
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A POESIA CONTEMPORÂNEA DO RAP: ENTRE O EU (INDIVIDUAL) E O NÓS (COLETIVO)

Cleber José de Oliveira (UFGD)
cleberolivera@hotmail.com

RESUMO: Discutiremos, a partir dos conceitos correntes de poesia, aspectos discursivos, com ênfase no discurso lírico do *rap*. Pretendemos, por meio de análises feitas em poemas de *rap*, pensar os aspectos individuais e coletivos presentes num discurso focado quase sempre na primeira pessoa do singular com oscilação para a primeira pessoa do plural. Assim, pretendemos apontar que o *rap* é, na modernidade, a poesia produzida de sujeitos socialmente excluídos.

PALAVRAS-CHAVE: *rap*; discurso subversivo; poesia lírica contemporânea.

A POESIA LÍRICA DO RAP

Eu sou guerreiro do rap, sempre em alta voltagem
Meu rap faz o cântico, dos louco e dos romântico
Pros parceiros, tenho a oferecer minha presença
Talvez até confusa mas real e intensa
O que será será, é nós vamo até o final
E liga eu e os irmãos é o ponto que eu peço
Favela, fundão, imortal nos meus verso
(Racionais MCs 2002)

A princípio o *rap* parece ser uma espécie de desdobramento de poesia lírica que carrega, em seu discurso, um caráter de resistência, uma retórica subversiva. Partindo desse pressuposto, as análises que se seguirão, dos poemas: “Negro Drama” (2002), “Capítulo 4 versículo 3” (1997), “Fórmula mágica da paz” (1998), “Voz ativa” (1996), dos Racionais MCs, e “Brasil com P” (1990) do *rapper* brasileiro GOG, desenvolvem-

se no sentido de lançar luz as seguintes inquietações, a saber: a) o rap é um gênero lírico? b) de que maneira o eu (MC) se configura dentro do rap?

Para responder tais perguntas, entendemos que se faz necessário, agora, apresentar alguns conceitos do gênero poesia. Sobre o que é poesia, diz o Houaiss (2004), “gênero literário (lírico ou dramático) em forma de versos /a arte de compor e escrever em versos” (578). Já o *Dicionário da Língua Portuguesa* (2001) aponta que poesia: “é a arte de comunicar imagens, sentimentos e ideias por meio de uma linguagem em que sons e ritmos se combinam com os significados” (683). Como se vê este último refere-se à poesia como sendo algo que vai além da composição em verso, há toda uma gama de procedimentos cujo intuito principal é comunicar. Nesse sentido, é possível atribuir, com mais facilidade, o status de poesia ao rap, já que, entre outras, comunicar e informar também são características e objetivos deste gênero.

Alfredo Bosi, em *O ser e o tempo da poesia* (1977), aponta um conceito de poesia no qual reside o caráter de resistência e subversão envolto à poesia frente aos discursos dominantes:

Na verdade, a resistência também cresceu junto com a “má positividade” do sistema. A partir de Leopardi, de Hölderlin, de Poe, de Baudelaire, só se tem a consciência da contradição. A poesia há muito que não consegue integrar-se, feliz, nos discursos correntes da sociedade. Daí vêm as saídas difíceis: o símbolo fechado, o canto oposto à língua da tribo, antes brado ou sussurro que discurso pleno, a palavra-esgar, a autodesarticulação, o silêncio. O canto deve ser “um grito de alarme”. (1977: 142)

E continua,

Diante da pseudototalidade forjada pela ideologia, a poesia deverá “ser feita por todos, não por um”, era a palavra de ordem de Lautréamont. Este “ser feita por todos” não pôde realizar-se materialmente, na forma da criação grupal, já que as relações sociais não são comunitárias; mas acabou fazendo-se, de algum modo, como produção de sentido contra-ideológico válida para muitos. E quero ver em toda grande poesia moderna, a partir do pré-romantismo, uma forma de resistência simbólica aos discursos dominantes. A resistência tem muitas faces. Ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido (poesia mítica, poesia da natureza); ora a melodia dos afetos em plena defensiva (lirismo de confissão, que data, pelo menos, da prosa ardente de Rousseau); ora a crítica direta ou velada da desordem estabelecida (vertente da sátira, da paródia, do epos revolucionário, da utopia). Nostálgica, crítica ou utópica, a poesia moderna abriu caminho caminhando. O que ela não pôde fazer, o que não está ao alcance da pura ação simbólica, foi criar materialmente o novo mundo e as novas relações sociais, em que o poeta recobre a transparência da visão e o divino poder de nomear. (Bosi 1977: 143)

Promovendo um diálogo com as ponderações feitas neste excerto, o mesmo autor, agora, em *Leitura de Poesia* (2003), reafirma o caráter subversivo que a poesia pode tomar para si: “a poesia não é apenas espelho da ideologia dominante, mas pode ser seu avesso e contraponto”. Desse modo, seria o rap o avesso da ideologia dominante? A poesia dos excluídos? O verso da favela?

Entendendo a partir dos conceitos de poesia lírica, vistos logo acima, guardada as singularidades, pode-se dizer que o rap parece se encaixar no viés poético do qual Bosi faz referência, pois traz consigo desde sua origem um inflamado discurso crítico subversivo frente ao discurso dominante, como se pode ver nos trechos abaixo:

Hey, Senhor de engenho
Eu sei, bem quem é você
Seu jogo é sujo
E eu não me encaixo
Eu vim da selva sou leão
Sou demais pro seu quintal
(Racionais mcs 2002)

Preferencialmente preto, pobre, prostituta
Pra polícia prende
Por que pobre pesa plástico
Papel papelão
Pelo pingado
Pela passagem,
Pelo pão,
por que?
(Gog 2000)

Além disso, demonstra também uma reação de resistência frente ao tipo de consumismo que corrompe os valores pregados e difundidos por seus antecessores:

Em troca de dinheiro e um carro bom
Tem mano que rebola e usa até batom
Seu comercial de tv não me engana
Eu não preciso de status nem fama
Seu carro e sua grana já não me seduz
E nem a sua puta de olhos azuis
Efeito colateral que seu sistema fez
(Racionais mcs 1998)

Conscientemente o rap apresenta a condição histórica de seus produtores:

Pesquisa publicada prova
Preferencialmente preto
Pobre prostituta pra polícia prender
Pare, pense: por quê?
(Gog 2000)

60% dos jovens de periferia
Sem antecedentes criminais
Já sofreram violência policial
A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras
A cada 4 horas, um jovem negro
Morre violentamente em São Paulo
(Racionais mcs 1998)

Bosi aponta algumas características da modernidade que são apropriadas para pensarmos o poeta que se expressa no rap.

A modernidade se dá como recusa e ilhamento. A metáfora da avestruz que cobre a cabeça diante do inimigo é eloquente demais para exigir comentário. E o inimigo avança sem maiores escrúpulos. No entanto, se não há caminho, o caminhante o abre caminhando, é a lição do poeta Antônio Machado. Autoconsciência não é paralisia. Baudelaire: “O poeta goza desse incomparável privilégio de poder, à sua vontade, ser ele mesmo e outro”. (Bosi 1977: 143)

Em meio a toda essa discussão é preciso que se ressalte que o rap, por meio de seus produtores, manifesta o desejo de ser reconhecido como sendo expressão poética de grupos excluídos socialmente, uma arte negra (des)elitizada. Desse modo, pensamos o rap como um discurso lírico, crítico e subversivo. Um texto que prioriza o retrato das vivências de seus próprios produtores e de suas comunidades. A estrutura dessas composições, em grande parte, segue as características encontradas na poesia tradicional, ou seja, é um texto escrito exclusivamente em verso, com certa preocupação com a rima, mas não aquela dos parnasianos.

Contudo, entenderemos a poesia também como sendo “um campo de manifestações muito mais amplo que o que se revelou, a partir do século XVIII, por poema”, viés proposto por Frederico Augusto Garcia Fernandes (2003: 20). Para este autor o rap mantém uma forte ligação com a tradição da poesia oral: “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”, o mesmo autor afirma que “a poesia oral e a escrita encontram-se num eixo comum que é o próprio significado de poesia” (Fer-

nandes 2003: 20). Além de lançar luz sobre a questão da oralidade existente no rap, Fernandes aponta também para a questão da voz coletiva que se faz presente no discurso do rap. No decorrer deste capítulo lançaremos também nosso olhar sobre essa questão no intuito de entrever a configuração que se explicita entre o eu e o tu do rap. Dito isto, a seguir, desenvolveremos uma análise do poema “Jesus chorou”, dos Racionais MCs, na qual se observará alguns aspectos poéticos do rap tais como: rimas, figuras de linguagem, lirismo e oralidade. Segue a análise:

O que é o que é?
Clara e salgada,
Cabe em um olho
E pesa uma tonelada
Tem sabor de mar,
Pode ser discreta
Pode ser causada
Por vermes e mundanas
E o espinho da flor
Cruel que você ama
Amante do drama
[...]
O que adianta eu ser durão
E o coração ser vulnerável
O vento não, ele é suave,
Mas é frio e implacável
É quente borrou a letra triste do poeta (só)
Correu no rosto pardo do profeta...
Diz que homem não chora, tá bom, falou
Não vai pra *grunp* irmão, aí, Jesus chorou!
(Racionais mcs 2002)

Nesse fragmento pode ser visto uma referência ao mundo das tradições orais das ‘adivinhas’ de o que é o que é? Em seguida, são apresentados sentimentos conflitantes, por meio da metáfora que utilizam o esquema: lágrima versus vento. Esses elementos são mostrados como de que se misturam e se confundem a lágrima pode ser entendida como sendo a manifestação externo-concreto do mundo interno-abstrato do eu lírico. No mundo conflituoso do eu lírico a lágrima representa e simboliza, ao mesmo tempo, fraqueza e força, derrota e vitória. É sabido que verter lágrimas está na tensão entre a tristeza e a alegria, o eu lírico traz a imagem de Cristo, que segundo a narrativa bíblica chorou antes de sua morte, para, talvez, “atestar” que chorar é um sentimento nobre e humano.

Continuando a análise só que agora com os poemas “Negro Drama”, também dos Racionais e “Brasil com P”, do rapper brasileiro Gog, segue:

Negro drama,
Eu sei quem trama,
E quem tá comigo,
O trauma que eu carrego,
Pra não ser mais um preto fudido
(Racionais macs 2002)

Pedro Paulo
Profissão pedreiro
Passatempo predileto, pandeiro
Pandeiro parceiro
Preso portando pó
Passou pelos piores pesadelos
Presídios, porões
Problemas pessoais, psicológicos
Perdeu parceiros passado presente
Pais parentes principais pertences
(Gog 2000)

O que se destaca de imediato nas estrofes são as figuras de linguagem, principalmente as aliterações, as rimas e os versos livres. Isso para ficar em alguns exemplos. Aliteração é uma das figuras de linguagem largamente utilizada em poesia, que consiste em repetir fonemas num verso ou numa frase, especialmente as sílabas tônicas de forma a obter um efeito expressivo. Esta figura ajuda a criar uma musicalidade que valoriza o texto literário. Mas não se trata de simples sonoridades destituídas de conteúdo. Geralmente, a aliteração sublinha (ou introduz) determinados valores expressivos. A musicalidade também se manifesta nos trechos entendida aqui como sendo a esfera da rima dentro do processo de criação do *rap*. Como se vê, os fragmentos (apresentados acima) manifestam diversos aspectos poéticos os quais atestam o teor poético dessa produção contemporânea da cultura popular.

RAP: ENTRE A VOZ INDIVIDUAL E A COLETIVA

O *rap* centraliza seu discurso em algo e/ou alguém? Responder essa pergunta, partindo do senso comum, parece fácil: o *rap* fala sobre as classes excluídas e seu cotidiano. No entanto, se lançarmos um olhar mais clínico e aprofundado sobre alguns textos de *rap*, não raro, veremos que quem fala é o MC sobre si mesmo, sobre suas experiências individualmente, ou seja, o discurso está pautado, intencionalmente, numa espécie de centralidade no eu.

Entendendo com T.S. Eliot, o que estamos chamando de centralidade no eu é a manifestação da primeira voz da poesia: “a primeira voz é a voz do poeta que fala consigo mesmo — ou com ninguém” (1972: 123). Para Eliot a primeira voz da poesia em si já é a voz que manifesta o eu privado, o que se expressa para si mesmo ou no

máximo para uma outra pessoa em particular. O mesmo autor afirma ainda que a poesia pode se manifestar por meio de mais outras duas vozes:

A segunda voz é a voz do poeta ao dirigir-se a uma platéia, seja grande, seja pequena. A terceira é a voz do poeta quando tenta criar uma personagem dramática que fala em verso, quanto esta dizendo, não o que diria à sua própria pessoa, mas apenas o que pode dizer dentro dos limites de uma personagem imaginária que se dirige a uma outra personagem imaginária. (Eliot 1972: 123-4)

E aponta que a distinção das vozes poéticas baseia-se na dramaticidade de tais vozes, diz ele:

A distinção entre a primeira e a segunda voz, entre o poeta que fala consigo mesmo e o poeta que fala com outra pessoa, conduz ao problema da comunicação poética; a distinção entre o poeta que se dirige a outra pessoa seja com sua própria voz, seja com uma voz hipotética, e o poeta que cria uma linguagem na qual personagens imaginárias falam entre si, aponta para o problema da diferença entre os versos dramático, quase dramático e não-dramático. (Eliot 1972: 124-5)

Como se vê, a enunciação na poesia lírica (a primeira voz) se dá por meio de um “diálogo” do eu lírico consigo mesmo, que tem condições de inventar e usar códigos para si mesmo. Diferentemente, as outras formas de poesia (a de segunda e terceira vozes) pressupõem interlocutores e, portanto, códigos comuns compartilhados por esses interlocutores a um determinado grupo social com quem ele dialoga.

De fato, o falante comum, inserido num grupo social qualquer: “não é um Adão bíblico, só relacionado com objetos virgens ainda não nomeados” (Bakhtin 2003: 300). Parece ser este o caso do poeta que tem que falar com outrem (o de segunda voz e o de terceira voz) – ele usa códigos compartilhados pelos membros deste grupo. Diferentemente, o poeta de primeira voz (o lírico), se levado ao limite de suas potencialidades, seria esse Adão sozinho no paraíso, falando consigo mesmo, encarregado de inventar seus próprios códigos para definir o seu mundo e seus sentimentos.

No rap, esse processo também se manifesta e é de extrema relevância para manutenção da ideologia que é vinculada em seu discurso, pois geralmente seu discurso está pautado na 1ª voz, porém são audíveis nesse mesmo discurso outras vozes. Podemos entender isso como sendo uma espécie de tensão, que até certo ponto é comum, no rap, pois apesar de seu discurso estar centralizado no eu, o mesmo se esforça para trazer o “nós” para a arena discursiva, traz ao mesmo tempo um eu-individual e um eu-coletivo:

Amo minha raça, luto pela cor,
O que quer que eu faça é por nós, por amor
Não entendem o que eu sou, não entendem o que eu faço

Não entendem a dor e as lágrimas do palhaço
Mundo em decomposição por um triz
Transforma um irmão meu num verme infeliz
E a minha mãe diz:
“- Paulo acorda, pensa no futuro que isso é ilusão,
os próprio preto não tá nem aí com isso não,
olha o tanto que eu sofri, que eu sou, o que eu fui,
a inveja mata um, tem muita gente ruim”.
(Racionais mcs 2002)

A gente vive se matando irmão, por quê?
Não me olhe assim, eu sou igual a você
Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho,
[...]
Pra todas as famílias, aí,
Que perderam pessoas importante (morô meu)
Não se acostume com esse cotidiano violento,
Que essa não é a sua vida,
Essa não é a minha vida (morô mano!)
Procure a sua paz
(Racionais mcs 1998)

Os fragmentos acima nos mostram a tensão que se desenvolve na esfera discursiva do rap porque, ao mesmo tempo em que fala de si para si mesmo, busca também falar ao outro. Essa atitude (do falar ao outro e a si mesmo) é assim descrita por Bakhtin,

toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor. (1995: 113)

A imagem da palavra como ponte, proposta por Bakhtin, é complementada pela noção de diálogo inconcluso. Cada fala é parte de um grande diálogo:

A única forma adequada de expressão verbal da autêntica vida do homem é o diálogo inconcluso. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra

entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal (Bakhtin 2003: 348)

Ainda na esteira de pensamento de Bakhtin (2003), todo enunciado, continuamente, nas mais diferentes circunstâncias, responde, de uma maneira ou de outra, aos enunciados que o precederam. Dessa forma, “o enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinaram tanto de fora quanto de dentro, gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas” (Bakhtin 2003: 300).

Assim, como viver representa estar em atitude responsiva, visto que não somos seres passivos, pois interrogamos, respondemos, questionamos, concordamos, discordamos etc. Nesse sentido, fica mais fácil de entender o porque das atitudes dos *rappers* quando entram em cena num palco produzindo e reproduzindo gestos com as mãos, braços e pernas, o corpo como um todo, tudo é expressão dialógica. Além disso, o *rap* quando busca a forma dialógica polifônica de enunciação parece buscar também a ampliação do diálogo entre o eu lírico e sua comunidade, ou melhor, suas comunidades já que: “periferia é periferia em qualquer lugar” (Racionais mcs 1998).

Como se constata, o *rap* busca estar sempre em uma situação de interação, procura ver-se manifestando no outro e vice-versa. Desse modo, busca complementar, talvez de senso crítico, aqueles que não conseguem compreender que é só por meio de uma união que alcançarão seus objetivos.

O excedente de minha visão em relação ao outro indivíduo condiciona certa esfera do meu ativismo exclusivo, isto é, um conjunto daquelas ações internas ou externas que só eu posso praticar em relação ao outro, a quem elas são inacessíveis no lugar que ele ocupa fora de mim; tais ações contemplam o outro justamente naqueles elementos em que ele não pode completar-se. (Bakhtin 2003: 323)

Por isso que

A palavra, a palavra viva, indissociável do convívio dialógico, por sua própria natureza quer ser ouvida e respondida. Por sua natureza dialógica, ela pressupõe também a última instância dialógica. Receber a palavra, ser ouvido. É inadmissível a solução à revelia. Minha palavra permanece no diálogo contínuo, no qual ela será ouvida, respondida e reapreciada. (Bakhtin 2003: 356)

Desse modo, as relações sociais, históricas e discursivas que se realizam cotidianamente nas diferentes esferas da sociedade, assim como as que acontecem no universo marginalizado da periferia evidenciam a necessidade humana de ser sujeito do discurso e não apenas objeto dele.

Para observar os procedimentos dialógicos apontados acima, analisaremos os versos de “Fórmula mágica da paz” e “Capítulo 4 versículo 3”, poemas integrantes do disco *Sobrevivendo no Inferno* (2008); e “Negro Drama”, do disco *Nada Como um Dia*

Após o *Outro Dia* (2002); todos dos Racionais MCs. Com isso, acreditamos consolidar nossa afirmação de que o rap faz uso de um discurso lírico. Entendemos um discurso lírico como sendo aquele que, recorrendo a um discurso denso, expressivo e com musicalidade e ritmo, permite, artisticamente exprimir as emoções, os sentimentos, os desejos ou os pensamentos íntimos que nascem ou se apresentam ao “espírito”, ou seja, ao mundo interior do “eu” numa espécie de autorreflexão que pode se manifestar de forma interna ou externa seguindo a seguinte fórmula: um eu que pode ter como interlocutor ele mesmo ou um segundo indivíduo, sempre apresentando um discurso centralizado no eu e em suas experiências. Vejamos:

Essa porra é um campo minado
Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui,
Mas, aí, minha área é tudo o que eu tenho
A minha vida é aqui e eu não consigo sair.
É muito fácil fugir mas eu não vou.
Não vou trair quem eu fui, quem eu sou.
Eu gosto de onde eu sou e de onde eu vim,
Ensino da favela foi muito bom pra mim.
(Racionais 1998, grifos nossos)

O trecho explicitamente apresenta isto que estamos chamando de centralidade no eu. O MC fala de si pra si mesmo, vide grifos. Fala dos dramas, das angústias, das alegrias e ensinamentos que obteve no lugar onde mora, o qual é, ao mesmo tempo, seu “tudo”: “minha área é tudo que tenho/ a minha vida é aqui” e seu “nada”: “essa porra é um campo minado / quantas vezes eu pensei em me jogar daqui”. Muitas vezes, no rap, o lírico chega ao estágio de autorreflexão, a expressão interior do eu, e se faz presente como podemos ver neste outro trecho de “Fórmula mágica da paz”:

Choro e correria no saguão do hospital.
Dia das criança, feriado indo pro final.
Sangue e agonia entra pelo corredor.
Ele tá vivo! Pelo amor de Deus doutor!
4 tiros do pescoço pra cima, puta que pariu a chance é mínima!
Aqui fora, revolta e dor, lá dentro estado desesperador!
Eu percebi quem eu sou realmente, quando eu ouvi o meu subconsciente:
“E aí mano Brown cuzão? Cadê você? Seu mano tá morrendo o que você vai fazer?”. Pode crê, eu me senti inútil, eu me senti pequeno, mais um cuzão vingativo, mais um
(Racionais mcs 1998, grifos nossos).

Vê-se configurada aqui a primeira voz da poesia descrita por Eliot. A voz que fala consigo mesmo. A utilização das aspas dá ênfase ao discurso lírico que centraliza o eu. No limite, o texto toma proporções de uma espécie de monólogo interior, vide grifos. O texto segue:

Putá desespero, não dá pra acreditar, que pesadelo, eu quero acordar.
[...]
Na parede o sinal da cruz.
Que porra é essa?
Que mundo é esse?
Onde tá Jesus?
[...]
Porra, eu tô confuso. Preciso pensar
Me dá um tempo pra eu raciocinar
Eu já não sei distinguir quem tá errado, sei lá,
Minha ideologia enfraqueceu
Preto, branco, polícia, ladrão ou eu,
Quem é mais filha da puta, eu não sei!
Aí fudeu, fudeu, decepção essas hora...
A depressão quer me pegar vou sair fora
(Racionais mcs 1998).

Nesse trecho o eu lírico se questiona e questiona a realidade na qual está inserido. Parece entrar numa espécie de colapso interior em que seus valores e sua ideologia parece não fazer mais sentido. Eis aqui um bom exemplo do discurso lírico do rap, a centralidade no eu.

No poema “Negro Drama”, também é possível observar o aspecto de centralidade:

Negro drama,
Eu sei quem trama,
E quem tá comigo,
O trauma que eu carrego,
Pra não ser mais um preto fudido
(Racionais mcs 2002, grifos nossos)

O trecho acima é o início do poema. A centralidade no eu novamente está presente, ainda que, num primeiro momento, possa parecer que o texto está na terceira pessoa. Com efeito, a estrutura textual de “Negro Drama” é dividida em duas partes, a primeira é enunciada por Edy Rock (integrante vocalista dos Racionais mcs) que apresenta o conflito do jovem negro a partir de uma visão ampla, diríamos mesmo genérica. Ainda que forte e cheia de denúncia, a enunciação desta primeira parte é menos agressiva do que a da segunda parte; esta como veremos, mais próxima da típica enunciação do rap. Eis um trecho da primeira parte que enfatiza esse aspecto genérico de que falamos acima:

Negro drama,
Cabelo crespo,
E a pele escura,

A ferida e a chaga,
A procura da cura,
[...]
O drama da cadeia e favela,
Túmulo, sangue,
Sirene, choros e vela,
(Racionais 2002)

Na segunda parte, o enunciador é Mano Brown, que então toma o discurso para si, falando sobre a condição do negro de modo autobiográfico, isto é, usando elementos de sua própria vida na favela para dar caráter ainda mais denso à centralidade do eu, de que falamos. Aqui a entonação é mais agressiva. Eis um trecho:

Crime, futebol, música... Caralho,
Eu também não consegui fugir disso aí.
Eu sou mais um.
Daria um filme!
Uma negra e uma criança nos braços,
Solitária na floresta
De concreto e aço.
Veja, olhe outra vez,
O rosto na multidão,
A multidão é um monstro,
Sem rosto e coração.
(Racionais mcs 2002, grifos nossos)

O trecho grifado é apresentado sob a entonação da fala comum, sem a modulação dramática e violenta da voz que caracteriza o *rap*. A partir da segunda estrofe o relato vai adquirindo um tom mais inflamado, mais cantado, numa crescente retórica cada vez mais agressiva e contundente. Mais para o fim do poema, outros integrantes do grupo cantam também, acompanhando Brown – evidenciando novamente a tensão discursiva, vista acima, entre o eu-individual e o eu-coletivo que se configura no o *rap*. Essa característica também pode ser encontrada em “Capítulo 4 versículo 3”:

Eu tenho uma missão e não vou parar
Meu estilo é pesado e faz tremer o chão
Minha palavra vale um tiro e eu tenho muito munição
Talvez eu seja um sádico
Um anjo um mágico
Juiz ou réu
Um bandido do céu
E a profecia se fez como previsto
1997 depois de Cristo
A fúria negra ressuscita outra vez

Racionais capítulo 4 - versículo 3
(Racionais mcs 1998)

Novamente vemos a fórmula lírica configurada. Um “eu” que se manifesta como uma espécie de enviado que ressurgue, autodenominando-se como “A fúria negra” para terminar uma, já iniciada, missão (busca por liberdade? Direitos iguais? Dignidade?).

Portanto, o que se deve entender no rap é que mesmo apresentando um discurso, como vimos, focado no eu, ele é constituído por um desejo que visa à coletividade, ou seja, é uma ideologia construída para consolidar um lócus de enunciação que ecoa a partir da periferia rumo ao centro, por isso pode-se dizer que a voz que ecoa do rap assim como a da *literatura marginal* não é focada num “eu-individual”, numa voz isolada, numa única voz, pelo contrário está sempre focada num “eu-nós”. Sendo assim, não é um equívoco pensar o rap como sendo uma espécie de manifesto da periferia, o qual é construído, sobretudo, a partir da crença no poder da palavra escrita e cantada como forma de demonstrar pertencimento a uma comunidade e de libertação do indivíduo oprimido:

Aí você sai do gueto mais o gueto nunca sai de você, morô irmão?
Você tá dirigindo o carro, o mundo todo tá de olho em você,
Sabe por quê? Pela sua origem, morô irmão,
É desse jeito que você vive é o negro drama
Aí, o rap fez eu ser o que sou
[...]
Mas aí, se tiver que voltar pra favela, eu vou voltar de cabeça erguida,
Porque assim que é, renascendo das cinzas, firme e forte, guerreiro de fé
(Racionais mcs 2002)

Desse modo, o rap parece ser, dialeticamente, um movimento que ao usar expressões tão típicas do seu meio, “transgride e rompe com as barreiras de vedação do discurso” (Foucault 1996:10). Esses “narradores” têm representação empírica porque ao contar uma história fazem com que ela se aproxime do real, pois os temas de seus poemas estão consubstanciados em sua própria vivência, o mundo da periferia, assim seu relato ganha uma maior autenticidade, como se vê na citação acima.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Às análises, aqui promovidas, se voltaram para o discurso lírico do rap e descortinamos que no tipo de discurso vinculado no rap há o que chamamos de centralidade no eu, ou seja, o rap, em termos gerais, tem o discurso centrado na figura do enunciador – o MC – no entanto, esse mesmo discurso individual busca sempre o “nós”, ou seja, uma dimensão coletiva. Isso se dá devido ao foco do discurso do rap ser as vivências e as experiências do eu – enunciador no mundo excluído e violento das periferias, um

espaço comum a muitos outros que se identificam e se vêem retratados nesse discurso. Identificamos ainda que no discurso do rap existe uma espécie de conflito interno do eu-enunciador que se dá devido à tensão entre o falar a partir da favela versus falar pela favela, neste último caso, entendemos, que falar pelo outro é tirar sua voz. Além disso, observou-se que o rap mantém uma crença no poder de transformação social por meio da palavra, do discurso engajado. É, sem dúvida, a tentativa de rechaçar a exclusão e toda e qualquer forma de violência física, social e racial.

Assim sendo, pode-se dizer, então, que esse discurso é consciente, marcado pela subversão, rebeldia, transgressão e insubordinação ao sistema do opressor. É assinalada também, por uma autoafirmação manifestada numa expressão própria, uma linguagem própria que reflete uma nova forma, do negro brasileiro, de se (re)pensar e (re)agir, um 'novo' olhar sobre o social, agora sob a ótica do oprimido. Conclui-se, portanto, que o rap é a manifestação poética, uma espécie de poesia revoltosa, produzida por sujeitos cerceados de seus direitos mais básicos tais como educação, saúde e cidadania.

OBRAS CITADAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 4ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

———. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

———. *Leitura de Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ELIOT, T. S. As três vozes da poesia. *A essência da poesia*. Rio de Janeiro: Artenova, 1972. 148-167.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. *A voz em performance*. Tese. UNESP/Assis, 2003.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

GOG. *CPI da favela*. Trama, 2000.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

RACIONAIS MCs, *Raio X do Brasil*. Zimbabwe, 1993.

———. *Sobrevivendo no Inferno*. Cosa Nostra, 1998.

———. *Nada melhor que um dia após o outro*. Cosa Nostra, 2002.

XIMENES, Sergio. *Dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Ediouro, 2001.

THE CONTEMPORARY POETRY OF RAP: BETWEEN THE I (INDIVIDUAL) AND THE WE (COLLECTIVE)

ABSTRACT: We discuss, from the current concepts of poetry, discursive aspects, with emphasis on

rap's lyrical discourse. We intend, through the analysis done in rap poems, thinking and uncover aspects of individual and collective gifts in a speech focused almost always the first person singular to swing to the first person plural. Thus, we intend to point out that rap is, in modern poetry produced in socially excluded individuals.

KEYWORDS: rap; subversive discourse; contemporary poetry.

Recebido em 5 de abril de 2012; aprovado em 30 de setembro de 2012.