo que as pessoas têm vergonha de ver, na delicadeza. Não na cidade, nas prioridades do sistema.” (CRIOLO apud NOGUEIRA, 2012). A letra fala sobre o abismo entre a cidade e as pessoas, sobre a solidão de viver entre milhões de desconhecidos e isso evocou um amor mais difuso, espiritual e tocou muita gente. Foram mais de 200 (duzentos) mil downloads em três meses, versões na voz de outros artistas. Canção, disco e clipe de “Subirudoistiozin” lhe renderam cinco indicações para VMB, entre elas, disco e artista do ano, além do convite para dividir o palco da cerimônia em dueto com Caetano Veloso e um coro emocionado em todo o show. Ao ser questionado sobre a divulgação da “marca” do tênis que ele usa em seu clipe, esclarece sobre a manipulação exercida pelo sistema. “Vamos então pegar o nome de dez empresas que dominam o planeta financeiramente. Pode ser a própria ideia de incorporação. Porque o ser humano nesse processo não existe.” (CRIOLO apud NOGUEIRA, idem)

O canto falado, segundo artigo de Edgard Murano,¹⁰ tem antecedentes antigos na tradição musical brasileira. Antes de o rap surgir já tínhamos a embolada, o repente, o partido alto (que fazem uso do improviso) free style, etc, além dos Ritmos tradicionais e regionais do Brasil que também utilizam esse estilo. Segundo o músico, pesquisador e professor de linguística da USP, Luiz Tatit, em seu livro *Semiótica da Canção: melodia e letra*, (1999) citado por Murano, diz que toda canção brasileira procede da fala, mesmo as que não parecem ter essa origem. Ele nos diz que a canção sem o respaldo no “modo de dizer” não convence, não emplaca. Para ele “o rap é mais radical porque não camufla em nada sua origem verbal. É uma canção quase pura, despojada dos afetos normalmente associados à linha melódica” (TATI apud MURANO, 2012). Esclarece também que a canção é dedicada aos conteúdos referenciais como denúncias, protestos, crônicas e relatos. “Daí a necessidade de neutralização dos grandes percursos melódicos ou passionais, para que se preste atenção ao

¹⁰ Edgard Murano é autor de vários artigos sobre a música popular brasileira e canções de rap na Revista de Língua Portuguesa.

conteúdo da fala”. (*idem*). Em documentário produzido por Andréia Tortino o MC Gaspar afirma que o rap brasileiro tem origem no canto falado da Jamaica. “Quando o rap chegou no Brasil, era um canto falado que era feito na Jamaica de tradição oral dos griots¹¹ da África antiga.(GASPAR MC, 2009).Os versos da canção *Não existe amor em SP* falam sobre o abismo entre a cidade e as pessoas, sobre a solidão de viver entre milhões de desconhecidos, onde a cidade é uma imagem de cartão postal, intocável, impenetrável em seu mundo bizarro e violento, onde ela revela o que de pior pode existir, mas dentro de uma aparência suave, delicada e singela como um buquê. A tomada de consciência de que esse buquê não tem vida, pois são flores mortas, remete ao poeta e ao ouvinte os diversos discursos e cenários trágicos,num plano multissensorial estabelecendo os cinco sentidos: “Um labirinto místico” / Onde os grafites gritam/ Buquê são flores mortas/ Num lindo arranjo/ De um postal tão doce”. A sequência de metáforas se encerra no verso: “Arranjo feito pra você”. Ao negar que não existe amor em SP o poeta nos faz refletir a imensidão de sentimentos oprimidos, vingativos e a violência que assola a cidade. “Não existe amor em SP/ Os bares estão cheios de almas tão vazias/ A ganância vibra/ a vaidade excita/ Devolva minha vida e morra afogada em seu próprio mar de fel / Aqui ninguém vai pro céu /.” A ideologia no discurso é carregada de indignação alucinante. A cidade é para o MC, o espaço do perigo onde se mata e se morre, como para os Racionais. É interessante perceber o comentário de um fã, Harley Coqueiro, músico que postou seu comentário sobre o efeito da melodia que lhe causou um transe:

Quando começou a cantar a música *Não existe amor em SP* , percebi algo em sua verve, raros nestes tempos de entressafra na MPB, poesia puramente suburbana, sem o intelectualoidismo presunçoso de outrora e a futilidade de agora: “os bares estão cheios de almas tão vazias também tive idêntica sensação quando ouvi pela primeira vez “Smells Like Teen Spirit”, “Maracatu Atômico” e “Domingo no Parque” ou seja, os mesmos entusiasmo e inquietação quando descobri Nirvana, Chico Science, e Racionais MC’s, Fiquei ali parado em frente a TV, em transe prestando atenção na letra e no andamento da música. Criolo canta um soul com estilo peculiar da bossa nova. Ao vivo, a música vai ganhando tensão e acorde a cada nota. chegando ao ápice com um solo de guitarra, a la Hendrix, duelando com o quarteto de violinos, coisa que atualmente, o Radiohead conseguia. (COQUEIRO, 2011, p.01)

¹¹ Segundo Maria Bijóias, os griots são os guardiãs, intérpretes e cantores da História oral de muitos povos africanos. Na língua mandiga são conhecidos como jali e na África Central como mbomvest. Numa cultura oral como a africana o griot conserva a memória antiga. Cantam a história da África e os mitos dos diferentes povos, ou elogiam os méritos dos heróis e personagens geralmente são acompanhados por instrumentos musicais, geralmente a kora ou o xilofone). Ao ouvir a canção temos a sensação de ouvir vários experimentos melódicos. (BIJÓIAS, 2012, s/n)

Essa manifestação traz à luz a teoria que Ruth Finnegan enfatiza quanto às estreitezas dos cânones estabelecidos pela arte erudita, literária ou musical a cerca dos povos colonizados ou marginalizados no passado “gêneros híbridos transnacionais e a chamada “cultura popular” tornaram-se correta e inescapavelmente parte do cenário. As formas tradicionais de análise parecem cada vez mais inadequadas.” (Finnegan, 2008, p.22). O Rapper Gaspar nos leva a refletir sobre a dimensão espacial e temporal do cantofalado, que se enraizou em todos os lugares da América onde havia escravidão. “Houve quilombos de resistência. E onde houve quilombos de resistência houve homens livres que espalharam as tradições africanas e indígenas.” (GASPAR, 2009)

A canção de protesto como acontece no rap dos Racionais MC’s e do Criolo podem provocar mal-estar e desconforto em pessoas que não compreendem o estilo e as intenções dessa criação artística, como ocorreu com Caetano Veloso e Gilberto Gil, quando se apresentaram em festivais e foram incompreendidos com suas canções de protesto. As canções “Questão de Ordem” e “É Proibido Proibir” são casos de decomposição da canção em fala prosaica. Segundo Luiz Tatit, em seu livro *O século da Canção* (2008), Produziam formas reiterativas, refrão, gradações regulares e tudo que pudesse contribuir para a memorização do material criado. Sem esses recursos, o material sonoro da fala poderia se perder logo após a transmissão da mensagem. (TATIT, 2008 p. 204). Ainda conforme o pesquisador, os compositores recalçaram, consciente ou inconscientemente, a presença da linguagem oral, na tangente das entonações puras, para não ser impregnada por sua instabilidade natural. Mesmo assim, essa linguagem coloquial acaba vazando nos sambas estilizados, nos sambas – de - breque, com diálogo no interior das canções, pelas interjeições, ou expressões cotidianas, até mesmo com gestos guturais, incorporadas nos gêneros que adotam uma identidade étnica ou como protesto, como é o caso do rap, do hip hop. Esse processo de depuração e fixação estética da fala cotidiana se dá num percurso inverso: da canção para a fala, que pode ser considerado como um processo de decomposição, pois os recursos musicais mostram-se insuficientes para dar conta de sua imprecisão natural. (TATIT. 2008 p. 204-205). O rap para o MC Criolo é algo puro, singelo e esvaziado de intenções, é inspiração. “Você não precisa comprar um monte de equipamento. Você amassa uma latinha, ou um papel e está jogando. O rap, ele fala. E você, meu amigo, vai lá... Phuf... Resolve o problema.” (CRIOLO apud GABRIELA, *op. cit.*). Mesmo com tantos prêmios recebidos não aparece na mídia.

Referências

- BARCELOS, Caco. **Profissão repórter: o caos na Praça da Sé. 2007.** Disponível em, <http://www.youtube.com/watch?v=rzHr-PsZH1Y>>. Programa Fantástico Rede Globo de Televisão. Acesso em 18 julho 2012.
- BENTES, Anna Crhistina; FERNANDES, Frederico. **A poesia oral nas bordas do mundo: identidades em movimento nos videoclipes brasileiros de rap** . In: LEITE, Eudes Fernando; FERNANDES, Frederico (Org.). **Oralidade e Literatura 3: outras veredas da voz.** Londrina: EDUEL, 2007.p. 123-138.
- BIJÓIAS, Maria. **Griots: os intérpretes da História Africana.** Disponível em < <http://www.ruadireita.com/musica/info/griots-os-interpretres-musicais-da-historia-africana/> > Acesso em 17 julho 2012.
- BUARQUE, Chico de Holanda. **A canção, o rap, Tom e Cuba, Segundo Chico** . Entrevista realizada em 26/12/2004. In Folha de São Paulo; Disponível em< http://www.chicobuarque.com.br/texto/entrevistas/entre_fsp_261204c.htm> Acesso em 16 Julho 2012
- COQUEIRO, *Haley*. **Não Existe Amor Em SP (Mas Talento, Sim!).** Publicado em 27/06/2011. Disponível em < <http://www.osinviceiros.com.br/2011/06/nao-existe-amor-em-sp-mas-talento-sim.html> > Acesso em 13 Julho 2012.
- CRIOLO. **Não Existe Amor em SP.** Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=f35HluEYpDs> > Acesso em Julho de 2012.
- _____ e VELOSO, Caetano. **Não existe amor em SP.** Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?feature=endscreen&NR=1&v=mvYh9jJl5gQ> > Acesso 12 Julho 2012.
- DAYRELL, Juarez. *A MÚSICA ENTRA EM CENA O rap e o funk na socialização da juventude.* Belo Horizonte:UFMG. 2005. 21-55.
- FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto a música ou a performance? In MATOS, Claudia Neivas de; TRAVASSOS, Elizabeth e MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. *Palavra Cantada: ensaios sobre Poesia, Música e Voz.* Rio de Janeiro: Viveiros de Castro, 2008.
- GABRIELA, Marília. **De Frente com Gabi: SBT.** Entrevista exibida em 18/01/2012. Disponível em < <http://www.youtube.com/watch?v=jM652HU6ikU> > Acesso em 20 Julho 2012.
- GASPAR, Rapper. **Rap e Repente: do tecer das rimas ao canto falado.** Documentário de Tortino R. Andréia. Postado em 03/07/2009. Disponível em < http://www.youtube.com/watch?v=2Fdt_Pitjgw> Acesso 20 julho 2012.
- GLOBO NEWS. Disponível em < <http://www.youtube.com/watch?v=8vdJEeW2UEk>> Acesso em 11 Julho de 2012

HAVELOCK, Eric. A. A Revolução da Escrita na Grécia e suas Consequências culturais. Trad. Ordep José Serra. São Paulo: Edunesp/ Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

MANO BROWN. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=7Kni_KvBhMI > Acesso em 10 Julho de 2012.

MARIA, Glória. **Profissão repórter**: o caos na Praça da Sé. 2007. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=rzHr-PsZH1Y>>. Programa Fantástico Rede Globo de Televisão. Acesso 15 julho 2012.

MURANO, Edgard. **A homenagem de Chico Buarque ao rapper Criolo retoma o antigo diálogo entre o canto falado e a MPB**. Revista de Língua Portuguesa. Disponível em <<http://revistalingua.uol.com.br/textos/73/artigo249246-1.asp> > Acesso em 20 julho 2012.

NASCIMENTO, Jorge. **Cultura e Consciência**: a função do Racionais MC's.: Z Revista Cultural Revista Virtual do Programa Avançado de Cultura Contemporânea. n 3, ano V, 2009. ISSN: 1980-9921. Disponível em < <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/cultura-e-consciencia-a-%E2%80%9Cfuncao%E2%80%9D-do-rationais-mcs-de-jorge-nascimento/> > Acesso 20 julho 1012.

NOGUEIRA, Bruno Torturra. **Autor do disco mais elogiado** : todo mundo tem fome. Se não é de feijão e farinha, é de amor.Revista Trip, n 203, 2012. Disponível<<http://revistatrip.uol.com.br/revista/203/paginas-negras/criolo.html> > Acesso em 20 julho 2012.

PELEN, Jean-Noël. **Memória da literatura oral**: a dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção de etnotexto. Trad. Maria T. Sampaio. *História e oralidade* (PUC-SP) v.22, p. 49-77, 2001.

SODRÉ, Muniz. **O social irradiado**: violência urbana, neogrotesco e mídia. São Paulo: CORTEZ. 1992. p. 9-61.

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

SCHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte**: o pensamento pragmatista e a estética popular. São Paulo: Editora 34, 1998. Trad. Gisela Domschke.pp. 164- 165)

TAKEDA, Anna Carolina Botelho. **Virada Cultural?**. Centro de Mídia Independente (CMI Brasil). 2007. Publicado em 15/05/2007. Disponível em < <http://www.midiaindependente.org/pt/red/2007/05/382036.shtml> > acesso em 19 julho 2012.

TATIT, Luiz. **O Século da Canção**. São Paulo: E.Ateliê Editorial. 2008.

_____. **Semiótica da canção: melodia e letra**. 2ªed. São Paulo: Escuta, 1999.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nominalismo**. Trad. Jerusa P. Ferreira e Sônia Queiroz. São Paulo: Ateliê, 2005.

Boitatá – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL
ISSN 1980-4504

Z REVISTA CULTURAL. Disponível em < <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/cultura-e-consciencia-a-%E2%80%9Cfuncao%E2%80%9D-do-rationais-mcs-de-jorge-nascimento/> >
Acesso 20 julho 1012.

[Recebido: 25.ago.12 - Aceito: 25.set.12]