



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Raphael de Moraes Trajano


**Etos na poesia combatente de menestréis do rap:
por uma análise das imagens discursivas no grito marginal do hip hop
brasileiro**

Rio de Janeiro

2010

Raphael de Moraes Trajano

**Etos na poesia combatente de menestréis do rap:
por uma análise das imagens discursivas no grito marginal do hip hop brasileiro**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Décio Rocha

Rio de Janeiro

2010

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

T768 Trajano, Raphael de Morais.
Etos na poesia combatente de menestréis do rap: por uma análise das imagens discursivas no grito marginal do hip hop brasileiro / Raphael de Morais Trajano. – 2010.
159 f.

Orientador: Décio Orlando Soares da Rocha.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Análise do discurso – Teses. 2. Hip-hop (Cultura popular) – Rio de Janeiro – Teses. 3. Rap (Música) – Teses. 4. Marcelo D2, 1967- – Crítica e interpretação. 5. MV Bill, 1973 - – Crítica e interpretação. I. Rocha, Décio Orlando Soares da. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82.085

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação

Assinatura

Data

Raphael de Moraes Trajano

**Etos na poesia combatente de menestréis do rap:
por uma análise das imagens discursivas no grito marginal do hip hop brasileiro**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Lingüística.

Aprovada em 30 de junho de 2010.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Décio Orlando Soares da Rocha (Orientador)
Instituto de Letras da UERJ

Profa. Dra. Bethania Mariani
Instituto de Letras da UFF

Profa. Dra. Vera Lúcia de Albuquerque Sant'Anna
Instituto de Letras da UERJ

Rio de Janeiro

2010

DEDICATÓRIA

Dedico este estudo:

A Deus, pela vida e força concedidos.

*Aos meus avós, Moisés Trajano da Silva(in memorian)
e Guiomar Gonçalves de Moraes.*

*A Jurandir Gonçalves de Moraes(in memorian) pelo
carinho e incentivos.*

*À minha família (Pai, Mãe, Irmãos, Tios e Primos),
pela construção de um alicerce emocional estável e
vivificador.*

AGRADECIMENTOS

Ao meu mestre e orientador, Prof. Décio Rocha, pela confiança, amabilidade e incentivos.

Aos meus queridos amigos do mestrado, em especial Daniel, Elir e Renata, pela paciência e disposição na troca de experiências e compartilhamento de idéias.

A todos os professores do Curso de Mestrado em Letras – Linguística, pelo empenho e generosidade no processo divulgação de conhecimentos.

Aos meus queridos alunos, por me tornarem mais sensível e tolerante com as diferenças a cada dia.

Da extrema desigualdade das condições e das fortunas, da diversidade das paixões e dos talentos, das artes inúteis, das artes perniciosas, das ciências frívolas, saíram multidões de preconceitos igualmente contrários à razão, à felicidade e à virtude: ver-se-ia fomentar pelos chefes tudo o que pode enfraquecer homens reunidos desunindo-os, tudo o que pode dar à sociedade um ar de concórdia aparente e nela semear um germe de divisão real, tudo o que pode inspirar às diferentes ordens uma desconfiança e um ódio mútuo pela oposição dos seus direitos e dos seus interesses, e fortificar, por conseguinte, o poder que os contém a todos.

(Jean-Jacques Rousseau)

RESUMO

TRAJANO, Raphael de Moraes. *Etos na poesia combatente de menestréis do rap: por uma análise das imagens discursivas no grito marginal do hip hop brasileiro*. 2010. 159 f. Dissertação (Mestrado em Lingüística) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

Este estudo tem como objetivo averiguar os efeitos de sentido produzidos por músicas de hip hop (movimento cultural cultivado nos guetos fluminenses), com base na análise de sua expressão verbal (rap) e em uma consideração experimental de capas de disco. Objetiva-se também investigar, no material artístico de Marcelo D2 e MV Bill, relações sociais engendradas por sujeitos da periferia, em espaços sociais antagônicos (centro e periferia). Para isso, exploramos uma Análise do Discurso de base enunciativa, enfatizando o conceito de etos discursivo, além de noções vinculadas à problemática da alteridade discursiva, a fim de que se analise o posicionamento de entes subjugados perante o descaso a que estão submetidos, e suas impressões sobre as imagens discursivas de marginalizadores. Buscamos apreender etos produzidos por sujeitos do rap, considerando a presença do Outro que fala nele/por ele (alteridade). Nossos procedimentos metodológicos apontam o que levou a considerar o hip hop, além da trajetória seguida na delimitação do corpus. Além disso, expõem-se os motivos que nos fizeram priorizar etos e alteridade discursiva. As análises buscam avaliações sobre a materialidade discursiva, que almejam extrair sentidos produzidos nos guetos. Como resultados, refletimos sobre aspectos inerentes ao contexto social fluminense, ao relacionamento entre sujeitos, lugares e práticas, para que se alarguem considerações sobre essas afinidades, inclusive na escola. Desse modo, ambicionamos que se aprimorem os debates sobre práticas de afirmação social de classes e, através de novas discussões, se intensifiquem as iniciativas sociopolíticas.

Palavras-chave: Periferia. Centro. Hip hop. Discurso de protesto. Alteridade discursiva. Etos discursivo.

ABSTRACT

This research has the aim to analyze the effects of meaning created by hip hop songs produced in this cultural movement cultivated in the ghettos of Rio de Janeiro. The basis of the analysis is the verbal expression (rap) and the design of album covers. Another goal is to investigate, in the artistic material of Marcelo D2 and MV Bill, social relations produced by characters in the suburb, in opposite social spaces (center and suburb). For this purpose, enunciation based Discourse Analysis is used, with emphasis in the discursive ethos concept and in notions associated with the discursive alterity, aiming to study how explored people position themselves and the way they see their discursive image as outsiders. Our goal is also to apprehend the ethos produced by people involved with rap, considering the Other that talks about/through them (alterity). The methodological procedure explains why and how hip hop was chosen as corpus, and why ethos was the concept elected to guide the research. The analysis search for conclusions about the discursive materiality, willing to extract senses produced in the ghettos. As result, there are reflections about specific aspects of the social context in Rio de Janeiro, about the relationships between people, places and practices, in order that there may be a wider consideration about this sort of relations, even in schools. With this project we aim to enhance the debates about social classes affirmation practices and intensify sociopolitical initiatives trough the new discussions that are here proposed.

Key-words: Ghetto. Center. Hip hop. Protest discourse. Discursive alterity. Discursive ethos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO - “AQUI TEM VOZ”: O DESPERTAR PARA O TEMA E AS PECULIARIDADES DO ESTUDO.....	9
1. POR UM TRÁFICO DE CONSCIÊNCIA: ALARIDOS COMBATENTES DO GUETO – O DISCURSO DE PROTESTO.....	16
1.1 <i>Rhythm and Poetry</i> : o esporro hip hop e as faces do seu grito.....	17
1.2 Bill e D2: menestréis do Rap em <i>macrovozes de ação</i>	20
2. LÍNGUA, SOCIEDADE E LUGAR: PROCESSOS DE IDENTIFICAÇÃO DOS SUJEITOS.....	23
2.1 <i>Centro e Periferia</i> : relações de diálogo e negociação de impulsos.....	30
3. METODOLOGIA: FLUXOS DO OLHAR SOBRE O OBJETO EXPLORADO.....	42
3.1 Bases e critérios de constituição do <i>corpus</i>	44
3.2 A adesão aos conceitos: por que “etos”?; por que alteridade?.....	49
4. APORTES TEÓRICOS: POR UM ENFOQUE DISCURSIVO DE ANÁLISE.....	53
4.1 Discurso e Alteridade: dialogismo e heterogeneidade.....	55
4.2 O conceito de etos sob algumas perspectivas.....	59
4.3 Etos de quem? Por uma prosa sobre sujeitos empírico e discursivo no rap.....	65
4.4 Imagens enunciativas em práticas intersemióticas.....	68
5. APRECIÇÕES ANALÍTICAS DOS PROTESTOS MARGINAIS.....	71
5.1 - <i>Sujeito Marginalizado</i> Enunciador Marcelo D2.....	73
5.1.1 – <u>O “bom malandro” suas práticas e seu recinto: estirpes de um suburbano convicto....</u>	<u>78</u>

5.1.2 – “Vem comigo, aperta o play, aumenta o som”: os coenunciadores do <i>discurso de protesto</i>	85
5.1.3 – “À procura da batida perfeita”: o contra-ataque em ritmo amalgamado.....	92
5.2 – Sujeito Marginalizado enunciador MV Bill	96
5.2.1 – <u>Retrato do caos: A Cidade de Deus e os elementos que a compõem</u>	97
5.2.2 – <u>Aqui se nasce, aqui se faz, aqui se (a)paga: Cidade de Deus e suas práticas sociais</u> ..	108
5.2.3 – <u>Com quem se fala: diálogos no grito do menestrel</u>	115
5.2.4 - <u>Música, cultura e salvação: a alusão ao movimento ao hip hop</u>	122
5.3 – Etos e^(ó) imagem: análise experimental de capas de discos	123
5.4 – Alguns arremates: os Etos dos combatentes	127
CONCLUSÃO	131
REFERÊNCIAS	138
ANEXO A – Capa do DVD “Acústico MTV Marcelo D2”	143
ANEXO B – Capa do disco compacto “Em malandro rife”, de Bezerra da Silva	144
ANEXO C - ANEXO C – Letras de músicas postadas por internautas e extraídas para análise	145

INTRODUÇÃO - “AQUI TEM VOZ”: O DESPERTAR PARA O TEMA E AS PECULIARIDADES DO ESTUDO

O árbitro da discursivização não é o indivíduo, mas as classes sociais. O indivíduo não pensa e não fala o que quer, mas o que a realidade impõe que pense e fale.

José Luiz Fiorin

Sabe-se que há na sociedade fluminense extratos privilegiados e outros que se encontram à margem do desfrute da cidadania. Uma relação de ambiguidade no tratamento de questões relativas à esfera social marginalizada se vem configurando atualmente. Da mesma forma que essa gente tem sua voz impressada pelas barreiras do descaso e da intolerância (e contra isso discursam), num movimento de rejeição às suas reivindicações e lamúrias, sua cultura e modos de vida são apropriados, atualmente, como produto, ou, conforme salientado por Bentes (2007), “como ‘mercadoria quente’ na cultura urbana jovem, com a disseminação das expressões urbanas e estilos de vida vindos da pobreza que são um fenômeno global com visibilidade na cena cultural mundial”.

Antes de conversarmos com maior tranquilidade, esclareçamos diretamente algumas questões cruciais, dentre elas, nosso objetivo de pesquisa e o tipo de material com o qual trabalhamos.

Ambiciona-se apurar uma dada espécie de corpus, com a incumbência de extrair o máximo de considerações possível que venham a motivar mais e mais olhares. Queremos averiguar os *discursos de protesto*, tendo como material linguístico letras de rap. Sabemos que falar de rap apenas é expor uma concepção muito genérica do trabalho, já que o gênero abarca dimensões várias que poderiam ser priorizadas. Por isso, especificamos: o rap é parte de uma compleição, o hip hop, movimento sociocultural proveniente de outra cultura que foi transformado pelos brasileiros e, hoje em dia, além de representar a *periferia* de forma característica, é igualmente representado por ela.¹ Trata-se de sua expressão verbo-musical. Queremos as letras de música dessa manifestação artística, e arriscamos ainda, em caráter

¹ O hip hop faz lembrar a periferia e vice-versa.

assumidamente experimental, dar conta da análise de duas capas de disco dos raperos escolhidos.

As músicas foram extraídas das obras de dois militantes, Marcelo D2 e MV Bill, e delimitadas após uma seleção rígida e sistemática, que levou em conta outros trinta e oito artistas e grupos atuantes no cenário fluminense². Restringimo-nos a formalizar um trabalho que considere apenas o contexto fluminense, a princípio, para que, em outras pesquisas, se vá ampliando os horizontes em âmbito nacional.

O objetivo deste tentame é colocar em cena, sob os holofotes de uma análise discursiva, discussões acerca dos anseios propagados pela arte “naturalista”³ de *comunidades periféricas*⁴ em âmbito fluminense. Quer-se investigar as peculiaridades dos sujeitos de *centro* e *periferia*, a partir dos olhares promovidos no/pelo rap, considerando os lugares sociais em que atuam. No decorrer do trabalho, as letras e capas de disco selecionadas serão devidamente apontadas.

Resumindo: falamos de hip hop e, dentro dele, o rap (sua expressão verbo-musical). Analisaremos letras de música e capas de disco (estas, em uma consideração-teste). Dentro do rap, priorizamos as letras de música de Marcelo D2 e MV Bill, artistas que mais se destacam no cenário fluminense. Vamos em frente.

O Rio de Janeiro é multiforme em sua composição sociocultural, assim como os discursos que desfilam em suas passarelas, que se empregam de inúmeras maneiras, por coenunciadores diversos, enquanto elementos enquadrados em incontáveis gêneros. Toda prática de linguagem, independentemente de adequar-se ou não a modelos pré-definidos, dissemina rotinas que revelam aspectos comparáveis/relacionáveis à sociedade como um todo, e merecem ponderações. É o que pretendemos.

Almeja-se desencadear resultados que contribuam para avanços no debate sobre os bramidos advindos de áreas socialmente esquecidas e seus reflexos na sociedade em geral, por meio de práticas linguísticas que mapeiem um fragmento atraente de seus hábitos e performances sociais. Partimos dos discursos do gueto para compreendermos o que eles apontam como emergência e ampliarmos os entendimentos a diversos âmbitos e classes

² Veja-se o capítulo reservado à “Metodologia”.

³ Destacamos o adjetivo como alusão ao conteúdo do Naturalismo (estilo de época do século XIX), que se lançava como exacerbação do Realismo. Assim consideramos as letras de rap. Não como exagero da realidade, mas como expressão nua e crua, recusadora de abrandamentos.

⁴ No capítulo 3, ver-se-á uma definição para este estudo do termo destacado em itálico.

envolvidas, consciente ou inconscientemente, nos processos de segregação que desvalorizam alguns grupos e beneficiam outros.

Notamos que grande parte dos estudos realizados sobre as produções artísticas e culturais da *periferia*, em áreas como Comunicação, Estudos da Linguagem, História, Antropologia, Serviço Social etc. tratam de como os movimentos advindos dos subúrbios, morros e favelas têm contribuído para a elevação da autoestima do negro, pobre e marginalizado, a tomada de consciência política do marginal, para questões relativas à cidade, os sujeitos e a formatação de uma nova sociedade pós-moderna em que, como ratifica Cândido (2007), *todos* (não só a *periferia*) estão inseridos.

Ao mesmo tempo em que pretendemos dar seguimento a essas questões, movimentando a circulação de debates, almejamos olhar para o lado antagonista desses discursos, os “outros” combatidos, suas doses de responsabilidade e consciência sobre os processos de marginalização, considerando-o como parte integrada à história de subdivisão de classes e promoção de oposições.

Nosso estudo não pretende configurar-se como uma defesa de causa, ou reivindicação e/ou reclamação social em forma de discurso acadêmico, mas como direcionador de lupas à mercê do abarcamento de questões sociais. Isso não nos impedirá de sermos veementes e até exclamativos diante dos problemas revelados pelos protestos do gueto, mas a parcialidade que preservamos caminha de mãos dadas com o desbravamento de feitiços da sociedade em sua globalidade.

Pretende-se direcionar o olhar e mobilizar debates produtivos, tendo como foco as produções de paragens em que se exibem estados de miserabilidade caótica e violência constante, conforme exposto pelo *raper*⁵ MV Bill, em entrevista à revista *ISTOÉ Independente*, de 2005:

⁵ Maneira como o artista prefere denominar-se, a qual nos agrada e que será adotada nesta investigação analítica.

...O estado de miserabilidade nas comunidades é tão grande que não há como um garoto desses ganhar R\$ 1 mil ou R\$ 3 mil. Por R\$ 10 já tem alguém disposto a fazer algo no tráfico. Nessa pesquisa, conheci gente que não posso nem chamar de traficante. Gente que venderia qualquer coisa para sobreviver, inclusive drogas. Vendem maconha ou cocaína porque é o que têm para vender, mas se derem para ele botijão de gás ele vende também. Com boa educação, criáramos novas mentalidades, perspectivas, referências. Hoje não há referências. Não adianta discurso bonito na tevê, em livros, revistas. O espelho dos jovens que estão nas comunidades é o que está mais próximo, e o que está mais próximo não é o melhor exemplo.

(ISTO É *Independente*, 2005)

A opção pelo *discurso de protesto* baseia-se em sua aparente preocupação, enquanto instrumento de queixa e clamor, servindo de moldura para a arte naturalista produzida nos guetos, com formas, cores e vozes que não se encarregam de imitar a vida, mas de exibir alguns de seus semblantes, os quais são ignorados pelo Poder Público. Estes quadros demonstram expressões peculiares que nascem de uma revolta entranhada na fala proferida tanto às autoridades e demais opositores quanto à própria população, que é convidada a bradar, a utilizar seu ânimo para implodir as barreiras do descaso erguidas pelos que veem determinadas comunidades, a partir de um sistema classificador, como parte borrada do mapa.

O movimento hip hop tem funcionado como uma alternativa de sujeitos que costumam atrair atenção apenas quando cercam ruas, queimam ônibus, xingam políticos, invadem sedes do governo, etc., fazendo uso de linguagens verbais e não-verbais dotadas de ódio e agressividade. São atitudes de quem lamenta sua realidade, mas ratifica que não precisa de se encaixar em formas prestigiadas para ser aceito por uma elite corrompida por descaso e preconceito e sustenta sua diferença, valorizando o que MACEDO (2003) denomina “uma espécie de elogio da diferença” na configuração de sua identidade.

A emergência desses discursos possui como finalidade desentranhar vozes e considerar suas peripécias em lugares sociais de produção, a fim de se compreender alegorias da sociedade nos últimos anos. Tais produções apresentam, geralmente, o universo de seres que, em múltiplas manifestações, emitem gritos artísticos, arrombando os portões da resistência alheia, a fim de impor a verve de seu berro como instrumento de reivindicação do acesso à cidadania, ou alvitrar uma inversão hegemônica, não via mudança natural de ordem, mas à força.

Há, portanto, uma dimensão política dessas expressões culturais urbanas e estilos de vida elaborados pelas camadas menos privilegiadas da população de que o grande público ainda não se deu conta. Elas foram forjadas na passagem de uma cultura letrada para uma cultura audiovisual e midiática e, infelizmente, são vistas frequentemente pelos intelectuais e pela classe média, especialmente no caso da música (e de outras expressões artísticas) e de sua

visibilidade na TV, como parte de um conjunto de expressões "de baixo nível" e "grotescas", num discurso reativo e conservador, feito em nome do "bom gosto" e da "alta cultura".

(Bentes & Herschmann, 2002)

A motivação para esta pesquisa brota de nossa adorável experiência como educador e docente da rede pública, na Baixada Fluminense, e co-habitante de localidades socialmente marginalizadas. Lidar com manifestações de protesto e reivindicação do acesso digno aos direitos de cidadão, além de seus reflexos nas relações entre alunos com realidades socioculturais distintas, em nossa prática social e profissional, nos impulsionou a formalizar uma tarefa que escancare o espaço para contendas (nos mais nobres sentidos).

Tal como evidenciado por Bentes & Herschmann (2002), há um preconceito contra o gueto que também se direciona a tudo o que dele emerge. Sendo assim, seu ritmo e poesia não são reconhecidos como arte de valor, mas como um amontoado de más construções que contrariam o nível artístico admirado pela elite social. O *rap* não é tratado, destarte, diferentemente de seu (re)produtor. É o berro de quem não sabe cantar, a excrescência verbal de quem não pode compor, é o avesso das silhuetas da arte, porque é o avesso do domínio.

Propomos, como ponto de partida para este trabalho, a consideração de algumas perguntas fundamentais que despertam nosso interesse. São elas:

- 1) Que enunciadores discursam no rap e que coenunciadores participam da intriga promovida em seu enredo?
- 2) Como é delineado o embate entre personagens antagônicos nas teias dos discursos de protesto?
- 3) De que formas *centro* e *periferia* são representadas nessas práticas artísticas e culturais e que relações mantêm com as imagens do movimento hip hop e dos coenunciadores alocados em cena?

Com base nas perguntas acima relacionadas, apresentamos hipóteses que norteiam nossa intuição, baseada em um contato inicial com o movimento:

1) Há uma incoerência no *discurso combatente*, que exhibe, ora um etos⁶ positivado, ora uma imagem negativizada, visando a ratificações de ordens opostas: 1) O inimigo goza de condições mais dignas no que tange ao usufruto do acesso à cidadania; 2) O “produto do gueto” é superior ao “produto do *centro*”.

2. Nas relações entre marginal e oponente, cada imagem de si é apresentada como o avesso da outra, o que também se aplica às relações entre *centro* e *periferia*.

3) A *comunidade periférica* é descrita como lugar de dois tipos de isolamentos, um deles opcional, de cunho ufanista, ratificando suas qualidades, e outro socialmente imposto, provocado pela alienação que mobiliza inúmeros tipos de revolta.

Definidas as questões e hipóteses, descrevamos a organização do estudo.

Aparelhamos a pesquisa sob a divisão em cinco capítulos. Até o momento, expusemos o tema de pesquisa e o interesse por ele, contextualizações e especificações, além de nossa motivação, questões norteadoras do projeto e hipóteses pré-definidas.

No capítulo 1, *Por um tráfico de consciência*, teorizamos sobre a noção de *discurso de protesto* que adotamos, apresentamos algumas características de origem e formação do hip hop, suas faces e elementos, de forma objetiva. Em seguida, contamos um pouco da história dos artistas escolhidos e de sua representatividade no cenário fluminense.

Nosso segundo capítulo, intitulado *Língua, sociedade e lugar*, abrange algumas intenções iniciais de nossa pesquisa, versando, aos poucos, sobre relações entre o sujeito, sua língua e espaço social. Explana-se ainda a respeito de *centro*, *periferia*, suas afinidades com o seres sociais, apontando nossas preferências na abordagem dos temas inerentes ao lugar.

A seguir, no capítulo 3 (*Metodologia*), falamos um pouco da trajetória do estudo, alguns incômodos e a justificativa de nossa opção pelo movimento hip hop. Explicamos sobre os critérios de escolha e delimitação do material analisado e partimos para esclarecimentos no que tange a eleição do conceito de etos discursivo e alteridade como ferramentas produtivas de exploração analítica.

O capítulo 4, *Aportes teóricos*, distingue a espécie de análise discursiva empregada, de base enunciativa, e explica os conceitos e etos e alteridade, percorrendo alguns olhares sobre os mesmos. Introduzimos ainda discussões, ainda sobre teoria, essenciais ao nosso trabalho,

⁶ Escreve-se “etos” e não *ethos*, porque, conforme Rocha (2005), trata-se de uma termo já dicionarizado em Português.

que fazem jus às considerações sobre sujeito empírico e discursivo e ao tratamento de aspectos não verbais na elaboração de análises discursivas.

Chegamos à análise das letras, no capítulo 5 (*Apreciações analíticas dos protestos marginais*). Dividimo-la em duas partes, cada uma ancorada sobre um dos cantores selecionados, para que as impressões gerais baseiem-se num painel amplo, influenciado por mais de um tipo de repouso do olhar sobre a sociedade, proveniente do gueto.

Por fim, chegamos às *Conclusões* sobre os debates, que anseiam por responder as questões desta introdução e confrontar nossas hipóteses, com a intenção de cooperar com reflexões em áreas de conhecimento que tratam do tema, demonstrando implicações relevantes ao nosso estudo e a outros que estão por vir, nessa corrente de troca e acúmulo de saberes.

1. POR UM TRÁFICO DE CONSCIÊNCIA: ALARIDOS COMBATENTES DO GUETO – O DISCURSO DE PROTESTO

Quando se alude a *discursos de protesto*, não é comum surgirem à lembrança atos de reivindicação política, de estilo imediato, como greves, passeatas, debates? Lembre-se a marcante Ditadura Militar no Brasil, que impulsionou discursos dessa ordem, em que artistas mascaravam sua maneira de protestar, nas “entrelinhas” de sua arte, para escapar da repressão. Ou ainda a retirada de Fernando Collor de Melo do governo, em 1992, que foi antecedida de inúmeras manifestações de insatisfação, na sociedade e na mídia, com sua liderança. Todavia, não é disso que estamos falando.

Além de serem manifestações conscientes de pessoas que encontram na expressão artística uma forma de reclamar seus direitos, dialogando com os seus pares e díspares que os estigmatizam e os desqualificam, o termo *discursos de protesto*, neste intento, refere-se a mostras sociais que constroem um modo de ser e agir de sujeitos que não se reconhecem em valores/imagens produzidos pelo “discurso dominante”, em relação ao que é bom/certo/ideal. Não se trata de uma mera questão de protestar em desfavor do estabelecido. Vai além: é propor um espaço de fala e de vida.

Tal discurso é, assim sendo, artifício através do qual o ser periférico se promove, se exhibe, se constrói! Gera-se como combatente, sem interrupções e/ou modelagens. Produz imagens, conceitos... os esfregam sobre a face do *combatido*, fazem a roda girar e contagiar os desvalidos, impondo-se, impondo a fala como atividade protestante e combatente, mas também como estilo de vida que chega para (re)agredir, por um lado, e para modificar, por outro.

Gostaríamos de ressaltar que, apesar de sua origem contestadora, e de a maioria das letras tratarem de questões sociais, há aquelas canções que priorizam o tema “amor”, ou assuntos relativos a sentimentos como paixão, amizade, e ainda práticas como paquera, conquista etc. Essas são as que mais ganham a mídia e o grande público. Contudo, fizemos um recorte de *corpus* coerente, segundo propósitos definidos, em que essas letras não se encaixam. Buscamos cantores e músicas que evidenciassem o confronto e tocassem em questões sociopolíticas de forma assumida. Advertimos, como dado interessante, que, apesar de não “protestarem”, ou exibirem questões políticas de maneira explícita, tais ocorrências

estão carregadas dessas demandas, já que a própria escolha lexical e a exibição de modos de existir na *periferia*, relacionados a amor, sensualidade/sexualidade, são um “prato cheio” para vários tipos de pesquisas.

É bem verdade que tem havido certas mudanças amenizadoras da gravidade de nossas ponderações, mas em lenta cadência. Tais mudanças exemplificam-se por participações outrora inimagináveis de raperos em programas de TV elitizados.⁷ Mesmo havendo interesses meramente exploratórios em tais exposições, isso não impede o movimento de se aproveitar do espaço conquistado para afirmar sua ideologia.

Depois deste esclarecimento conciso acerca do que estamos chamando de *discurso de protesto*, resta contextualizar um pouco o movimento hip hop e os “cantadores” em cujas produções artísticas enfocamos na coleta do material discursivo estimado. Tais contextualizações se encontram nas duas próximas subseções.

1.1 *Rhythm and Poetry*: o esporro hip hop e as faces do seu grito

A identidade hip hop surge em resposta ao racismo e outras alteridades que se formam quando os jovens do movimento põem em cena suas questões. E sobrevive do acirramento das diferenças, alimentando-se do que o Outro vê de bárbaro, reforçando os estereótipos e reutilizando-os na construção de sua identidade, como uma espécie de elogio da diferença.

Maria Fernanda Garcia Macedo

Não se sabe ao certo, mas a origem do hip hop é geralmente associada ao Bronx, em Nova Iorque. Kool Herc, DJ jamaicano, teria sido o criador do movimento, em meados da década de 1970. Tal procedência é contestada e negada por alguns pesquisadores e representantes do movimento, que alegam ter surgido por volta de 1960, na Jamaica. Gozando de poucas condições financeiras, a população dos guetos ia para as ruas e apreciava músicas

⁷ Como a entrevista de Jô Soares a MV Bill e a exibição em formato de série, pela Rede Globo de Televisão, do documentário “Falcão - meninos do tráfico”, idealizado por MV Bill e Celso Athayde, com a produção do centro de audiovisual da Central Única das Favelas (CUFA).

em "sound systems", que eram como os trios elétricos que existem no Brasil, mas em proporções bem menores.

A emigração desta novidade musical para América teria ocorrido na década de 1970, quando muitos jamaicanos foram obrigados a abandonar a ilha do Caribe e partir para os Estados Unidos, por problemas econômicos e políticos. O DJ Kool Herc teria sido um dos que foram para os EUA e desembarcou em Nova Iorque, carregando consigo uma ampla experiência em relação ao estrondo excêntrico que brotou na *periferia* jamaicana. Com a propagação do novo estilo de se produzir música, até o momento desconhecido por lá, começaram a aparecer grupos de Rap por todas as vielas de Nova York. O que não se contesta é que a propagação do movimento para o mundo partiu dos Estados Unidos, talvez pelo seu status de poder econômico que o colocam em situação de referência mundial.

Alterações sobre a descendência do hip hop parecem sinalizar uma inconformidade por parte das classes marginais em ter a origem do movimento ligado aos Estados Unidos, preferindo atrelá-la à própria origem da raça negra: a África. Isso soa como reivindicação de domínio sobre o "produto".

Considerando a fragmentação da pós-modernidade e as dimensões alcançadas pelo movimento em esferas diversificadas, o desvendamento das origens do hip hop nos parece irrelevante, pois pretendemos estudá-lo atualmente como ponto de observação para a compreensão de uma realidade específica: o Rio de Janeiro.

Desde sempre, o escopo essencial do hip hop é a composição de múltiplos discursos sobre as carências dos menos favorecidos, os problemas econômicos vividos por essa gente, a violência nos subúrbios, estando sempre ligado aos anseios de negros e pobres das periferias urbanas.

Apesar de, no Brasil, o hip hop ter-se desenvolvido primeiramente em São Paulo, há grandes evoluções do movimento no Rio de Janeiro, em que o hibridismo rítmico tem predominado nesta arte reprodutora de insatisfações.

No Rio de Janeiro, a tendência hip hop é fundir groove com reggae, samba, sons de terreiro de candomblé, da capoeira e funk carioca, misturando em um só estilo todos os sons característicos da cidade e da cultura que o produz. A unidade sonora produzida é resultante de uma gama de sons significantes para a cultura negra (todos os estilos sonoros presentes possuem este referencial) e carioca.

O movimento paulistano, porém, renega essa mistura, alegando que há nela uma descaracterização do movimento. Mas tudo o que se combina, na composição de um hip hop plural, parece visar aos mesmos propósitos de denúncia e reivindicação daquele estilo que se propagou a partir do Brooklin.

O hip hop é uma cultura dividida em quatro elementos: *mc* (espécie de mestre de cerimônias), *rap* (expressão verbo-musical)⁸, *graffiti* (arte plástica, expressa por desenhos coloridos feitos por *grafiteiros*, nas ruas das cidades) e *break* (dança). A princípio, destacaremos o *rap*, mas sempre citando os outros elementos como coconstrutores de imagens.

O rap é a manifestação musical e poética do hip hop. Através do rap, evidenciam-se as características que identificam o hip hop enquanto movimento político (em processo de organização) e sócio-cultural, ou simplesmente cultura hip hop, como enfatizam alguns, por criar uma poética do compromisso: o compromisso com a transformação do estado de miséria e de violência às quais vivem submetidos os moradores das comunidades da periferia, e das favelas das grandes cidades.

(ARAÚJO, 2003)

Atualmente, o rap incorporou-se no cenário musical brasileiro. O ritmo vem postergando preconceitos e saindo da *periferia* para tomar o grande público, com seus alvoroços de autoafirmação e exigência do acesso a direitos de cidadão. Inúmeros discos de *rap* são lançados anualmente, sem que o movimento tenha deixado esvaír sua característica de denunciar injustiças. Há ainda (não tanto quanto há tempos) uma tentativa de silenciamento desse tipo de manifestação, para que se evitem os transtornos que provoca, com vistas a alimentar uma ordem social condizente com as aspirações de um *eixo central*⁹ que direciona a manutenção de realidades favoráveis ao sistema.

Hoje em dia, têm-se como novos simpatizantes do movimento muitos jovens de classe média. Alguns chegam a adentrar as favelas, outros frequentam boates em zonas privilegiadas, onde o hip hop é a principal atração. Isso prova que, entre a juventude, o preconceito está dando lugar à vontade de se deixar levar por um ritmo contagiante? Ou o interesse desses jovens está muito mais associado ao que esses ambientes proporcionam?

⁸ A palavra Rap provém da expressão estado-unidense *rhythm and poetry*, que em português significa *ritmo e poesia*.

⁹ No capítulo 3, o termo grifado será melhor explorado e, esperamos, compreendido.

Afinal, eles não vivem a realidade retratada nas canções! Estas não são questões de pesquisa, mas vale a pena objurgar.

Se a identidade não pode estar separada da sua narrativa, o *rap* potencializa essa construção, fazendo dela não apenas uma forma de consolidação de identidade, mas também de inclusão, gerando uma nova forma de expressão artística que não se descola de seu produtor, nem do território onde é produzida. O território é local; a cultura é global. Capão Redondo e *zulu nation*, no Brasil e no ciberespaço, os integrantes do movimento hip hop definem-se a partir de seu território, mas cantam para todo o mundo.

(Guimarães, 2007)

A citação antecedente remete à composição do rap, uma construção em que a identidade do sujeito se forma pela própria narrativa, como impregnado nela e impregnando-se da mesma. Está, pois, no discurso, nos sons, nas cores, no lugar e no movimento, vinculando-se todos, numa relação de intimidade composicional, de modo que um é compleição do outro. Cada elemento produz sentido acoplado ao outro, devido a uma espécie de constituição hip hopeana que conforma uma unidade, em qualquer espaço do planeta, ainda que as reivindicações sejam locais.

O desprezo em relação aos discursos (re)produzidos em cada ambiente atua como combustível que impulsiona engrenagens de *máquinas protestadoras*, estruturadas sob um formato artístico. Estar à margem do convencionalmente aceitável pela classe dominante significa ter a voz calada, o soluço abafado e os direitos violados. E é contra esse domínio e a favor de uma reinvenção social que o movimento se coloca. E, sobre ele, deleitemo-nos.

1.2 Bill e D2: menestréis do rap em *macrovozes de ação*

O sistema de racismo é muito eficaz. Pra eles, um preto a menos é melhor que um preto a mais.

MV Bill

Por que “menestréis”? Por que “macrovozes de ação”? Postas as exigências implícitas, partamos às explicações sobre os termos, a fim de justificar suas ocorrências.

Em uma das canções, que não está prevista em nosso corpus, o rapero MV Bill é definido como “Marginal Menestrel”¹⁰. Marginal: “aquele que está à margem”. Nesse caso, à margem do que se define como estereótipos sociais benquistos no *centro*¹¹. O *Dicionário Michaelis* define “menestrel” como “Poeta da época medieval; Poeta e cantor; Músico ambulante, ou ao serviço de um senhor medieval; Músico e cantor.” Extraímos dessa definição as palavras “músico”, “poeta” e “cantor”.

Abrangemos o sujeito, então, como uma espécie de “músico”, “poeta” e “cantor” marginal. Atribuições perfeitas. O hip hop é um estilo musical e cultural, que trabalha com um certo esquema de versificação que valoriza a produção de rimas. Ponto. Seu divulgador detém um microfone e, por intermédio dele, emite discursos de forma ritmada e musical. Nesse sentido, preservando a fidelidade a um movimento artístico, Bill e D2 não só se projetam, como dizem por que dimanam. Um prato cheio para quem ainda não entendia do que se trata o rap.

Falamos em “macrovozes de ação”, porque cada poeta se apresenta sempre como herói épico em favor de uma coletividade que, pelo levante de seu grito, age. Essa coletividade é o tal “senhor medieval” a cujo serviço está o sujeito. E, agindo, ambiciona incomodar para, quem sabe, transformar. Nesta ocasião, esse grupo social é representado como a *comunidade periférica*. Portanto, o que se alça contra um *marginalizador* não é uma voz una, individual, provida de autonomia. Não estão a opinião, o conceito, o ponto de vista de um ser colocados como verdades, mas os alardes de uma “aldeia” social. Ao alegar que “fala pela comunidade”, o menestrel age como eleito a exercer tal função. Sua voz, portanto, ergue-se como uma rumor maior, mais amplo. Como uma *macrovoz*.

Aos poetas:

Nascido na *comunidade periférica* conhecida como “Cidade de Deus”, situada na Zona Oeste carioca, Alex Pereira Barbosa, mais conhecido como MV¹² Bill¹³ atua como representante da cultura hip hop, relatando o cotidiano do gueto, onde nasceu e reside até hoje.¹⁴ Em 1984, ao assistir ao filme “Collors - As cores da Violência”, de Spyke Lee, despertou em si a ânsia de defender, em ritmo e poesia, as causas em que acreditava e difundir

¹⁰ Título da canção, faixa do álbum “Declaração de Guerra”, de 2002.

¹¹ Ver definição do termo no capítulo 3.

¹² A sigla MV significa “Mensageiro da Verdade”.

¹³ *Bill* é um apelido colocado em referência ao “Rato Bill” – animal que ilustrava figurinhas de chiclete na Copa do Mundo de 1982.

¹⁴ O rapero, inclusive, afirma só dar entrevistas na Cidade de Deus, à qual comumente se refere pela sigla CDD.

a realidade a que estava submetido enquanto negro, pobre e habitante de localidades permeadas de miséria e assoladas pela “amnésia” das autoridades.

Bill é também um dos fundadores da ONG Central Única das Favelas, a CUFA, que trabalha a autoestima dos jovens através dos ideais promovidos pelo movimento hip hop. Suas letras denunciam desgraças sociais compartilhadas por grupos e atua como refutação às desigualdades que os segregam e aprisionam, tornando-os privados de perspectivas de vida favoráveis. Conhecido por praticar alguns atos excêntricos, o cantor já se apresentou portando uma arma na cintura, que mais tarde afirmou ser de brinquedo.

O artista já recebeu inúmeros prêmios na área musical e foi também premiado pela Unesco, como uma das dez pessoas mais militantes do mundo, nos últimos 10 anos. Com Celso Athayde, escreveu o documentário “Falcão, meninos do tráfico”, que teve enorme repercussão nacional e internacionalmente.

Marcelo Maldonado Gomes Peixoto, mais conhecido como Marcelo D2, é ex-vocalista da banda *Planet Hemp* e há algum tempo eleva-se em carreira solo. O cantor nasceu em São Cristóvão e foi criado pelos bairros da Zona Norte da cidade.¹⁵ É também conhecido por praticar um hip hop mesclado com samba e *black music*, o que ajudou a divulgar a música americana no Brasil e a música brasileira no exterior. Buscou parcerias com artistas de vários gêneros, como música eletrônica, samba, axé, entre outros, o que parece marcar certa evolução no modo de produção e difusão do rap que parece estar relacionado à própria diversidade carioca.

Estamos lidando, portanto, além de com dois cantores, com duas vertentes da cultura hip hop, ambas inovadoras. Ao contrário do que fazem os paulistas, os raperos cariocas não mantêm apego total à estrutura do rap que explodiu no mundo sob a batuta dos estado-unidenses. São na verdade, versões evoluídas do rap original. De um lado, Bill explora um lado mais melódico, mais “musicalizado”, importando, inclusive, trechos de canções famosas, com o propósito de compor o enredo de sua proposta. De outro lado, Marcelo D2 oferece uma espécie de “black-samba-hop”, mistura de hip hop com samba e black, apostando em reinventar o estilo, colocando-se como se estivesse o tempo inteiro “à procura da batida perfeita”.¹⁶

¹⁵ “D2”, no linguajar típico dos usuários de maconha, significa alguns tragos na droga (dar um dois). Seu nome artístico também pode estar relacionado às duas ocorrências da letra “d”, no sobrenome “Maldonado”, mas é mais provável a primeira acepção, já que o cantor é usuário assumido e trata do tema em várias de suas músicas.

¹⁶ Título de uma de suas canções.

2. LÍNGUA, SOCIEDADE E LUGAR: PROCESSOS DE IDENTIFICAÇÃO DOS SUJEITOS

Ser cidadão, portar um ethos urbano, pertencer a uma cidade implicou formas, sempre renovadas ao longo do tempo, de representar essa cidade, fosse pela palavra, escrita ou falada, fosse pela música, em melodias e canções que a celebravam, fosse pelas imagens, desenhadas, pintadas ou projetadas, que a representava, no todo ou em parte, fosse ainda pelas práticas cotidianas, pelos rituais e pelos códigos de civilidade presentes naqueles que a habitavam.

Sandra Jatahy Pasavento

No princípio, era a língua vinculada à sociedade o que nos seduzia para a concretização desta empreitada. De imediato, intuíamos uma *sociolinguística* como espaço fecundo a ser explorado, enquanto alicerce teórico de exploração do material. A satisfação de anseios que não cessavam em crescer, porém, exigia considerar elementos outros na priorização de um corpus tal.

A apresentação de reflexões fundamentadas em olhares advindos de uma ciência que relaciona língua e sociedade não danifica e/ou invalida nosso escopo. Ao contrário, ainda que não mais funcione (neste evento) como pressuposto analítico, e não venha a adquirir status superior ao de importantes considerações, se faz de enorme valia, numa prosa indispensável sobre língua e meandros sociais. Foi essa discussão, inclusive, que nos alarmou para a necessidade de dissertar sobre conceitos de *centro* e *periferia*, já que (para nós) não haveria como falar de língua e sociedade, sem tocar em seus usuários e em seus lugares de circulação. Chegamos, portanto, ao sujeito, ao lugar, à história. À AD. Mas vale a mira sobre nossas reflexões iniciais e as estradas que se abriram em nossa marcha empenhada.

Pensemos, a princípio, em certas relações que se estabelecem por intermédio da língua, com o intuito de se delinear um caminho produtivo que direcione nossa lupa. As variedades linguísticas, enquanto formas distintas de manifestação da língua portuguesa, dependem de uma série de contribuintes para sua constituição e atuam, outrossim, em muitos espaços, sob contextos diversos. Dentre os influenciadores na constituição das variações, são significativos: posição social, saber enciclopédico (enriquecido ao longo da trajetória de vida do ser), elementos regionais, contextos situacionais, adequação aos tipos de modalidade expressiva, entre outros.

Vimos que o dialeto carioca há muito é destacado como referência em relação aos de outras regiões do Brasil. Há argumentos que podem servir de defesa para o estabelecimento desse padrão, como o fato de o Rio já ter sido Corte e Capital da República, ou ainda por possuir a menor taxa de analfabetismo entre as 12 maiores capitais brasileiras, além da maior média nacional no que tange ao nível de escolaridade da população¹⁷. Assim, o Rio constitui o que Leite e Callou (2004) chamam de “denominador comum da realidade brasileira”. As autoras fazem um detalhamento sobre o falar carioca, ressaltando a questão das diferenças entre este e os de outras regiões, além das variedades linguísticas que circulam no próprio Rio de Janeiro e têm a ver tanto com questões regionais e socioculturais, quanto com o aspecto econômico.

A cidade do Rio de Janeiro costuma ser caracterizada como um espaço de contrastes, seja no plano geográfico, seja no plano socioeconômico, e é raro encontrar, no mundo atual, uma cidade tão diversificada. Esse quadro não é recente, a julgar por depoimentos de viajantes que passaram pela cidade no século XIX, e que contribuíram para traçar o perfil socioeconômico do local: “os diferentes idiomas da multidão dessa gente, de todas as cores e vestuários, se cruzam”.

(Leite & Callou, 2004)

Tendo em vista que as multiplicidades socioeconômica, geográfica e cultural se refletem nos falares da população, e tais pluralidades se fazem latentes na Cidade Maravilhosa, permanecem as indagações: que linguajar carioca representa o padrão? o de Madureira ou o de Copacabana? o de Ipanema ou o de Bangu? ou seria o de grande parte dos veículos de comunicação que conservam a norma culta? mas a própria norma culta não é apenas uma das incontáveis facetas do idioma? sendo assim, pode-se inferir que o padrão possui vários padrões? ou seria mais lógico supor que o padrão é “despadronizado”? No campo dos estudos gramaticais, em sua *Moderna Gramática Portuguesa*, o estudioso Evanildo Bechara afirma que “temos de ser políglotas de nossa própria língua”. O que isso sugere? Ora, um ensino de competência que, raramente, é priorizado nas escolas.

É clichê a afirmação de que ser linguisticamente competente é adequar a fala à situação em que é produzida, já que isso parece suficientemente definido e compreendido, salvo algumas visões conservadoras de língua e linguagem. Não há dúvidas de que a questão da adequação deve ser preservada, mas necessita-se de considerar a escolha do linguajar

¹⁷ Ver Leite e Callou (2004).

pertinente a cada circunstância como estando abocada a uma série de possibilidades de uso pré-adquiridas pelo ser, pré-definidas por sua trajetória, armazenadas em sua mente, prontas para serem postas em ação. O sujeito precisa dominar um sem-fim de competências, e optar por uma ou outra, quando necessário, intuitivamente.

Se a língua se dividisse em corpos que pudessem ser fotografados, teríamos um álbum de contrastes, separado em seções, variando de acordo com as realidades socioeconômicas, geográficas e culturais dos usuários. Esta diversidade só não traduz beleza quando é vilipendiada pela ignorância. Ignorância produtora de preconceitos linguísticos. Estes estão ligados às discriminações sociais abusivas. Define-se, assim, a importância dessas exposições sobre língua, para chegarmos à conversa sobre sociedade, que movimenta o escopo do *rap*. Foram essas considerações que nos abriram portas para adentrar a ajuizamentos que, por uma delimitação pré-definida, permaneciam cerrados nos aposentos de nossas reflexões. Sigamos.

Costuma-se ouvir que todas as variações da língua são eficazes, enquanto ferramentas de interação, já que os indivíduos interagem uns com os outros sem quaisquer transtornos. Contudo, isso só vale para os seres que se mantêm aprisionados em suas comunidades, pois seu linguajar não dá conta de uma socialização em todos os níveis, sendo tachados de esdrúxulos pelos que se consideram mais cultos, pois contrariam os preceitos da *Norma Soberana*.

Os que desconhecem a linguagem dos guetos certamente a estranham, não possuem uma competência alojada em sua mente para adequar sua fala à realidade da *periferia*, pois são raríssimas as situações em que precisam estabelecer um contato mais próximo com ela. Para eles, basta dominar o aclamado padrão e/ou, em alguns casos, linguajares pertinentes ao seu âmbito de convivência (o que é normal), para que estejam supridas suas necessidades de interação via língua. Todavia, no caso dos *marginalizados*, é tudo muito diferente. De que maneira esses seres “periferificados” terão acesso a outros registros, especialmente o padrão, que é, inevitavelmente, indispensável a certas aquisições, se as portas das demais entradas do social permanecem cerradas, no que tange à educação e cultura?

O choque linguístico é provocado por uma colisão social. Alguma novidade? O *centro* se destaca como universo que, economicamente, sustenta a *periferia*, no exercício da reclamada dominação social. Basta ver quantas pessoas descem os morros e saem das

favelas, ainda de madrugada, para trabalhar no *asfalto*¹⁸. A *periferia*, enquanto se destrói, serve à administração da estrutura central, e só ganha destaque quando seu aniquilamento deixa de ser apenas autoflagelo e resvala sobre o centro. Destaque negativo, óbvio. O problema é que isso ocorre há séculos. Eram os brancos que erguiam as estruturas da Corte? Não. Eles gozavam e “se gabavam” de toda a beleza e conforto produzidos pelas mãos de miseráveis. Certos atributos de seu “mundo”, o prazer e prestígio que recebiam por eles, se produziam por “alienígenas” que nem tinham condições repousar com o mínimo de aconchego. Alguma mudança?

Alguns livros didáticos reforçam, inevitavelmente, pois a escola tem o compromisso de também preparar o ser humano para o mundo do trabalho, o valor de prestígio atribuído à variedade padrão (o que é fato), deixando claro que quem não a domina é dominado por ela, correndo o risco de ser desqualificado, pois é utilizada por pessoas que tiveram mais acesso aos estudos. Até então, nada de censurável. O problema está em “exclusivizar” o padrão.

Ter acesso à língua padrão e saber se expressar por meio dela não é um privilégio de poucos. Ao contrário, é um direito de todo cidadão. Apropriando-nos da língua padrão, colocamo-nos em pé de igualdade linguística com todas as outras pessoas e, assim, fica mais fácil termos nossa voz ouvida e nossos direitos respeitados.

(Cereja e Magalhães, 2006)

De acordo com as palavras de Cereja e Magalhães (2006), levando em conta a realidade da educação na *periferia*, como ficam os desqualificados? À margem dos outros, como a denominação sugere. São encarcerados em espaços limitados, não tendo acesso a certas experiências de ordem cultural e saberes indispensáveis à formação individual. Acabam sofrendo discriminação, por não conhecerem, ou desprezarem a ferramenta linguística padrão, considerando-a difícil em demasia e pouco prática.

Ao se observar o uso que esses desfavorecidos fazem do idioma, observa-se mais do que um amontoado de frases constituídas de *erros* que revelam gramáticas particulares, mas artifícios de retórica (atingindo o que se quer, quem se quer e como se almeja), estratégias de defesa (através de códigos linguísticos reconhecidos apenas pelos familiarizados com esses linguajares), ampliações semânticas (termos que recebem novos significados dentro dessas

¹⁸ Termo muito usado pelos raperos para identificar o *centro*.

tribos), organizações sintáticas próprias (que fazem todo sentido no cotidiano dos falantes), etc. Seu linguajar não é menor ou maior, apenas mais um. Compartilhamos com a sociolinguística essa visão sobre língua e linguagem.

Aceitamos que uma das condições primordiais para termos nossa voz ouvida e os direitos respeitados é o conhecimento da norma. Mas, já que ascender socialmente tem relação com o domínio do paradigma, e a maioria não o detém, como destacar-se, ser ouvido e requerer quaisquer direitos? *Gritando*?! Fazendo valer as vozes em atos de vandalismo? É esse o principal afazer dos movimentos culturais cultivados na *periferia*, como o rap. Eles exibem suas facetas, com uma linguagem peculiar, de uma forma extremamente agressiva¹⁹ e, além de se disseminar pelo gueto, arrombam seus espaços e alçam vôos mais longos, chegando ao *centro*, aos ouvidos do *marginalizador*.

Não há dúvidas de que a discriminação precede questões meramente linguísticas, pois tem sua raiz em outros tipos de problemas. O que se quer evidenciar é que, tendo em vista que textos identificam seres, tal como são identificados por eles, basta que se convencie a preservação de determinados usos, numa dada comunidade discursiva, para que sua presença em qualquer ambiente seja responsável pela identificação do enunciador como integrante daquela comunidade, estando sujeito à discriminação. O mesmo acontece quando uma fala dita *qualificada* é adotada por qualquer integrante de uma classe considerada *superior*: sua utilização o identifica como superior, tanto quanto sua fala. Não se trata apenas de superioridade econômica, mas também intelectual, social, cultural e, sobretudo, humana, segundo conceitos equivocados de humanidade.

Assim como podemos construir imagens negativas de um indivíduo da *periferia* com base nos discursos por ele produzidos, somos capazes, em contrapartida, de atribuir características do mesmo nível a indivíduos de outras classes, a partir do mesmo critério. Tudo dependerá do lugar em que nos posicionamos como intérpretes. Isso também vale para as imagens positivas que nos sujeitamos a construir de um e outro. Há, portanto, um “pré-conceito”, ou seja, inferências motivadas pelo olhar sobre um ponto, que nos parecem naturais, intuitivas, mas que, em casos especiais, indiciam o parto de uma discriminação que não ocorre apenas em relação aos integrantes de locais mal assistidos pelo poder público, mas de pessoa para pessoa, independentemente de classe social.

¹⁹ Não se está falando em violência.

Tocamos no fator socioeconômico como *eixo central* da discriminação, impulsionado pela má distribuição de renda. Mas há outras relevâncias a serem discutidas, que são corresponsáveis por preconceitos, em menor ou maior grau. Dando vez, a princípio, a três deles, que englobam o processo de discriminação, *poder aquisitivo*, *status social* e *formação intelectual*, vejamos como se arquiteta a relação entre eles.

Quando se tem *poder aquisitivo* alto, nota-se, na maioria das vezes, que pouco importa o *status social* herdado (título, nobreza), tampouco sua *formação intelectual*. A não ser que o indivíduo esteja posicionado em lugar de destaque passível de julgamentos de toda parte e espécie, como um político, por exemplo. Podem até ocorrer alguns tipos de discriminação em relação à escassez dessa *formação intelectual*, mas nada que se compare a outras realidades, tendo em vista que o domínio de capital e poder “supera” a ignorância. Por outro lado, notamos que a *formação intelectual* “traveste” a discriminação, o que gera discursos como: “impressionante alguém que teve uma vida tão dura, que teve tão pouco acesso à educação de qualidade, ser tão inteligente, falar tão bem...”. Usamos o verbo “travestir” para deixar claro que esses discursos impressionados e admirados apenas dão forma menos evidente à discriminação.

Se o morador da *periferia* possui formação acadêmica conquistada pela superação de barreiras socialmente impostas, seu linguajar é aceito e admirado, pois não o identifica como favelado. Muitos desses moradores se sentem obrigados a abandonar sua origem, para (supostamente) aprimorar seus interesses, tornando-se alheios ao que ela proporciona, ou para elevar seu *status* e gozar de maior prestígio. Ou seja, para “escapar pelos fundos” até mesmo de uma discriminação enrustida, como ocorre com muitos artistas e jogadores de futebol.

É, de fato, o *poder aquisitivo* um requisito importantíssimo que praticamente anula discriminações de outra ordem. Haja vista o prestígio que têm os jogadores de futebol com mulheres bonitas, famosas e, algumas delas, de família tradicional e requintada. Nesse caso, pouco importa a formação ideológica, o lugar de onde provém e se possui qualquer certificado. A mistura de *status social* (pela fama) com altíssimo *poder aquisitivo* alimenta a aceitação do indivíduo, em quase todas as esferas sociais.²⁰ Até mesmo o preconceito racial se erradica, na maioria dos casos. Muitos pais e mães não aceitam o casamento de sua filha com

²⁰ Tomemos como exemplo o caso do jogador de futebol Adriano, que, apesar de nascido e criado na Vila Cruzeiro (Complexo do Alemão), toda vez que é visto em um evento ou visita a parentes que residem no local, tem seu nome e fotografias publicadas em destaque nos jornais, quando o fato poderia ser encarado com naturalidade. A imagem do Adriano famoso e milionário, provavelmente, se sobreporá sempre em qualquer apreciação que sobre ele se faça.

um negro, desde que ele seja pobre. De acordo com esses padrões, o *indivíduo perfeito* nasceria de uma fusão entre *poder aquisitivo alto*, *status social* privilegiado e notável *formação intelectual*. Os totalmente imperfeitos seriam aqueles que não possuem qualquer desses requisitos, sendo, comumente, “coisificados” por um grupo que a eles se opõe.

Discursos identificam seres e vice-versa, considerando como discurso tudo de si que produz sentidos, impressões, avaliações. Ou seja, tudo o que nele significa. Isso representa ressaltar a possibilidade de construção/tradução das características de um indivíduo a partir dos discursos que produz e da pressuposição dos tipos de discursos que é capaz de produzir, partindo dos conhecimentos que temos de suas características pessoais, do meio social em que transita etc. Sim, estamos falando, agora, em meio a reflexões até então de cunho sociolinguístico, em formação ideológica.

Dentro desse conjunto de ações/atitudes que uma pessoa pode tomar, de acordo com seu desenvolvimento sócio-histórico, que exibem visões de mundo, representações que expõem entendimentos diversos, estão os discursos que é capaz de produzir. Eles são delimitados pelas formações discursivas que os atravessam, pois formações ideológicas implicam formações discursivas, já que “o discurso é mais o lugar da reprodução do que da criação. Assim como uma formação ideológica impõe o que pensar, uma formação discursiva determina o que dizer.”²¹, enquanto “conjunto de temas e figuras que materializa uma dada visão de mundo”.

Além disso, levamos em conta a noção de *prática discursiva*, introduzida (Maingueneau, 2005), que se refere ao fato de as comunidades discursivas gerarem certos discursos e os próprios discursos corroborarem sua imagem. Para o nosso caso, isto significa dizer que há uma *periferia*, que tem sua realidade cultural e socioeconômica, e discursos provenientes dela, e que esses próprios discursos reconstróem esses ambientes, à medida que põem em circulação, como em um enlaçamento paradoxal, o que chamamos aqui de *marginalização*. Toda vez que instauram o protesto e exibem seus desprazeres, expondo modos de vida e diversos problemas, os guetificados retomam as produções discursivas que os desfavorecem, realimentando-as pela circulação que promovem.

Pois bem. Sentimos que, para tratar as questões de nosso interesse, seria mister considerar a produção de discursos, presas às relações de força que mantêm, a fim de compreender processos sociais. Assim, substituímos, gradativamente, o que para nós passou a

²¹ Fiorin, 2007.

soar limitado (sociolinguística), a fim de enfatizar um olhar de ordem discursiva, que considerasse o sujeito e sua historicidade. Agora, no subcapítulo consequente, falaremos ainda de relações sociais, levando em conta o lugar de produção dos seres, priorizando as noções de *centro* e *periferia* que nos inquietam.

Centro e Periferia: relações de diálogo e negociação de impulsos

Em primeiro lugar, deixemos claros os porquês de tocar nas relações entre *centro* e *periferia*. Almejamos investigar discursos produzidos por integrantes de uma esfera social determinada: o gueto. Tais produções discursivas, advindas da *periferia*, carregadas de valores que se relacionam a este espaço social, estão sempre em contraposição a outro ambiente sociocultural: o *centro*.

Percebemos, antes mesmo de analisar profundamente as letras de música de Marcelo D2 e MV Bill, que a “rivalidade” entre sujeitos, pressupõe um embate entre lugares (*centro* e *periferia*). Muitas vezes, as características dos lugares condizem com os atributos dos próprios sujeitos. Sujeito e “ambiente” social estão, assim sendo, indissociáveis.

Entendemos, por isso, que, já que falamos dos sujeitos, e seus lugares estão a eles concatenados, valeria a pena arrazoar sobre a questão do lugar. Indagamo-nos: que *centro* é esse? Que *periferia* essa? A questão é geográfica? Econômica? Cultural? Decidimos, a partir disso, buscar explicações para estas questões, que venham a contribuir para o desenvolvimento da pesquisa.

Tendo em vista a abundância em “panos para manga”, antes de desempenharmos uma análise discursiva abalizada no corpus eleito, achamos conveniente propor um tipo de definição sobre os conceitos de *centro* e *periferia* com os quais pretendemos lidar. Tal aclaração faz toda a diferença, em se considerando as especialidades de uma pesquisa como esta, que trata diretamente das relações estabelecidas entre sujeitos que se opõem, a partir de lugares contrastantes.

Tem-se como pretensão por um aporte eficaz à abordagem que trazemos à tona, pois consideramos o entendimento sobre esferas sociais antagônicas como sendo muito mais intrincado do que aparenta. As idéias que circulam a respeito de *centro* e *periferia* são muitas

tanto quanto dessemelhantes. Geralmente, esses lugares são colocados em situação de oposição, seja geográfica ou socioculturalmente. Talvez isso ocorra porque demais esclarecimentos não interessam a certas pesquisa, ou porque não se quer agitar um lago de águas amenas e seguras. Propomos este item, porque queremos agitar essas águas, o mínimo que seja.

Há um local que há tempos é concebido como o lugar em que as coisas “acontecem”, em que se encontra maior concentração de capital, onde é projetado o que chamamos de “manual do bom gosto”. Tal relação sociocultural entre o que usualmente se denomina como *centro* e *periferia* sempre existiu. Talvez tenha-se tornado complicada demais com o tempo. Até emergirem os estudos culturais, a cidade era vista como o lugar explícito de apreciação do processo dominação/subordinação. Hoje, entretanto, é vista como item complexo de reflexão para várias áreas do saber, por sua enorme fragmentação.

Há o que se resolver no que remete a uma acepção de *centro* e *periferia* que importe a este estudo, de forma coerente e, sobretudo, convincente, sem grandes invenções ou parafernalias científicas. Poderíamos pensar a *periferia*, do ponto de vista geográfico, como sendo o entorno do *centro*. Precário? Mais: insuficiente, pobre e redundante. Uma série de interrogações emerge de forma natural e precisa: o que é o *centro*, como é formado e quais são suas particularidades?; que saberes circulam nesse *centro* que o diferem do entorno periférico?; por outro lado, como se forma essa *periferia*?; e mais, e mais, e reticências.

Se optássemos pelo ponto de vista geográfico e socioeconômico para demarcar a *periferia* e o *centro*, teríamos de aceitar que, além de um “grande ambiente periférico”, que abriga valores e práticas sociais semelhantes, observar-se-ia a existência de áreas periféricas no interior dessas periferias maiores. A Baixada Fluminense, por exemplo, é tida como periférica (num sentido classificatório, geográfica, social e economicamente) em relação à Cidade do Rio de Janeiro. No entanto, no Rio e na Baixada, há grandes centros urbanos e ambientes periféricos em relação aos mesmos. Se a Baixada possui grandes centros²² urbanos (o que é indiscutível), de enorme movimento populacional e concentração econômica, mesmo constituindo uma *periferia* em relação à Capital do Estado, como denominaríamos os ambientes periféricos dentro dessa enorme *periferia*?

²² Alguns municípios da Baixada estão, economicamente, entre os mais importantes do estado. Duque de Caxias, por exemplo, aparece em segundo lugar no ranking de arrecadação de ICMS do Estado, perdendo somente para a capital, segundo pesquisa da Fundação CIDE. Dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) apontam o município de Duque de Caxias como detentor do décimo terceiro maior PIB (Produto Interno Bruto) no ranking nacional, em pesquisa de 2003 a 2006.

Deixamos claro, desde já, que apenas os critérios socioeconômico e geográfico não nos satisfazem. Motivos? Afiançar a existência de uma grande extensão periférica é autorizar a coexistência de uma ou mais áreas menores, que residem no interior dessa *hiperperiferia* (*periferia* maior), como decidimos chamar.

Para esclarecer, destacamos a cidade de Duque de Caxias como sendo uma *hipoperiferia* (*periferia* menor) da Baixada, que atua como *hiperperiferia* em relação a Duque de Caxias. Mas o Bairro *São Bento*²³, por exemplo, seria uma *hipoperiferia* de Duque de Caxias, que se comporta como *hiperperiferia* frente a esse bairro. E, ainda no interior de bairros como *São Bento*, existiriam outros *microespaços*, pois, nesses bairros, residem cidadãos de poder aquisitivo distinto (há uma grande equivalência econômica, mas não há homogeneidade), de formações intelectuais diferentes, etc. Tudo isso faz com que, mesmo em adjacências relativamente pequenas, haja enorme multiplicidade. Como se iluminaria a diferença entre *centro* e *periferia*?

Pois bem. É necessário ir além para enxergar as crateras que se abririam para inundar tal definição de indefinição? Pergunta retórica. Por isso, perseguimos outros matizes construtores de um aparato que nos convenha. Não é suficiente afirmar que há um *centro* urbano, uma *periferia* heterogênea e, sendo assim, duas linguagens que se opõem em meio a dois mundos. Que há uma *Casa Grande* e uma *Senzala*, que entram em embate no interior de um espaço mais amplo (um Estado, por exemplo) como coloca Vito Giannotti em seu “Muralhas da Linguagem”²⁴:

Há uma língua falada e entendida pelos da Casa Grande. Os da Senzala não a entendem. E há outra falada pelos que têm quinhentos anos de Senzala nas costas. São dois mundos incomunicáveis, duas maneiras de vidas, duas reações frente aos vários acontecimentos. Para o nosso caso, duas linguagens.

(Giannotti, 2004)

Por quê? Fácil: há de se creditar confiança a uma definição que entenda a sociedade como estando dividida em duas classes que se opõem geográfica e/ou socialmente, ignorando uma série de complexidades? Isso seria, no mínimo, precário. Seria admitir que os fios do entrelaçamento social são simples de serem entrecruzados e que, por isso, sua compreensão é

²³ Bairro localizado a, aproximadamente, 9km do centro de Duque de Caxias.

²⁴ É importante esclarecer que o trabalho do autor visa a outros objetivos. Esta polarização se faz pertinente, portanto, ao seu objetivo de análise.

límpida. Aliás, que não há fios, nem entrelaçamentos, que tudo caminha em linhas retas e opostas: uma para a direita, outra para a esquerda e ponto. Quem dera. Voltemos à reflexão.

Poder-se-ia ainda conceber o *centro* como um lugar de destaque, que mantém equilíbrio e força, um ponto de referência. Sem problemas. A *periferia*, enquanto “sobra”, atua qual cosmos desestabilizado, em que nada se concentra, um lugar híbrido, de valores mestiços, regulado pelos domínios de um *centro* que administra relações de alienação. E cada um cultiva especificidades no que concerne a seus códigos de civilidade.

A *periferia* é uma espécie de *descentro*. Nesse caso, há o que se considerar, com alguns esclarecimentos e formulações que extirpem qualquer radicalidade preconceituosa e comprometedora. Fatores como *hibridismo* e *desestabilidade* parecem interessantes de serem refletidos, além das (des)afinidades de poder/domínio que se estabelecem entre esferas da sociedade. Entretanto, é inadiável destacar nossa inconformidade com a suposta condição de estabilidade do *centro*.

Outra possibilidade se abre. Mas nada definido, por enquanto. Felizmente, nem é esse o nosso encargo. O que se almeja é compreender melhor esses espaços e fazer emergir discussões que deem conta da abordagem que pretendemos desenvolver, que nos permitam entender como laboram esses recintos, a fim de realizarmos um estudo o mais produtivo possível.

Investigamos, no domínio da Análise Institucional, o que Remi Hess nos apresentava. De forma inteiramente instigante, em seu *Centre et Périphérie*, o autor oferece uma linha de concepções sobre “ambientes”²⁵ comumente apresentados como realidades opostas. Essencialmente, é apresentado um gráfico cujo *centro* é concebido como um círculo que sofre influência/controlado de forças/impulsos representados por setas, que emergem de seus arredores e o desestabilizam com suas intercessões. A esses *impulsos periféricos*, o *centro* responde com determinadas reações, que variam de acordo com uma série de eventos relacionados ao tipo e proporção da investida. Achamos interessante e investimos nessa visão.

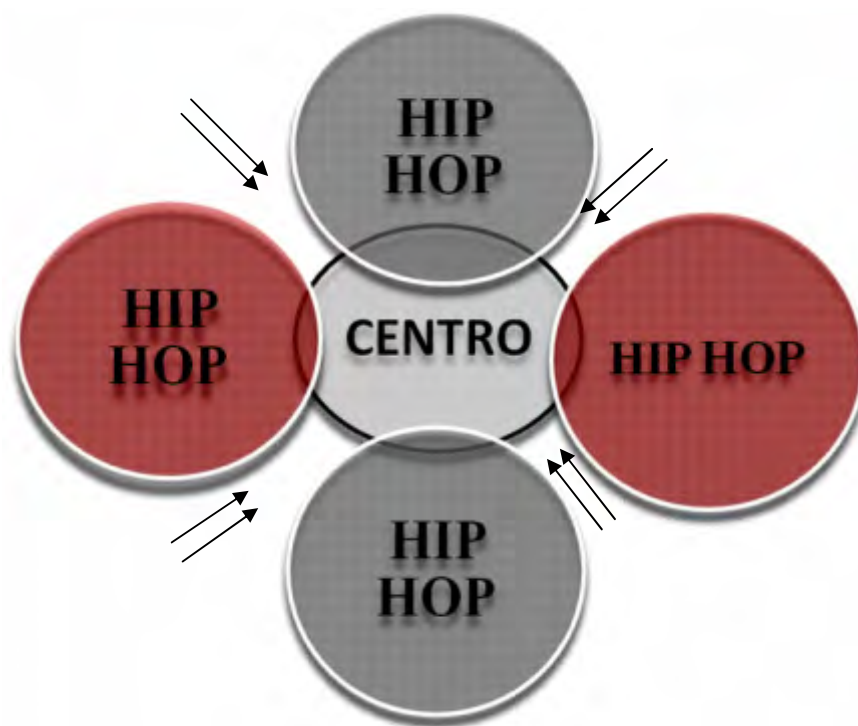
Vemos uma diferença básica entre este critério e o que citamos anteriormente. Este viés permite que se conceba sujeito do *centro* e sujeito da *periferia* dividindo espaços geográficos semelhantes, porque não é o mapa a posição no mapa que determina o que esse sujeito pensa e fala, mas as afetações socioculturais sofridas ao longo de sua trajetória de vida. Portanto, na Baixada Fluminense, podem existir mentalidades centrais e periféricas, formas de

²⁵ Esvazie-se a relação da palavra com a noção de espaço físico.

se relacionar que indicam posicionamentos do *centro* e da *periferia*. Esses limites entre posição central e posição periférica são sensíveis, é claro. Pode coincidir de, em um território geográfico, haver predominância de uma ou outra maneira de estar no mundo, mas entendemos que isso não deve ser tomado como regra.

Na maioria das vezes, em distintas abordagens, desconsidera-se que o desenvolvimento da sociedade e do que se percebe por *central* ou *periférico* está acoplado a conversas entre *centro* e *periferia*, a negociações, recepções ou recusas de influências entre um e outro. Compartilhamos e, por isso, partiremos do desenho elucidativo de Rémi Hess, no império da Análise Institucional, introduzindo alguns posicionamentos sobre as noções de *centro* e *periferia*, a fim de acrescentar o que nos for lícito e conveniente. Prossigamos.

O *centro* é esse espaço de reformulação contínua, interpelado pelos impulsos da periferia, por suas tentativas de invasão do círculo. A *periferia* é o lugar de onde saltam impulsos que tentarão mobilizar esse *centro*, a fim de reconstituí-lo com suas influências. Veja-se:



Quadro 1 – Impulsos da periferia sobre a “estabilidade” do centro

Percebe-se o comportamento do *centro*, que permanece como miolo do que se pode chamar de globalidade social²⁶, mas isso não significa que seja imutável e/ou inabalável, tendo em vista que qualquer imutabilidade social é nitidamente impossível. Mas ilusões são possíveis e, para alguns casos, necessárias. Rechaçamos a condição de estabilidade do *centro* porque ela não passa de mera fantasia.

Entenda-se como *impulso periférico* as investidas que a *periferia* provoca contra o *centro*, tentando invadi-lo, com seus hábitos e culturas, de modo que estes passem a integrá-lo. Exibimos como *impulso periférico* o movimento hip hop, criado e desenvolvido na *periferia*, na roda de instabilidades, na concentração de forças que mobilizam o *centro*, que vem ganhando espaço onde outrora fora renegado. Não se pode afirmar que o hip hop, assim como Samba e Jazz, ganhou tal crédito, a ponto de haver um blecaute de suas origens. Convenhamos que ele já não é tão (com o perdão do termo) “ralé” como há tempos. Seus modos se modificam, sua roupagem se ajusta ao “corpo central” e, o que era renegado, com o passar do tempo, por pressão (enquanto *impulso*), entra e desestabiliza o ilusório equilíbrio do *centro*.

Na verdade, geralmente, o estilo que consegue invadir o *centro* tem sua ideologia e modos de ser divididos em vertentes. Uma delas adequada a ele, e outra que rejeita seus critérios de aceitação, mantendo as raízes periféricas. Este último permanece se movimentando no espaço onde surgiu, renegando o *centro* tanto quanto é renegado por ele, já que não passou pelo ajustamento necessário ao ingresso no eixo central. Outra esfera do movimento/estilo/cultura, readequada e “recauchutada”, “(re)vestida”, circula no ambiente das “estabilidades fantasiosas” (o *centro*). Por fim, de um jeito ou de outro, o fenômeno sociocultural ganha espaço no lugar estável, adquirindo, gradativamente, certa aceitação, após o cumprimento das requisições.

O rapero Gabriel, O pensador, por exemplo, deixa exposto em sua linguagem, indumentária e estilo de compor, que não compartilha a visão de uma periferia ideológica e que, nem se preocupa tanto em expor as enfermidades dos morros, favelas e subúrbios. Gabriel, enquanto um produto dessa quebra de barreiras do *centro*, incorpora diversos aparatos de um *rap* original, para falar de questões políticas (tal como na origem), de um jeito mais rebuscado, intelectualizado, dotado de peculiaridades do *dispositivo central*. Resultado?

²⁶ Entenda-se como uma totalidade, sem pretensões no que tange à novidade em nomenclatura.

É reconhecido, elogiado e ovacionado pela crítica e pela mídia que controla o *centro* ideológico de que falamos, mas não é reconhecido pelo movimento hip hop como um legítimo representante. Se o hip hop não é totalmente reconhecido no *centro* como representação artística e cultural de valor, como alguém que é assim concebido pode ser aceito pelo movimento?

O pensador é um exemplo do que MV Bill chamaria de “Eminem Brasileiro”²⁷. O fato é que o hip hop exige coerência dos seus adeptos em relação a aspectos como origem e comportamento. Está apto a representar o gueto apenas quem sempre foi gueto, compartilhando suas práticas desde o nascimento. Aquele que não se vende por fama, comprometendo o objetivo principal do movimento: protestar, reclamar direitos, replicar contra a enormidade de injustiças sociais provocadas em desfavor dos menos abastados.

Centro e impulso periférico configuram um jogo da dialética da Análise Institucional²⁸, que tradicionalmente coloca a instituição como produto da relação entre *instituinte* e *instituído*. Ela é, portanto, fruto de um combate. A afetação por esses ataques da *periferia* acende uma constante reterritorialização do *centro*, que suga ou repulsa as forças exteriores. Está clara, deste modo, a ilusão em relação à estabilidade do *centro*. Ele está em movimento e se transforma, ao receber (de várias maneiras e com diferentes consequências) as investidas periféricas.

Visto esse jogo de constante reformulação do *centro*, de acordo com a recepção/rejeição de impulsos, Hess indaga sobre a possibilidade de se definir uma tipologia *centro-periferia*. Não nos concentraremos em explicitar o desenrolar de suas formulações, mas em discorrer sobre alguns de seus apontamentos e inserir nossas considerações. Deixa-se exposto que as noções apresentadas integram a visão que trazemos do aparato teórico supracitado, tendo em vista certo objetivo de análise. É-nos evidente que tais perspectivas, ainda que, *a priori* ou *a posteriori*, não concluam teses (nem é o que se almeja), se mostram demasiado bem-vindas.

Está colocado que o *centro* está em constante reestruturação, em evolução contínua, ainda que pareça estático e/ou estabilizado. Tal ponto de vista soa como atraente por não compartilhar de meras visões obsoletas que assentam *centro* e *periferia* em circunstância de diferenciação espacial e socioeconômica. Isso consistiria em afirmar que a sociedade se

²⁷ Rapper americano conhecido mundialmente. Contestado por ser branco e não possuir as idiossincrasias de um legítimo *marginalizado*: ser negro, de origem pobre, etc; Estigmatizado como produto comercial da indústria americana.

²⁸ HESS, 2001.

arquiteta em torno de simples bifurcações: 1) *periferia* é tudo que se encontra ao redor do *centro*; 2) existe o *centro* e tudo o que sobra e transborda de ruim é/está na *periferia*.²⁹ Ora, mais do que óbvio é que a *periferia* não é apenas esse entorno geográfico que envolve o miolo, tampouco um emaranhado de mazelas sociais. Ou, pelo menos, não é fundamentalmente esse tipo de analogia, mórbida e reducionista, que interessa para delimitá-la. Há todo um arrolamento muito mais abstruso e abarcante. Não o possuímos, mas o perseguimos. Ainda que não o encontremos desta vez, temos em mente que avançamos.

...como na comunicação o silêncio é uma arma primordial de controle, um dos dispositivos muito utilizados em discursos hegemônicos é silenciar o Outro através da caracterização do ruído ou silenciá-lo através da banalização de suas características.

(Macedo, 2003)

Vejam como a citação anterior pode servir de exemplo para o modelo que aqui adotamos. A reação primordial do *centro* é rejeitar as investidas (*impulsos*) periféricas. É como se ele tivesse nascido assente, tal como se mostra. Tais impulsos, com todo seu entusiasmo e pressão, empenham-se por se embrenharem ao anel central. Todavia, são recusados num primeiro momento. Há uma tentativa de banalização dos mesmos que visa a silenciá-los. Aos poucos, o *centro* vai (pode ir) se reajustando, agregando valores, modificando, assim, seu julgamento. O que outrora era rejeitado e mal rotulado, quando (se) aceito, se promove a artefato do *centro*, passa a integrar sua firmeza, como se tivesse sido sempre do jeito que é, como se houvesse um apagamento do processo de evolução, com o intuito de que não se afete o seu poder, enquanto ponto de referência, enquanto componente do desenvolvimento da sociedade.

Em entrevista à revista “Canal Extra”, a autora de novelas Glória Peres disserta o seguinte com base na pergunta “Popular é Brega?”:

Existe uma distorção cultural no Brasil que é rejeitar o popular, identificá-lo como falta de qualidade. Lembro que quando botava o Zeca Pagodinho na novela, muita gente torcia o nariz, achava brega. Hoje, o Zeca virou unanimidade, mas é sempre preciso que alguém que se apresente como chique ponha a etiqueta de qualidade para que a aceitação seja plena. Quando eu vim do Acre, adorava Luiz Gonzaga. Meus colegas morriam de rir, achavam breguíssimo. Depois que Caetano Veloso disse que ele era um gênio, passaram a idolatrá-lo.

(Extra Online, 2009)

²⁹ Reconhecemos esta elucidação como demasiada radical. Contudo, deixe estar.

A autora exemplifica, em seu discurso, o processo de aceitação/rejeição do *centro* em relação aos *impulsos periféricos*, mostrando que, para que haja a incorporação do fenômeno, é essencial a coexistência de um ajustamento de quem pretende adentrar. As palavras de reconhecimento por parte de alguém autorizado, digno de transitar no *centro*, têm o poder de “etiquetar” o *impulso*, legitimando-o, de modo que transpasse as barreiras e integre o eixo, debaixo de novas acepções.

Geralmente, o que é rejeitado pelo *centro* é popular. Não poderia ser diferente, já que o *centro* representa, segundo HESS, não mais do que 10%³⁰ do volume populacional. Talvez as parcerias, o jogo de relações e a revisão de posturas de Zeca Pagodinho o tenham rotulado e modificado seu *status* perante as aspirações do *centro*. No caso de Luiz Gonzaga, de acordo com a novelista, as próprias palavras de Caetano Veloso o legitimaram como gênio.

Há vezes em que a reação do *centro* se mostra com o passar do tempo. O impulso é aceito, mas leva um período considerável para ganhar força. A exemplo do samba, que demorou a ser benquisto, foi perseguido por anos e, hoje, depois de integrado e reformulado, é parte do *centro* (também), com a Bossa Nova, dita extremamente “intelectualizada” e rebuscada (conceito relativo). Contudo, o samba continua se movimentando no eixo periférico, em variações que permanecem como fortes *impulsos*, que seguem pressionando o círculo, mas ainda não foram acolhidas, integradas à composição de valores que o constroem. Por exemplo, o “pagode”, mal classificado pela crítica e visto pejorativamente no eixo central, por quem diz apreciar música de qualidade.

O que se chama de MPB (Música Popular Brasileira) é boa música brasileira que se mostra pouco popular, considerando que, em geral, é apreciada por uma minoria do núcleo central. Se antes Cartola e Noel Rosa, tidos como “ralés”, advindos dos morros, eram renegados no *centro*, hoje em dia, depois de integrados ao preconceituoso *esquema central*, por transposição de barreiras, por invasão de *impulsos*, não só são aceitos como aclamados. São equiparados, em sua arte, a intelectuais como Vinícius de Moraes e Tom Jobim. Eles deixaram de ser “ruins” em sua arte? Não. Na verdade, nunca o foram! Isso prova a autoridade que o *centro* tenta estabelecer, ratificando, através critérios meramente impositivos, o que é bom e o que é ruim. Trata-se de um controlador!

³⁰ HESS, 2001, p. 108.

Um novo espaço institucional coopta, na territorialização, um *impulso periférico*. Há ocasiões em que o *impulso* é aceito pelo *dispositivo central*. Ocorre uma territorialização sobre uma parte do espaço institucional. As outras partes são protegidas, não sendo estremecidas pelos “raios” periféricos. Poder-se-ia entender assim a reinvenção do funk e do rap (em alguns casos) e as adaptações que sobre eles são perpetradas? Aceitam-se os ritmos, mas o requinte do que se entende como bom gosto musical é “agasalhado”, como se existisse um limite para tal *invasão*. É preciso, de algum modo, “etiquetá-los”, como vimos afirmando até aqui.

Algumas letras são simplesmente inseridas em outras harmonias, com o intuito de ganharem o figurino exigido pela nova realidade. Quando não, todos os aparatos dos *impulsos* que adentram passam a compor a realidade do *centro*, como se nunca tivesse havido influência, como se assim fosse desde sua origem. Foi o que aconteceu, por exemplo, quando Adriana Calcanhoto e Kid Abelha gravaram canções da dupla Claudinho e Buchecha. As composições *Quero te encontrar*, regravada pela banda Kid Abelha, e *Fico assim sem você*, pela cantora gaúcha Adriana Calcanhoto, eram consideradas de baixo nível, mas adquiriram “qualidade”, quando reproduzidas e aceitas no *centro* “estável”, depois de uma indispensável “adequação”³¹ rítmica, melódica e harmônica. Além da estrutura composicional, a recusa às canções está associada à origem e atributos de quem as reproduz. Claudinho e Buchecha, ao contrário de suas baladas, não passaram a integrar o universo seletivo do espaço central.

Borges (2007), referindo-se a cantores como Elis Regina, Novos Baianos, Renato Russo, entre outros, conclui o seguinte:

Numa sociedade como a nossa, em que tudo é permitido, a rejeição que o funk provoca só pode estar ligada ao enunciador que o produz, não ao conteúdo veiculado. Caso contrário (...) outros enunciadores, em outros momentos, também teriam sido rechaçados e, no entanto, não o foram.

(Borges, 2007)

Não confiamos em que essa rejeição seja um episódio imutável, um jogo de cartas marcadas, em que os funkeiros jamais venham a ser acolhidos no *centro*, mas que a anuência

³¹ O aspeamento das palavras “qualidade” e “adequação” visam a demonstrar nossa, diríamos, posição irônica em relação a tais classificações.

depende de uma série de fatores ligados a negociações que envolvem aceitação e recusa de *impulsos*.

Segue uma pergunta: a *periferia*, em algum momento, é desestabilizada pelo *centro*? O que ocorre quando um modo de se portar e de conceber o mundo, que fora peculiar ao *centro*, passa a integrar a realidade da *periferia*? O que há de imprevisto no fragmento “Você vai terminar tipo o outro mano lá, que era um preto tipo A. Ninguém tava numa mó estilo, de calça Calvin Klein, Tênis Puma”³²? Não é de se esperar que um sujeito residente em *comunidade periférica*, para ser considerado um “preto tipo A”, use roupas das marcas *Calvin Klein* e *Puma*, grifes consumidas por pessoas com poder aquisitivo mais elevado. Talvez vestir essas roupas possibilite ao sujeito ratificar o seu poder, de alguma forma ou, ainda que nada se conclua sobre as possíveis causas deste evento, o fato é que o indivíduo se apropria de elementos valorizados em um espaço contrastante e, através deles (também), estabelece sua identidade. Não se estranharia se, com o passar do tempo, *Calvin Klein* e *Puma* passassem a não ser tão cultivadas no *centro*, como se nunca houvessem sido.

Em 2008, foi publicada em muitos jornais a promoção de uma festa, oferecida pelo então novo chefe do Complexo do Alemão, Luciano Pezão. No vídeo, o traficante ofertava uísque a seus convidados e usava um boné *Empório Armani* e camisa da *Armani Exchange*, grife caríssima, o que chamou a atenção da imprensa e foi alvo de muitos comentários e manchetes como: “Pezão veste Armani”³³. Fosse o acontecimento comum, não chamaria tanta atenção.

É factual, assim sendo, o poder de mutação que o *centro* possui sobre a *periferia*, modificando-a, fazendo-a agregar valores, ainda que, depois de inseridos nas práticas da *periferia* sejam renegados pelo *centro*. Observamos que tais peculiaridades da minoria, quando incorporadas pela *periferia*, tendem a se dissociar do *centro*, como se houvessem sido roubadas de sua composição. Ou melhor, como se nunca houvessem feito parte dela. Enfim, a reconstrução da *periferia* provoca a reformulação do *centro* e vice-versa. Não passa de um jogo de enlaçamento, em que tudo o que vai volta, e retorna, e retorna... infinitamente.

A linha de raciocínio que vimos seguindo até aqui nos autoriza a chamar de *comunidade periférica* cada espaço onde as desigualdades e violências sociais se exibem, tal como relatado nos *raps*. Por fim, tratar-se-á de *periferia* o lugar de reprodução de *impulsos*,

³² Fragmento de “Capítulo 4, Versículo 3”, do grupo Racionais MC’s.

³³ Extra Online, 2008.

em que estão inseridas inúmeras *comunidades periféricas*. Por quê? Simples. Classificar um polo como *centro* e outro como *periferia* é reconhecer que as tramas do mundo se erigem em dois tipos de lugares, em que habitam duas espécies de sujeitos, e só. Não nos satisfazemos com isso.

Sabemos que uma compreensão global acerca da complexidade abarcada pela organização das cidades (um enredamento milenar) transcende qualquer visão que privilegie um ou outro ponto de vista, seja o geográfico, o socioeconômico etc. Não obstante, é preciso adotar um estágio de partida, na estima que se faça sobre um tema. Colocando a cidade como um conjunto de valores socialmente construídos, temos a demarcação espacial como mero estabelecimento de contornos geográficos que, obviamente, não dão (e nem se propõe a dar) conta de uma demarcação social, econômica, cultural etc. Assim sendo, entendemos que haja cidades (e muitas!) no interior da mesma cidade, e que essa subdivisão não é contemplada por uma visão essencialmente geográfica. Por isso, desde já, a rejeitamos. Expliquemos os porquês.

Dentro do que, geograficamente, se chama *centro*, ideologicamente pode haver periferia. Tratamos, portanto, de uma “periferialização” ideológica, afetada pela história do sujeito, pelas formações discursivas o atravessam, não somente pelo lugar que ocupa no mapa da cidade. Pode coincidir de o sujeito ocupar um lugar no mapa em que é comum uma ideologia específica? Sim, claro. Mas isso não é praxe, e não é assim que pretendemos entender a sociedade. Este tópico serve para deixar aberta a maneira como concebemos o lugar de onde falamos (num sentido que transpõe os limites geográficos) sujeitos que se opõem socialmente.

Por fim, recusamos o critério geográfico de definição dos polos. Fazemos o mesmo com o a visão socioeconômica. Nosso trabalho quer pensar a *periferia* como um “reterritorializador” do *centro* e vice-versa. Queremos conceber esses espaços como negociadores, em que um emite impulsos sobre o outro e, assim, movimentam as engrenagens sociais. Entendemos que, se dentro do *centro* e da *periferia* existem diferenciações geográficas e socioeconômicas, não faz sentido diferenciá-los apenas geográfica e socioeconomicamente. Esta é sim uma maneira de considerar espaços, mas não de diferenciar sujeitos, como se quem não pertencesse ao *centro geográfico/econômico* fosse *periferia* e vice-versa, em que *periferia* significa “descaso”, “violência”, “miséria” (social e intelectual) etc. Não.

3. METODOLOGIA: FLUXOS DO OLHAR SOBRE O OBJETO EXPLORADO

Neste capítulo, apresentaremos a trajetória do estudo, um trabalho, como já narramos, estimulado por experiências pessoais e profissionais: aspirava-se aos *discursos de protesto*. Eis os “comos” e “porquês”:

Preocupou-nos, primeiramente, recortar um material de análise imotivado pelo pesquisador, de modo que os resultados fossem propositalmente determinados. Por opção, então, descartamos “produzir corpus”, reconhecendo que a franqueza nas declarações e no que as motivasse se poderia abalar por efeito da vontade e preocupação em se pensar para discursar, moderando o conteúdo e jeitos de expressar-se.

Não percorremos longos caminhos até chegar ao hip hop e, em seu cerne, o *rap*.

Uma pesquisa monográfica desempenhada por Trajano (2009), com foco em outros tipos de análise, revelou que os estilos musicais mais apreciados por adolescentes de escolas da *periferia* de Nova Iguaçu eram funk, pagode e hip hop. Nenhuma surpresa, comparando-se o saldo a intuições prévias. Não há de ser coincidência, também, que os três tenham relação direta com o gueto e a negritude, desde seu nascimento. Os estilos são, portanto, os que mais se reproduzem no ambiente periférico.

O pagode (subgênero do samba) não costuma valorizar as causas sociais. Enquanto estilhaço do samba, a discriminação que enfrenta é muito mais musical do que social. O funk e *rap* se fortalecem, cada vez mais, como movimentos socioculturais. O primeiro ostenta problemas sociais graves quando se mostra, ao expor a criminalidade e, muitas vezes, exaltá-la, além de demonstrar a sensualidade feminina, em canções proibidas, de forma praticamente pornográfica etc. Isto afeta o outro, o incomoda, invade e arrebatada seus valores, mas de maneira indireta, porque não o convida para o diálogo (na maioria das vezes). Algumas canções até o fazem, mas não de forma tão abundante quanto no *rap*. Este fala, em suas músicas de cunho sociopolítico (a maior parte), diametralmente com o marginal e/ou *marginalizador*, em um colóquio que se promove como réplica discursiva, que está sempre contraponto algo que se antes se configurou.

Vimos que o hip hop, mais do que um gênero ou estilo musical, revela-se como movimento social, que abarca dados sonoros, verbais, visuais e pictóricos. Repousamos sobre eles e, por se tratar de uma pesquisa no âmbito dos estudos linguísticos, onde nossos

conhecimentos nos permitem deslizar com mais leveza, não pudemos (nem quisemos) priorizar outro elemento que não o seu aspecto verbal. Assim, chegamos às letras de *rap*. Isso não anulou nossa vontade e ousadia em fazer uma “análise-teste” de capas de discos, o que se reserva ao final das ditas “análises gerais”.

Decididos certos caminhos, incomodou-nos os meios de realização da empreitada. Primeiramente, envolvemo-nos pela seguinte indagação: o que perseguimos, exatamente, ao optar por esta análise? Era hora de formalizar os objetivos na superfície de uma folha em branco.

Notamos que, apesar do crescimento em abordagens sobre os discursos do gueto, há poucos trabalhos (ainda), no âmbito da análise do discurso, sobre o tema de que tratamos, comparando-se a produções que existem sobre outros temas, como discurso religioso, político, do trabalho etc. Muitos têm seu foco de interesse depositado sobre o *rap* e suas “revelações” sociais, sem considerar que cada lugar o produz de um jeito, pois está densamente fundido ao espaço que o lança e ao ser que insurge desse local. Cada *comunidade periférica* possui um típico marginal.

Apesar da unidade pressuposta pelas razões de existência do movimento, suas maneiras de ser, seus códigos de vida e de (re)produção discursiva, há elementos que são próprios de cada (re)produtor, pela experiência que adquiriu desde sua origem. Se disséssemos que qualquer análise que se faça da sociedade, em qualquer parte do Brasil, dá conta de elementos sociais genéricos e resultados aplicáveis e toda *periferia* e todo o *centro*, estaríamos admitindo a “supervivência” de um de *centro* e uma *periferia* homogêneos, iguais em todo e qualquer território.

É claro que algumas regras basilares identificam *centro* e *periferia*, integram uma coerência geral em sua forma de existir, mas cada *comunidade periférica*, dentro dessa *periferia*, possui suas especialidades e as de seus sujeitos. Refletir a respeito nos fez perceber a necessidade de problematizar a questão do lugar, oferecendo uma contribuição a mais, que diferenciasse nossa “escavação” de algumas outras. Não a classificamos como melhor, mas nos orgulhamos da posição que assumimos para tratar desse espaço, que não se concebe como geográfico e/ou econômico e sociocultural (apenas), mas ambiente de ação, de produção de vida, que tem a ver sim com questões econômicas, sociais e culturais. Entretanto, é mais... muito mais.

Discutimos também algo que está bastante em voga ultimamente: a separação entre sujeito “empírico” e “discursivo” nas análises. Passou-se a raciocinar, para o desenvolvimento desta pesquisa, de quem almejamos falar, afinal. É sobre isso que nos indagam constantemente, como se querendo invalidar nossos avanços, comparando o que se diz no rap (discursivo), como o que se pratica fora dele (empírico). Discutimos esse ponto e explicitamos nosso ponto de vista, pois, na concepção deste trabalho, no rap (talvez em outros discursos), esta distinção, este isolamento entre os sujeitos é impraticável. Isso incrementa nossa discussão e valoriza o intento, modestamente falando.

Ditos os motivos e impulsões, presentemente, ver-se-ão os critérios que utilizamos para, finalmente, recortar as letras que utilizaríamos na concretização da análise. Siga em frente.

3.1 Bases e critérios de constituição do *corpus*

A fim de delimitarmos o corpus com o qual trabalharemos, realizamos um trabalho minucioso de pesquisa que teve como pretensão chegar o mais próximo possível de um material adequado à investigação. Obviamente, não há possibilidade de esbarrar na perfeição, mas acreditamos em que alcançaremos bons resultados no que tange a essa árdua missão exigida pela delimitação do corpus. Direto ao ponto.

Inicialmente, fez-se um levantamento em sítios de hip hop e em uma reconhecida enciclopédia online chamada Wikipédia, a fim de se atingir um número considerável de cantores e grupos que propagam o rap, no Rio de Janeiro, e possuem qualquer repercussão entre os apreciadores do movimento. Abrangemos, então, 38 artistas, entre cantores e grupos, o que não nos permitiria uma análise satisfatória, por se mostrar extensa e insuficientemente objetiva. Era preciso, por conseguinte, afunilar esse resultado.

Após o primeiro levantamento, desbravamos um sítio de relacionamentos utilizado por uma enorme parcela dos jovens e adultos que têm acesso à Internet, chamado *Orkut*. Existe, no *Orkut*, um mecanismo de construção de identidade, através da exposição de filiações sociais e profissionais, além das preferências de cada participante, denominado *Comunidade*. Trata-se, de fato, do que o nome implica: um ambiente que possui eixo temático específico,

instituindo um espaço onde as pessoas discutem assuntos pautados nesse tema, ou personalidade.

Procuraram-se *comunidades* dos artistas que elegemos. Serviço complicado, porque caçamos *comunidades* relacionadas a cada um dos 38 artistas ou grupos, a fim de chegar ao número de membros que cada uma possui, o que, segundo nossa concepção inicial, revelaria a popularidade e difusão do trabalho dos artistas entre jovens usuários do *Orkut*, que é uma das maiores sensações da Internet, entre pessoas do mundo inteiro, atingindo, inclusive (e em demasia), os moradores da *periferia*.³⁴ Esses comércios se multiplicam na *periferia* e possibilitam aos jovens ingressar no universo virtual. Esbarramos no fato de haver, no caso de alguns artistas, mais de uma *comunidade* a eles relacionada. Porém, optamos por dar crédito às com maior número de membros.

Em se querendo relatar os resultados da pesquisa em relação a cada grupo ou cantor, gastaríamos um espaço desnecessário, até por tal levantamento ser irrelevante. Relataremos os resultados sobre um número determinado de dez artistas. Trata-se, em nossa concepção, de um número razoável, que nos permitiria chegar ao nível de rigor a que visamos. Detalharemos em ordem crescente do número de membros de cada comunidade pesquisada.

Lembramos que todos os acessos ocorreram no mesmo dia (05/06/2008), para que fosse minimizada a possibilidade de incorreção, já que a adesão de novos membros às comunidades ocorre diariamente. Observe-se:

³⁴ Apesar de muitos não possuírem um computador pessoal, acessam através de *lan houses*: ambientes que cobram um pequeno valor para um tempo determinado de acesso, e que também atuam como instrumento de socialização entre os adolescentes.

Artista	Posição	Número de membros
<i>Marcelo D2</i>	1	263. 698
<i>MV Bill</i>	2	127. 303
<i>Gabriel, o pensador</i>	3	40. 113
<i>Plenet Hemp</i>	4	17. 556
<i>Black Alien</i>	5	15. 097
<i>Quinto Andar</i>	6	10. 971
<i>Nega Gizza</i>	7	4. 900
<i>Bnegão</i>	8	4. 860
<i>De Leve</i>	9	4326
<i>Shawlin</i>	1	2. 794

Tabela 1 – Primeira tentativa de delimitação do corpus: ordenação de resultados

Previmos que esta delimitação poderia não ser suficiente para chegar ao objetivo pretendido, que é o de trabalhar, de fato, com cantores mais difundidos nacionalmente, dentro e fora do gueto, pela abrangência e popularidade de seu material. Sendo assim, para a segunda etapa desta, trabalhamos não mais com dez, mas com os cinco primeiros colocados dessa primeira fase, a fim de chegar a um número mais próximo da exatidão em relação a esse alcance e difusão, para que, enfim, obtivéssemos a materialidade com a qual trabalharíamos.

Partimos para uma segunda etapa de nossa escolha, tendo em vista a já mencionada insegurança em relação aos resultados da primeira. Selecionamos os dez primeiros colocados na etapa anterior e verificamos em três sítios muito disseminados, que representam bancos de letras, cifras e traduções de canções de artistas do mundo inteiro. São eles: *Vagalume* (Uol) e *Letras.Mus.Br* (Terra).

Artistas	Letras.Mus.Br	Vagalume	Total
<i>Gabriel, o pensador</i>	107	87	94
<i>Marcelo D2</i>	81	51	32
<i>MV Bill</i>	59	50	09

Tabela 2 – Afunilamento dos resultados: os três artistas mais cotados

O cantor Gabriel, O pensador é o que possui o maior número de discos veiculados por uma gravadora: sete. Marcelo D2 vem em seguida, com quatro discos. Em último está MV Bill, com apenas três discos gravados. Não é preciso forçar a mente para termos em vista que, de acordo com a proporção de discos gravados e, conseqüentemente, músicas publicadas, a ordem de popularidade da segunda etapa seria alterada: Marcelo D2 em primeiro, MV Bill em segundo e Gabriel, O pensador, em terceiro. Se Gabriel possui mais do que o dobro de discos gravados do que MV Bill, nada mais natural do que ter mais do que o dobro de músicas postadas, certo? Mas não é o que acontece. O pensador possui inclusive, três discos gravados a mais, em relação a D2. Contudo, a diferença entre os dois em músicas publicas é pouca: 26 músicas, apenas. Portanto, a popularidade de Gabriel parece menor do que a de D2 e Bill.

Acreditamos que um trabalho feito com dois cantores apenas daria conta de uma análise precisa, no âmbito carioca, tendo em vista nosso objetivo: analisar os *discursos de protesto* advindos dos guetos. Excluimos o cantor Gabriel, O pensador de nossa abordagem por dois motivos que nos parecem pertinentes. Em primeiro lugar, por ter-se mostrado o menos “popular” dos três artistas em nossas etapas de delimitação, ou seja, o menos apreciado pela grande massa. Em segundo lugar, pelo fato de pretendermos analisar discursos advindos da do gueto e, como bem se sabe, o cantor em questão, apesar de tratar com mestria os problemas políticos e sociais, advém de uma classe socialmente privilegiada, e suas letras relatam menos a *periferia* do que as mazelas sociais, independentemente de classe. Se assumimos, mais adiante, que, no *rap*, empírico e discursivo estão inseparáveis, não nos parece um problema este critério. Entretanto, aceitamos discutir.

É lícito e convém trabalhar com dois artistas. Conclui-se, portanto, nossa delimitação em relação aos artistas que terão ênfase nesta análise. Comparando os trabalhos de D2 e Bill, é possível afirmar que ambos enfatizam questões de interesse das *comunidades*

periféricas e dos menos favorecidos que nela atuam, porém, de forma distinta. Importa destacar tanto a comunidade quanto os assuntos que a envolvem.

Além de mencionar a pátria do combatente de forma ratificada e marcante, ambos os cantores a incluem, como ponto de saída do grito de protesto, o lugar diferenciado e *marginalizado* onde o acesso a tudo é tido como limitado, mas que, apesar disso, “tiram onda”³⁵. Por isso, entendemos que um trabalho com os dois nos possibilita pisar em solo mais firme, captando não só um corpus com os atributos pretendidos, mas um fragmento importante da rede hip hopeana no Rio de Janeiro.

Resolvemos concretizar um recorte das músicas que permeie a carreira desses artistas³⁶. Para isso, selecionamos as músicas tema dos discos, por representarem a própria temática das obras, e também a primeira música de cada um, por nos parecer aquela que representa o contato inicial com o conteúdo de seus discos compactos. Quando elas coincidirem, ou seja, quando a música tema for a primeira do disco, será escolhida apenas uma. Além disso, em uma análise intersemiótica³⁷ experimental (análise-teste), olharemos para o conteúdo gráfico da capa de um disco de cada artista, com o propósito de observar a globalidade do discurso³⁸, os aspectos de coesão entre, pelo menos, duas das partes que compõem o hip hop. Por fim, teremos em nossa análise as seguintes letras:

³⁵ Referência à canção “Eu tiro é onda”, de Marcelo D2.

³⁶ De Marcelo D2, o que foi produzido em carreira solo.

³⁷ Maingueneau, 2005.

³⁸ Não ousamos, nesta pesquisa, tratar do conceito de “Semântica Global”, presente em Maingueneau, 2005. Assumimos certa insegurança.

DISCOS DE MV BILL	LETRAS	DISCOS DE MARCELO D2	LETRAS
Traficando informação (2000)	❖ <i>Traficando Informação</i>	Eu tiro é onda (1998)	❖ <i>Eu tiro é onda</i> ❖ <i>1967</i> ³⁹
Declaração de Guerra (2002)	❖ <i>Declaração de Guerra</i> ❖ <i>Soldado Morto</i>	À procura da Batida Perfeita (2003)	❖ <i>À procura da batida perfeita</i>
Falcão, o bagulho é doido (2006) ⁴⁰	❖ <i>Falcão</i> ❖ <i>O bagulho é doido</i>	Meu samba é assim (2006)	❖ <i>Meu samba é assim</i>
		A arte do barulho (2008)	❖ <i>A arte do barulho</i>

Tabela 3 – Discos delimitados e letras de música escolhidas

Quanto às capas de disco, analisaremos apenas duas, as correspondentes ao primeiro álbum de cada artista. No caso de D2, o primeiro álbum em carreira solo. Os dois álbuns possuem relações na exposição que fazem do “guetificado” e do lugar representado, que nos impressionaram bastante, servindo de estímulo para analisá-los. Como se trata de uma análise teste, cuidaremos de não alongá-la. Os discos são: “Traficando informação” (MV Bill) e “Eu tiro é onda” (Marcelo D2).

Por fim, restam as explicações sobre a escolha dos conceitos em que nos apoiaremos para dar conta de nossas intenções. Elas seguem no subitem imediato.

3.2 A adesão aos conceitos: por que “etos”?; por que alteridade?

Críamos em que nos clamores de insatisfação dos guetos deveriam estar os motivos que os levavam a protestar, ancorados sobre as imagens proferidas, práticas realizadas (que revelam imagens, inclusive) e suportes escolhidos para a publicação do “esporro”. Desejávamos-los sopesar. A partir dessas razões, captaríamos ações e características tanto dos marginais da *periferia* quanto dos responsabilizados pela marginalização.

³⁹ A primeira faixa do CD é apenas uma introdução instrumental. Por isso, passamos à faixa seguinte.

⁴⁰ Todas as letra constam do “anexo x” e as capa de disco constam do “anexo y”.

Soavam atraentes à nossa vontade entendimentos sobre a arquitetura das relações entre marginais e *marginalizados* e seus lugares sociais de produção, sob a ótica do reclamante, para compreendermos estruturas que movimentam a discriminação, em fragmentos da sociedade fluminense atual. No entanto, asseguramos, desde já, que, no *rap* ou em qualquer outro “mecanismo”, a intenção não garante o efeito.

A fim de realizar uma apreciação de corpus bem estruturada, faz-se necessária a utilização de conceitos que a autorizem e permitam extrair o que se almeja, para desbravar os elementos e apreendê-lo sob ângulos bem-sucedidos. Mas, obrigatoriamente, não são todos os ângulos de visão que nos interessam. Ainda que o fosse, não haveria possibilidade de contemplá-los.

Entre os elementos sobre os quais pretendemos nos fundear, estão os que indicam os sujeitos que atuam no contexto das letras, tanto os que participam de realidades marginalizadas, quando os que compartilham o universo *marginalizador*. Entenda-se como *marginalizado* o sujeito que assim se coloca nas canções, reivindicando os seus direitos e reafirmando seus propósitos e características de ser integrante do mundo periférico. Como *marginalizador*, entenda-se aquele que é apontado como contrastante, como o responsável pela condição de vida desfrutada pelos moradores dos guetos. Em se considerando que todo discurso combatente é uma réplica, um revide a outros discursos, ele seria aquele que, discursivamente, em momento anterior, produziu a estigmatização dos sujeitos de comunidades periféricas, desconsiderando-os enquanto ser e lugar no mundo, enquanto ente e espaço de confraternizações sociais semelhantes a quaisquer outros.

Pensamos: que conceito nos permite olhar para o sujeito, para as maneiras como se projeta em relação ao outro, além de como apreende a identidade discursiva alheia? Foi então que nos vieram à mente as noções sobre “etos discursivo”, oferecidas por Dominique Maingueneau e outros autores que passaram a tratar do assunto, trabalhando sobre “imagens de si” que todo ser tenciona, ao tomar a palavra. Contentamo-nos com o conceito, que nos pareceu extremamente aplicável ao nosso caso, e a ele aderimos. Ora, se queremos entender como o sujeito se coloca e como o *marginalizador* é representado no *discurso de protesto*, por que não considerar um conceito que aborda, justamente, “imagens de si no discurso”.

De um lado, então, veremos como o marginal se apresenta, por meio de seus modos de fala. De outro, trataremos de como ele abrange a imagem de seu “oponente”. Que aspectos do corpo e da psicologia de ambos são postos nas letras, que nos permitam compreender texturas

da briga social de classes que opõe indivíduos e lugares, que provoca intrigas e faz circular discursos de golpe e contragolpe.

Dentro dessa pretensão maior, procuraremos captar determinadas identificações: de cada sujeito com seu espaço social habitado; do sujeito da *periferia* com o meio utilizado para propagar seus anseios (hip hop)); e relações contrastantes (de um sujeito com o outro e seu lugar). Assim, pretendemos dar conta de perceber como se definem os enlaces e embates promovidos no *ringue* hip hopeano, respondendo nossas questões de pesquisa, confirmando ou infirmando as hipóteses apresentadas.

Mas... onde entra a alteridade discursiva? Muito superficialmente, também serão levados em conta alguns sintagmas e/ou enunciados que denunciem Outros discursivos, corroborando o propósito principal: observar etos, sejam eles consoantes ou não com as finalidades do rap. Assim, buscamos abarcar o que é colocado como referência anterior, positiva ou negativa, na construção do *rap*. As vozes podem apontar discursos que exibam vilipêndios contra o sujeito ou lugar periférico, ou rudimentos pró-sujeito e *comunidade periférica*.

Através da seleção de enunciados que sinalizam a presença de diálogos, ambicionamos ver quem são os coenunciadores no discurso de protesto, se há um direcionamento único em cada canção, ou seja, se em uma dada letra há apenas um coenunciador ou se eles variam entre sujeito da *periferia* e sujeito contrastante – seu *marginalizador* - (ou outros). Tentamos assim, ampliar as possibilidades de entendimento das relações entre esses sujeitos, para que os resultados sejam os mais confiáveis possível. É importante ressaltar que mesmo a ocultação de certas impressões sobre sujeitos e lugares aponta propósitos discursivos, intenções de apagar elementos, o que contribui para a formulação de todo o escopo do discurso combatente. No entanto, o tempo e os limites nos impedem de, por agora, dar conta de tudo isso.

No aprofundamento de nossas leituras, percebemos que cada lugar social possui características que participam da construção dos traços psicológicos dos enunciadores, que se identificam com eles, como se existisse uma colcha de retalhos que remenda sujeito, lugar e movimento hip hop, cada qual com seu tamanho e cores, que se tornam um só no composto final de sua apresentação. O hio hop é o gueto. O gueto é o sujeito. O sujeito é o hip hop. Trocam-se os elementos de posição, que a coesão permanece intacta. O lugar vem atrelado às práticas sociais e discursivas dos que nele habitam. O hip hop só existe em decorrência de

seres e lugares que o usam e dele abusam(no bom sentido). Traduz, destarte, sujeito e lugar, enquanto instrumento de elevação dos anseios e propagação de ambos.

Visamos também a tentar apreender, através do verbal, associado ao não verbal (nos “ensaios” em capas de disco), o corpo⁴¹ do lugar, para melhor entender suas relações com os traços corporais e psicológicos de seus habitantes, que supomos ser tão significativa.

Por fim, organizaremos a análise assim: as letras de cada cantor serão vistas separadamente, nesta ordem: primeiro Marcelo D2, depois MV Bill. Cada análise será sucedida de uma conclusão parcial. Ao fim, ofereceremos uma conclusão geral, ancorados nos resultados obtidos sobre as letras de cada um, relacionando-os às nossas perguntas de pesquisa e hipóteses iniciais. À diante.

⁴¹ Ver, no capítulo 5, a noção de *corporalidade* (Maingueneau, 2001).

4. APORTES TEÓRICOS: POR UM ENFOQUE DISCURSIVO DE ANÁLISE

Atrás da fachada visível do sistema, supomos a rica incerteza da desordem.

Michel Foucault

Embreamo-nos pelas avenidas de uma Análise do Discurso de cunho enunciativo, doravante AD, uma “disciplina em constante processo de constituição” (MUSSALIN, 2004), a fim de satisfazermos nossos desejos de exploração científica. Com surgimento nos fins dos anos 1960⁴², a Análise do Discurso aparece como um olhar movido pelo descontentamento em relação a considerações ancoradas na ambição de destrinchar escritos e extrair os conteúdos que latejavam em suas profundezas, assinalando os anseios do idealizador do texto.

A cientificidade introduzida pela AD tinha como pretensão a proeminência da ideologia, numa coordenação entre linguagem e sociedade. Não se pretendia deteriorar os esforços de análises tradicionais⁴³, ainda que se estivesse representando uma ruptura, mas de ampliar o campo de visão, para perseguir o objeto (linguagem) a partir de novas perspectivas.⁴⁴ Ao contrário da linguística inaugurada por Saussure, que concebia o sentido como acoplado à *langue*, os propósitos da Análise do Discurso estão concentrados na *parole*, sendo depreendido segundo uma semântica do discurso, por elementos linguísticos e sócio-ideológicos.

A Análise do Discurso não busca uma verdade nuclear do signo, pois é contra a imanência estruturalista. O que ela pretende é reconstruir as falas que criam uma vontade de verdade científica em certo momento histórico. Busca-se verificar as condições que permitiram o aparecimento do discurso. Explicar por que tomou esse sentido e não outro. Sempre relacionando o linguístico com a história e com o ideológico.

(Carneiro & Carneiro, 2007)

⁴² A obra Análise Automática do Discurso, lançada por Michel Pêcheux lança, em 1969, representa para muitos a inauguração dessa disciplina.

⁴³ Fundeadas sobre os moldes Saussurianos.

⁴⁴ Nos anos 1980, o posto de ciência-piloto ocupado pela linguística nas Ciências Humanas, foi gradualmente desocupado, pois “a maior parte das forças da Linguística pensa neste momento contra Saussure” (PÊCHEUX apud CARNEIRO e CARNEIRO, 2007).

Não é mais na neutralidade ideológica da língua que os cientistas encaixam o entendimento da linguagem, mas no discurso, que permite a ancoragem em domínios linguísticos e extralinguísticos (Brandão, 1993, p. 11-12). Entenda-se discurso não como texto, mas como prática de linguagem, ou seja, como objeto linguisticamente construído que considera a exterioridade da língua, abarcando fatores residentes na palavra que mantém relações com ideologia e sociedade.⁴⁵

A Análise do Discurso não trabalha com a língua enquanto um sistema abstrato, mas com a língua no mundo, com maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentido enquanto parte de suas vidas, seja enquanto sujeitos, seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade.

(ORLANDI, 2005)

Sujeito, fala, semântica, sociedade, história etc., antes deixados em segundo plano por uma linguística exclusivamente da língua e seu sistema, entram em cena nos debates linguísticos, não para a extração de verdades exteriores ao discurso, mas para a construção de saberes em torno de sua composição. Insurge, assim, um cientista que atua como cooperador na elaboração de uma nova interpretação, “contribuindo para a construção de uma articulação entre linguagem e sociedade”.⁴⁶ Conforme Maingueneau (1997), a disciplina (AD) se inscreveria numa região de contornos instáveis, concatenando a linguagem a elementos sócio-históricos.

O surgimento da Análise do Discurso, segundo Pêcheux, moveu-se por intermédio de uma aliança entre três teorias: 1) Da história – onde está situado o olhar sobre as formações sociais; 2) Da linguística – que dá conta do olhar para a enunciação; 3) Do sujeito – visando a um esclarecimento sobre subjetividade e arrolamentos entre sujeito e simbólico.

Os estudos de Lacan, em releituras de Freud, no que tange ao inconsciente, são determinantes, porque possibilitaram considerar o sujeito, modificando radicalmente a ideia que se tinha sobre a noção de sujeito (consciente), inaugurador de significados. Tais considerações passam a concebê-lo como estando fundamentalmente atravessado pelo Outro,

⁴⁵ No capítulo 5.3, discutimos a noção de discurso como extrapolando o âmbito do verbal, baseados nas especificidades significativas do hip hop.

⁴⁶ Ver Rocha e Deusdará, 2005.

por rudimentos de sentido que compõem e convivem em um Interdiscurso⁴⁷. Portanto, é através do Outro que o sujeito se delimita, se constrói, adotando significados, rejeitando outros, habitantes todos de um espaço interdiscursivo, que abriga todas as possibilidades à disposição do sujeito na formulação de seu discurso. O sujeito, portanto, “não é livre para dizer o que quer, mas é levado, sem que tenha consciência disso, a ocupar seu lugar em determinada formação social e enunciar o que é possível, a partir do lugar que ocupa”⁴⁸, a partir de formações ideológicas que adquirem vivência tendo como alicerce formações discursivas⁴⁹.

Não interessam, portanto, tão-somente os efeitos de sentido produzidos por cada palavra ou expressão, mas os produzidos pelo enunciado, ligando-o ao contexto, às condições de produção do discurso que se insere em uma rede de formações ideológicas e, conseqüentemente, de formações discursivas. As formações discursivas representam o lugar onde circulam discurso e ideologia e que atua não como espaço fechado, mas como campo de reformulação, em constante diálogo com o Outro. Logo, seu sentido “depende das relações estabelecidas com as formações discursivas do espaço interdiscursivo”⁵⁰.

Está demonstrado, sucintamente, o horizonte teórico que conduzirá nossa atuação de pesquisa. Vejam-se, adiante, os conceitos dele extraídos para a realização da análise.

4.1 Discurso e Alteridade: dialogismo e heterogeneidade

Na realidade não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes, triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial.

(Bakhtin, 1986)

Em seu papel de trazer para o consciente o complexo irrefletido, Bakhtin nos equipa com um extenso material que trata da (oni)presença do Outro no discurso. Gastar-se-ia um sem-fim de laudas, caso fosse o nosso objetivo debruçar sobre grande parte de suas

⁴⁷ Ver Maingueneau, 2005.

⁴⁸ Mussalin, 2004.

⁴⁹ Ver Fiorin, 2007.

⁵⁰ Ver Mussalin, 2004.

contribuições acerca da alteridade discursiva. Contudo, para o nosso escopo, interessa esboçar um pouco de suas visões, aliadas a posições outras que as complementem.

Sob o “corpo esbelto” da palavra, em seu interior invisível, mais e mais palavras se encontram, confabulam, se enfrentam, concordam, destoam, etc. É impossível conceber a linguagem sem considerar o comparecimento de um Outro precedente, o exterior com o qual o discurso interage, para trás ou para frente, no curso ininterrupto do tempo. De acordo com a ótica de Bakhtin, não há enunciado que resista ao isolamento. Todos conversam com um outrora discursivo, já nascem orientados para o passado ou para o futuro, permanecendo conectados à cadeia da comunicação via palavra, na qual o princípio e o término do enunciado não se encontram definitivamente assinalados. Arremate: tudo o que se produz é réplica ao que já era anteriormente ou haverá de ser no futuro.

Embora imponha seu caráter supostamente monológico, tentando esconder o Outro, a palavra está carregada da historicidade acumulada ao longo de sua existência, no decorrer de suas vidas. O usufruto é inconsciente. Todavia, no imo do discurso, o Outro, assinalado ou não, é absoluto e onipresente. Demarcá-lo é nada mais do que reunir forças para denegar seu comparecimento integral. Esse Outro representa a exterioridade constitutiva de todo e qualquer discurso.

Considerando que a língua é da ordem da polissemia, o dialogismo opera como condição de organização do enunciado. O caráter sócio-histórico da linguagem faz com que seja impossível apreender o locutor e sua enunciação tal com ele aspira ou imagina acontecer em processo inconsciente, visto que, no instante da recepção, os mecanismos de ordem ideológica, histórica e sociocultural do receptor (peculiares a cada indivíduo) irão determinar o *desenho* da percepção. Sua captação ordena um contragolpe. Melhor dizendo, sua compreensão origina uma atitude responsiva ativa que impõe ao interlocutor a função de colocutor. Na realidade, o que se apreende do que o Outro diz é apenas o que em Maingueneau (2005) se chama *simulacro*.⁵¹

Bakhtin assevera, outrossim, a impossibilidade de um enunciador se apresentar como rompedor do caótico silêncio mundano. Por conseguinte, não há discurso que repouse sobre as

⁵¹ Ver Maingueneau (2005), no que tange à “Interincompreensão”.

teias da originalidade. Não há autenticidade, a não ser que se considere o discurso do Adão Mítico, por ter sido o primeiro a tomar a palavra.⁵²

Destarte, para Mikhail Bakhtin, o dialogismo consiste na base que orienta a experiência discursiva e baliza seu comparecimento nos enunciados diversos, sem limitar-se ou se reduzir à interação entre falantes e ouvintes. Para além desses alcances, ele implica igualmente relações com o Outro, aqui representado como os enunciados anteriores, outras situações, períodos etc. Toda expressão humana está voltada para outro discurso ou sujeito, dirigindo-se a ele. Seu direito de resposta atua na arquitetura da réplica prevista pelo locutor. A definição dos confins entre os enunciados é marcada por essa rotatividade entre locutores, que promovem sua formulação, ainda que na posição de ouvintes.

O dialogismo é um fato que transpassa a biografia de qualquer discurso. Todavia, no caso de alguns enunciados, as finalidades e intenções de ordem social empenham-se para abafar a voz do Outro, criando a impressão superficial de monologização do discurso. Em querendo ocultar a polifonia constitutiva, é a própria realidade discursiva o elemento a ser negado, já que não existe enunciado desprovido da alteridade. Logo, sem esse diálogo que excede barreiras e se conecta a culturas de sujeitos, não há existência de discursos. Não há enunciado que sobreviva à penumbra discursiva.

Um determinado discurso abrange pontos de vista, com objetivos consoantes o contexto da enunciação. As propostas de Bakhtin exibem entendimentos indubitavelmente eficazes à compreensão das peculiaridades discursivas acerca do caráter dialógico da linguagem. Tal dimensão aborda a amarração de qualquer discurso a outros que o precederam. Ratificamos que não se está falando em diálogo, mas do caráter necessariamente socio-histórico do discurso, de sua natureza constitutiva, dos discursos outros que falam no cerne do um.

Jacqueline Authier-Revuz publicou inúmeras considerações sobre um conceito chamado “Heterogeneidade Enunciativa”, que remete à polifonia constitutiva de todo enunciado. Segundo a autora, não há fala que não seja fundamentalmente heterogênea. Os sentidos pré-existem aos sujeitos. Estão lá, em seu devido lugar, para serem “manejados”, de

⁵² Ainda assim, solicitamos uma breve licença para afirmar que o mesmo, ao produzir discurso, há de ter parafraseado os burburinhos de Deus, posto que, em se assumindo o ponto de vista do dito “Livro Sagrado”, se constata que o primeiro ente da Terra ouvia vozes, como de conversas, e sentia a aproximação de Deus. Quem poderia descrever as experiências que extraiu do Altíssimo? E Deus? Teria ele sido fielmente original?

acordo com desígnios discursivos impulsionados pelo contexto do enunciação e, claro, “por condições de produção”⁵³.

Sempre sob as palavras, “outras” palavras são ditas: é a estrutura material da língua que permite que, na linearidade de uma cadeia, se faça escutar a polifonia não intencional de todo discurso, através da qual a análise pode tentar recuperar os indícios da “pontuação do inconsciente”.

(Authier-Revuz, 1990.)

Existem dois tipos de heterogeneidade: a *constitutiva* e a *mostrada*. À primeira não se tem acesso, está no campo do inconsciente, apontando para o mundo de significados que são anteriores aos sujeitos, do vasto mundo dos significados pré-existentes. A segunda se exhibe, se mostra na materialidade linguística. Seja na escolha do léxico, na sintaxe, aparece de forma evidente, criando a impressão de exposição. Tenta-se materializar, portanto, a presença do outro, com o intuito de delimitá-lo no discurso, como se houvesse o original e o importado participando de um mesmo discurso, quando, no fundo, tudo é importação, uma vez que, evidenciada ou não, a alteridade não apenas se apresenta no discurso, mas o integra. Por trás do discurso há mais e mais discursos. Cria-se apenas a ilusão de demarcação de uma alteridade em certos momentos, um “delírio” de especificação do que é de um e do que é de outro. Segundo Authier Revuz, as formas marcadas de heterogeneidade atuam por intermédio da denegação, como um tentame de, através do reconhecimento do que é heterogêneo, negar a onipresença da alteridade na totalidade discursiva.

Tudo é constitutivo e atua de forma considerável. Apesar de a presença do outro se fazer perceptível em certos pontos, não deixa de ser um fragmento da exterioridade que o constitui. Essa “mostração” da alteridade age de maneira a obedecer aos propósitos discursivos do enunciador. Ela não é um discurso no interior de outro, pois o próprio contexto em que é invocada modifica sua condição de presença “física”, participando de uma realidade outra, produzida em um instante discursivo diferenciado. Não passa de uma vítima de apagamento, a fim de integrar uma realidade de significados que “nasce” com traços genéticos de uma parentela desconhecida, à qual não se tem acesso para a construção de uma árvore genealógica.

⁵³ Ver Pêcheux, 1995.

Finalmente, fica claro que todo enunciado se edifica por meio de um entrelaçamento entre enunciados que passaram e que ainda virão. Isto traz à cena a polifonia que sinaliza a essência heterogênea da linguagem. Todo e qualquer discurso é afetado por outros que o precederam e passaram a compor o que chamamos de “oceano interdiscursivo”⁵⁴. Por conseguinte, é múltiplo, constituindo-se a partir de um sem-fim de outras vozes que o atravessaram no curso do tempo, o integram e o erguem como o discurso que se apresenta.

4.2 O conceito de etos sob algumas perspectivas

Antes de falar em etos discursivo e apontar nossas filiações, comecemos por nomear devidamente alguns elementos, segundo nossa sequência de raciocínios. São influências, ou imagens? Nem tudo que influencia é imagem. No entanto, não se queimam muitos neurônios, para se ter em vista que tudo que é imagem influencia. Falaremos, portanto, de influências e de imagens. Para sermos mais claros: de imagens que influenciam. Mas o leitor deve estar-se perguntando que imagens são essas, não? Tratamos como imagens, sem a ousadia de uma abordagem semiótica que, a princípio, encontra-se fora de nosso alcance, a aparência (*corporalidade*) e o *caráter* global do enunciador e todo o perceptível que gira em torno do discurso, contribuindo para a produção de sentidos e, conseqüentemente, a arquitetura do etos.

Segundo conjecturas contidas na obra do teórico francês Dominique Maingueneau, ao inclinar-se para articular seu discurso e durante todo o processo de alastramento da correnteza discursiva, o enunciador investe em provocar no destinatário uma apreciação de *caráter*, administrando-a, de acordo com fins comunicativos e de persuasão. O etos é, por conseguinte, essa representação que o orador procura transmitir de si. Tal noção surge com a *Retórica* de Aristóteles, tido como precursor na elaboração de concepções a respeito.

O autor ressalta a presença, em todo e qualquer discurso, “mesmo quando o denega”, de uma “aparência” do enunciador que confere autoridade ao dito. Segundo ele, a construção dessa imagem se arquiteta alicerçada em uma subdivisão: *caráter* (traços psicológicos) e *corporalidade* (apreensão de um corpo; aspectos físicos e dinâmicos). O discurso é legitimado por um *fiador*, que visa à *incorporação* dos traços de *caráter* e *corporalidade*, por parte do

⁵⁴ Referimo-nos ao composto de uma rede interdiscursiva.

enunciatário, ou seja, à apreensão das particularidades discursivas exibidas pelo enunciador. A incorporação pode dar-se ou não. Ela acontece no instante em que o etos é apreendido pelo coenunciador.

...por meio da enunciação, revela-se a personalidade do enunciador. Roland Barthes salientou a característica essencial desse ethos: “São os traços de caráter que o orador deve *mostrar* ao auditório (pouco importa sua sinceridade) para causar boa impressão: são os ares que assume ao se apresentar. [...] O orador enuncia uma informação, e *ao mesmo* tempo diz: eu sou isto, eu não sou aquilo”. Desse modo, a eficácia do *ethos* se deve ao fato de que ele envolve de alguma forma a anunciação, sem estar explícito no enunciado.

(Maingueneau, 2001)

É mister que se elucide que, quando se menciona uma imagem edificada na/pela fala, não se quer salientar a figura do sujeito empírico (indivíduo real), conforme fez Aristóteles, pensando no sujeito ainda como sendo indivisível (indivíduo). Factualmente, refere-se a um *enunciador* (Maingueneau, 2001), a uma voz que se manifesta no interior do discurso e que, exibindo posturas, maneiras de dizer, modalidades enunciativas, modulações, esforça-se para delinear um juízo material e psicológico, de modo a adquirir confiança ou, popularmente falando, “vender seu peixe”. O enunciador (no discurso oral ou escrito) objetiva convencer o ouvinte ou leitor de que sua tese é certa, verdadeira, utilizando-se do jeito de falar, dos gestos e até da maneira de se vestir como fatores que anseiam por influenciá-lo. Mas esse processo de “venda de imagens” não acontece propositalmente. Na maioria das vezes, a imagem é configurada de maneira irrefletida. É quando se formaliza a atividade do inconsciente.

Geralmente, quando se fala em etos, idealiza-se uma construção abalizada num ser físico, num *alguém* que profere discursos, ou em *alguéns* que os permitem existir. Mas tal imagem pode ser construída sobre seres em geral, objetos, abstrações, que vão além da materialidade humana. Ressalta-se, todavia, que a materialidade humana é o acometimento, a corrente sanguínea, que torna possível a atribuição de imagens a matérias *insensíveis*.

Certo: a imagem de si se institui por meio de um *caráter* e uma *corporalidade*. Ao *caráter* corresponde a gama de traços psicológicos, as impressões delimitadas por “alegorias” que se exibem em sua fala (seu modo de se expressar, escolhas vocabulares, entonação, etc.). Captam-se retratos morais, sustentados por atitudes enunciativas, aparências, tons etc. A *corporalidade* habitaria o campo do palpável, como as roupas que usa, o gestual, a

compleição corporal (movimentos, estatura peso, etc.) e as formas como o corpo do enunciador é esboçado para o coenunciador.

Maingueneau (2008) fala em dimensão *visual* (retrato), *musical* (tom)⁵⁵ e *psicológica* (*caráter*). O Intérprete⁵⁶ apóia-se em elementos como ritmo, registro e modulação para que se cumpra a *incorporação*⁵⁷. Esta constitui a forma como o receptor se apropria do etos, a partir do discurso proferido. Entretanto, “o etos visado não é necessariamente o etos produzido”.⁵⁸ Nem sempre a impressão que se cria no coenunciador é a desejada. O enunciador pode acabar por dedicar-se à configuração de um ideal de imagem discursiva, de um etos que venha a ser frustrado por seu próprio discurso, por falhas na escolha das estratégias. Isso acarreta uma incompatibilidade entre a tentativa de construção do etos e o que efetivamente foi apreendido pelo coparticipante da interação.

Consoante o que acontece no discurso retórico, não há a menor responsabilidade em se expor a verdade. Assim sendo, os traços e atitudes expostos pelo enunciador podem ou não corresponder às idiossincrasias de um sujeito empírico, mas obedecem ao estilo de ver, sentir e se posicionar de uma criatura do discurso.

Em sendo o etos o próprio sujeito empírico, se descaracteriza a presença de estratégias para convencer o ouvinte, com o propósito de envolvê-lo, conduzi-lo a produzir as admirações desejadas, pois estaria aberto, aos olhos e ouvidos desse *coenunciador*, o que o sujeito constitui de fato, suas características de ser empírico. Entretanto, só não é discursivo o que é orgânico. É possível que os predicados discursivos coincidam com as propriedades do indivíduo empírico, desde que essa justaposição esteja em concordância com as intenções do produtor do discurso. Ele não mantém, necessariamente, um compromisso com verdades exteriores. Preocupa-se, deste modo, em configurar a imagem que o satisfaça, em produzir, através de um sem-fim de aspectos, de silhuetas discursivas, aquele que será o *fiador*⁵⁹ de seu discurso, que irá garantir a validade do dito, conforme seus interesses. Tal *fiador* tem corpo, voz, maneiras de se expor e características às quais o destinatário se apóia, a fim de captar o etos.

⁵⁵ Perceptível tanto no âmbito oral quanto no escrito.

⁵⁶ Entende-se, segundo Maingueneau (2008), como o destinatário, o qual apreende a imagem.

⁵⁷ Maingueneau (2001).

⁵⁸ Maingueneau (2008).

⁵⁹ Maingueneau (2001).

A idéia de Etos, portanto, se constitui por umas das diversas características dos discursos analisadas a partir da semântica global, por isso, relacionada diretamente com os processos de adesão dos sujeitos ao discurso. As regras desta semântica global estabelecem, como vimos, previamente o que deve ser dito e o tom exigido para que os enunciados proferidos sejam pertinentes à formação discursivas em que estão inseridos.

(Lago, 2008)

A validade do discurso e aceitação da imagem projetada pelo enunciador pode ou não ser favorável às suas expectativas, dependendo do ambiente no qual se enuncia e das pessoas para as quais se fala. A legitimidade do discurso e do etos é escrava de elementos que funcionam como margens discursivas. O que pode calhar, por exemplo, ao se lançar mão de uma variedade extremamente rebuscada da língua para falar a pessoas simples, que não a compreendem, por fazerem uso de outras “línguas” em seu cotidiano? Por mais que o enunciador se dedique a parecer gentil, honesto, agradável etc., a adesão à norma culta pode torná-lo distante de seu propósito, como alguém que almeja se posicionar de modo soberbo, prepotente. Entretanto, poder-se-ia, ao contrário, provocar no auditório a boa impressão de sapiência, inteligência, evidenciada pelo usufruto de “palavras abstrusas”, como ocorre no caso de muitos políticos. O “desenho” de uma imagem de si no discurso pode dar-se de diversas maneiras, alicerçadas em estratégias que visem a linhas distintas de partida e chegada.

Não se trata de afirmações auto-elogiosas que o orador pode fazer sobre sua pessoa no conteúdo de seu discurso, afirmações que, ao contrário, podem chocar o ouvinte, mas da aparência que lhe confere a fluência, a entonação, calorosa ou severa, a escolha das palavras, dos argumentos... Em minha terminologia, diria que o ethos é ligado a L, o locutor enquanto tal: é como fonte da enunciação que ele se vê dotado de certos caracteres que, sem consequência, tornam essa enunciação aceitável ou recusável.⁶⁰

(Maingueneau, 2005)

As afirmações autoelogiosas a que se refere Maingueneau (2005) são o que ele próprio denomina etos *dito*. Nesse tipo de projeção, o enunciador antecipa os seus propósitos, *dizendo*, explicitando com palavras quem pretende ser e com que propósitos se exhibe. O teórico opta, na maior parte de seus trabalhos, pelas considerações sobre o que denomina etos *mostrado*. Ao contrário do dito, o etos *mostrado* não se arquiteta mediante afirmações de autoelevação do *caráter*. A construção desses traços psicológicos se arranja por intermédio de

⁶⁰ Ducrot apud Maingueneau, 2005.

seus posicionamentos, pelo desdobramento de sua fala, ou seja, pelo que *mostra*, sem precisar *dizer*.

Se o ethos está crucialmente ligado ao ato de enunciação, não se pode ignorar, entretanto, que o público constrói representações do ethos do enunciador antes mesmo que ele fale. Parece, pois, necessário, estabelecer uma primeira distinção entre *ethos discursivo* e *ethos pré-discursivo*... De fato, mesmo que o co-enunciador não saiba nada previamente sobre o caráter do enunciador, o simples fato de que um texto pertence a um gênero de discurso ou a um certo posicionamento ideológico induz expectativas em matéria de ethos.⁶¹

(Maingueneau, 2005)

A título de exemplificação de como funciona o processo de configuração do etos, vejamos o seguinte fragmento:

Eu disse a vocês que nós manteremos uma política fiscal dura. Porque eu aprendi, não na faculdade de economia, como os meus companheiros aprenderam. Eu aprendi na vida cotidiana que a gente não pode gastar mais do que a gente ganha porque senão um dia a gente vai se endividar de tal ordem que a gente não pode pagar a dívida que contraiu.⁶²

É perceptível o engajamento do enunciador na configuração de uma imagem que o identifique como advindo do povo, parte integrante de uma esfera da população que afirma privilegiar em seu governo. Tal empenho se evidencia na linguagem que utiliza e nos exemplos de que se vale para ratificar: “É este homem advindo do povo, de origem humilde, como a maior parte da população, que irá representá-los”. O enunciador se coloca como um homem que, apesar de não possuir formação acadêmica, extraiu das experiências de vida os requisitos necessários a uma boa administração, voltada para a exaltação dos pobres. Assim, ele se coloca como tantos e tantos compatriotas, a fim de inspirá-los, através dessa proximidade, a crer nele e em sua administração à frente do país.

Em certos casos, mesmo antes de o enunciador tomar a palavra, já circula uma série de impressões a seu respeito no que concerne a etos. A *cena genérica*⁶³ em que o discurso se insere já diz muito sobre as representações de si, antes mesmo que o discurso de inicie. Sendo

⁶¹ Amossy (org.), 2005, p. 71.

⁶² Fragmento do primeiro discurso proferido pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, ao vencer as eleições para o seu segundo mandato, em 2006.

⁶³ Ver Maingueneau, 2001.

assim, o intérprete possui uma espécie de pré-etos do enunciador, o que Maingueneau (2005) prefere chamar de etos *pré-discursivo*.

O processo de interação pode iniciar-se, deste modo, antes mesmo de o enunciador encetar seu discurso. Isso não impede que, ao tomar a palavra e durante todo o percurso discursivo, haja uma descaracterização desse conjunto de *pré-conceitos* carregados pelo sujeito. A própria origem e história do enunciador, suas atrelagens sociais e elementos comportamentais previamente conhecidos contribuem para as apreciações. Na abertura da formulação do discurso, inicia-se a vida do etos, mas a do que seria o etos discursivo, podendo coincidir ou não com as impressões prévias.

Falar da *corporalidade* do enunciador do *discurso de protesto* em letras de Rap é assumir a responsabilidade de tocar nas imagens construídas em torno da própria cultura hip hop em sua totalidade. É não deixar de mencionar o conjunto de estereótipos que nasceram com ele, já que sua principal singularidade é o protesto e a reivindicação. Há uma enorme carga ideológica que o acompanha e, basta que seja transferida para o enunciador físico, para termos uma idéia prévia acerca de seu discurso. O Rap, portanto, age como um *macro-enunciador* que revelará outros enunciadores com atitudes previsíveis e um certo engessamento no que concerne, mormente, à *corporalidade externa*.

Seria suficiente uma investigação sobre etos pautada exclusivamente no verbal, tendo em vista esse corpus e suas especialidades? Não convém oferecer tal resposta, já que tudo dependerá do tipo de exame que se pretende realizar. Porém, não há como negar que considerar elementos extraverbais como de suma importância para um exame eficaz é uma arma e tanto. Far-se-á uma experiência curta neste trabalho, com o intuito de apenas apontar algumas vantagens de se levar em conta outros elementos, sem pacto com certezas ou imposições. Tomamos o hip hop, com toda a sua amplitude, como exemplo de discurso cujo verbal não dá conta da enormidade de sentidos que se produzem em torno dele e que, por conseguinte, têm a ver com etos.

Pensar a *corporalidade* é algo tão importante quanto complexo. Há sempre consonância global entre os elementos que integram a *corporalidade* e o *caráter* do enunciador? Os valores agregados à compleição corporal, muitas vezes, podem não estar acordadas com o *caráter* do enunciador. Falamos, especificamente, de valores externos à fala, que se arquitetam antes da tomada de palavra. Por exemplo, numa sociedade em que o preconceito se faz latente, a *corporalidade* pode influenciar na construção de um etos pré-

discursivo que se anula quando o orador toma a palavra. Isso acontece, normalmente, com integrantes das periferias.

As imagens externas ao verbal colaboram na construção de uma imagem do enunciador. É esta a nossa ambiguidade em relação ao conceito de imagem. Todos esses elementos podem e devem ser analisados separadamente, a fim de que se chegue a uma globalidade do etos. Uns podem não corresponder aos outros (o enunciador pode possuir um *caráter*, um etos que não faça jus aos elementos da *corporalidade* externa⁶⁴), mas, no fim, prevalecerá uma imagem genérica baseada nessa compleição. Acreditamos em que um *caráter* “confiável” do enunciador, porém, só é possível de ser captado através do verbal. Do contrário, haverá sempre um pré-julgamento que pode ou não ser verdadeiro. Estamos apenas conversando, sem querer desvirtuar nosso escopo. Contudo, talvez, isso possa ser melhor abordado em um futuro próximo, por nós, ou pelos que estão contra nós ou não, em favor de avanços.

4.3 Etos de quem? Por uma prosa sobre sujeitos empírico e discursivo no rap

Não é raro deparar-se, em apresentações em congressos ou seminários temáticos, com a seguinte sugestão: “Talvez seja melhor deixar de lado o ser “empírico” e passar a ressaltar a presença de um “enunciador” discursivo”. Será? Falar de um enunciador, de um ser de discurso, ancorar em sua ótica é indiscutivelmente produtivo, aceito, difundido, seguro... Mas estabelecer uma dicotomia: de um lado o empírico, em rumo diverso o discursivo (díspar daquele) reflete-se, para nós, no mínimo, contestável. Muitas vezes, a discussão acerca desse ponto parece estar resolvida, morta e espalhada. Talvez haja o que se explorar ou lapidar.

Aristóteles, como bem elucida Maingueneau (2001), quando pensou o conceito de etos, fazia menção ao orador enquanto sujeito empírico. Fato. A imagem de si produzida no discurso, independentemente de como se desse a *incorporação*⁶⁵, era atribuída ao indivíduo, ao homem, ao cidadão e não ao que, bem mais tarde, nos escritos de Dominique Maingueneau

⁶⁴ Fala-se em *corporalidade* externa para diferenciá-la da que se pode apreender em discursos pautados exclusivamente no verbal.

⁶⁵ Maingueneau (2005).

se classificaria como *enunciador*, ante a sociedade pós-moderna em que não se tem mais aquela velha concepção de *ser indivisível*.

O “ethos” faz parte, como o “logos” e o “pathos”, da trilogia aristotélica dos meios de prova. Adquire em Aristóteles um duplo sentido: por um lado designa as virtudes morais que garantem credibilidade ao orador, tais quais a prudência, a virtude e a benevolência; por outro, comporta uma dimensão social, na medida em que o orador convence ao se exprimir de modo apropriado a seu caráter e a seu tipo social. Nos dois casos **trata-se da imagem de si que o orador produz em seu discurso, e não de sua pessoa real.**

(Maingueneau & Charaudeau, 2002)

A parte em negrito foi grifada por nós. Fala-se em ser do discurso e ser real. Será que as fronteiras entre ambos são possíveis de serem sempre delimitadas? Não se pretende redefinir nada em nossa linha de pensamentos. Afirmamos ainda que, neste capítulo, estão todas as meditações soltas e desconectados de profundidade analítica. Encare-se este texto como o que é: uma prosa.

Ratificamos nossa inconformidade com o saber encerrado, a ciência engessada e o avanço falecido. Há discussões, formalizadas ou não, que se vêm produzindo sobre as fronteiras entre o empírico e o discursivo. Sim, há um enunciador que, ao tomar a palavra, intenta oferecer de si uma série de impressões no coparticipante da interação, seja ela oral ou escrita. Este, por sua vez, ativa, enquanto intérprete, os mecanismos necessários à apreensão de uma idéia. Entretanto, dependendo da situação discursiva observada, os limites entre esse ser do discurso e o ser empírico são, no mínimo, sensíveis.

No hip hop, especificamente, o locutor tenta exibir uma imagem que parece só fazer sentido se corresponder às suas idiossincrasias de sujeito empírico. Ele se preocupa em expor o conjunto de características e do mundo que o constroem. Ele é o próprio cosmos, o representante legítimo do gueto. Quer ser o MV Bill, ou o Marcelo D2, dentro e fora do *rap*, no conjunto de atos sociais que praticam, que apenas discursivamente se podem configurar. Sua enunciação só faz sentido enquanto é fiel ao seu modo de vida. É “Mensageiro da Verdade (MV)” do gueto em suas práticas sociais. No hip hop, não ser o que canta significa trair um código de conduta, ser um falso profeta, deixar de compartilhar o mesmo que os seus pares. Há uma preocupação constante em se confundir a história do rapero com a do espaço que o constitui.

Qual seria, então, a diferença entre o MV Bill e o Marcelo D2, cidadãos de direito, dos enunciadores das letras? O que se julga militante em prol das causas negras e pobres pode (ou não) ser o mesmo das letras, mas algo é sensato: elas se apresentam sempre como retrato de suas ações no mundo. Não é isto, pois, o que deve interessar? Vale como são, ou como se apresentam? Deveria o pesquisador usar de seu tempo para perseguir o rapero pelas ruas das *comunidades periféricas*? Comparar suas ações no mundo com suas representações discursivas e extrair resultados?

A princípio, não importa se, “na verdade” do mundo, muitas vezes tida como “única verdade verdadeira”, o “Mensageiro da Verdade”, ou o MD2, mantém uma identidade comum em tudo o que, para cima e para baixo, o tempo todo, enquanto sujeito empírico, exerce. Importamo-nos sim o que eles produzem discursivamente nas letras e é lá, na expressão verbal do hip hop, que eles dizem o que fazem ou deixam de fazer. São esses os ditos que nos interessam, pois nossa análise não almeja desvelar a “verdade verdadeira” do mundo, mas algumas (não todas) as verdades produzidas discursivamente, que serão sempre as verdades do nosso olhar.

Se o sujeito das letras, enquanto representante do gueto, guarda os propósitos daquele que concede entrevistas, se o *corpo* que se apreende no rap está singularmente ligado à *corporalidade* do cidadão que recebe um prêmio, por exemplo, não nos importa investigar, como em um conto policial. Pelo menos não aqui e agora. Não que seja irrelevante (nem o sabemos), mas, no momento, não faz parte dos nossos planos.

No discurso literário, as fronteiras são mais delimitáveis. Não se pode afirmar que Bentinho é o próprio Machado, ou que Policarpo é Lima Barreto. Tais enunciadores se erigem de modo a constituir imagens que não devem ser associadas às dos autores. Sendo assim, poder-se-ia afirmar que Machado era perturbado como Bentinho? E Graciliano Ramos, por sua vez, um “brucutu”, agressivo e machista, como o Paulo Honório de “São Bernardo”? O exemplo que damos é apenas elucidativo, já são casos diferentes, que cuidam das relações entre autor e narrador.

Na verdade, o que queríamos neste aqui era deixar claro que devemos nos valer dos aparatos teóricos que se apresentam ao nosso dispor, mas sem perder o senso criativo movido por necessidades de pesquisa que podem surgir. Cabe-nos a contribuição mais do que a reprodução. Abracemos as possibilidades que existem, mas não sejamos marionetes ou cientistas de concreto. A porta está e estará sempre aberta.

4.4 Imagens enunciativas em práticas intersemióticas

*Escrever é um fluxo entre outros, **sem nenhum privilégio em relação aos demais**⁶⁶, e que entra em relações de corrente, contra-corrente, de redemoinho com outros fluxos, fluxos de merda, de esperma, de fala, de ação, de erotismo, de dinheiro, de política, etc.*

Gilles Deleuze

Não se pretende (mais) avaliar se há ou não discursos, tanto no plano verbal quanto no não-verbal, produzindo sentidos. Estamos com Maingueneau(2005), que define a prática discursiva como unidade de análise pertinente, integrando diversos domínios semióticos. Assim ocorre na cultura hip hop, que apresenta elementos significativos vários, materializados em verbalizações, artes plásticas, sons e dança, em harmonia ou não uns com os outros. Na evidente ultrapassagem do campo verbal proporcionada pelo discurso, ancoram as noções que devem levar em consideração todos os tipos de imagens visuais, auditivas etc., todo o campo de significação que participa de sua produção, ainda que o verbal não aconteça.

Tal consideração nos é agradável e incentivará um experimento modesto desta pesquisa que se propõe a iluminar parte do aspecto iconográfico presente em nosso corpus. Admitimos um certo receio em lidar com fragmentos mais extensos do grupo de unidades discursivas que participa da compleição significativa do universo hip hopeano. Por inexperiência? Sim, inclusive. Mas também pela responsabilidade na realização de um trabalho eficaz, no sentido de meras suposições/impressões. Para isso, torna-se imprescindível um conhecimento teórico bem estruturado e seguro, o que o pouco tempo e a ancoragem nos demais propósitos não nos permitem arquitetar. Deixaremos para a próxima etapa de nossa formação.

Fundamentados nas palavras que Maingueneau(2005) que afirma que “Assim como o enunciado, também o quadro, o trecho de música... estão submetidos por sua prática discursiva a um certo número de condições que definem sua legitimidade”, nossa discussão propõe uma *consideração-teste* de um tipo de linguagem que extrapola o nível do discurso via palavra e abarca um grau expressivo de valor. Considera-se que a abrangência das considerações sobre o diálogo entre as imagens(visual e psicológica) deve tomar campos

⁶⁶ O fragmento em negrito foi destacado por nós.

ainda inabitados, ou pouco explorados. Falamos tanto das imagens que se produzem no discurso, que são perceptíveis em seu interior, como das que o precedem, ou melhor, que antecedem a fala ou a acompanham, mas são discurso, pois coproduzem acepções e, por isso, indicam etos.

Obviamente, a noção de discurso extrapola os limites do verbal. Não é preciso ir longe para adotar essa fiúza. Naturalmente, onde há discurso e produção de sentidos deve haver etos. Basta que se averigüe. Existem sim discursos que só contam com o verbal, como obras escritas (romances, contos, etc.). Há outros que contam apenas como elementos perceptíveis, desprovidos de fala.

Se o discurso abarca essa completude que vai além do verbal, ou pode ocorrer sem a participação dele, o etos pode construir-se nesse terreno. Sua configuração pode acontecer antes da existência do verbal, sendo negada ou ratificada por ele. Ou, em não ocorrendo a manifestação verbal, esse *etos perceptível* pelo não verbal pode tornar-se a imagem final a ser apreendida. Não é ela que pretendemos, porém. Nosso objeto maior, reiteramos, é o verbal, considerando nossa formação e especialidades para lidar com ele.

A prática discursiva que permeia o hip hop mobiliza, em seu sistema de restrições, inúmeras formas de arte, que cooperam discursivamente em seu formato, por um movimento completo que ative elementos de composição. Considerando que “O gênero da prática discursiva impõe restrições que se relacionam com o contexto histórico e com a função social dessa prática”⁶⁷, vemos a cena genérica hip hop como espaço em que figuram “textos” em consonância em relação às formações ideológicas e discursivas, que se apresentam em domínios semióticos diferentes.

Todos os elementos de atuação que compõem o hip hop estão submetidos a uma prática discursiva como plano de fundo, pautando-se na afirmação de vozes excluídas e na denúncia de realidades sociais. Assim delineia-se o *rap*, o *graffiti*, a dança, integrados à espessura de um movimento que ratifica enunciados ligados a sua veia autoafirmativa e protestadora, em berros como: “Respeita nós, que aqui tem voz”⁶⁸.

O necessário processo de filiação e exclusão abarcado pelo direcionamento do enunciado, com suas emergências e apagamentos, compõe a estrutura do hip hop, como a de qualquer discurso. Todos aparecem encadeados a uma realidade específica, dirigindo-se a

⁶⁷ Maingueneau, 2005, p. 147.

⁶⁸ Fragmento da canção “Aqui tem voz”, de MV Bill.

coenunciadores determinados, por meio de linguagens peculiares, com propósitos definidos. Constroem, pois, de forma natural, uma trajetória discursiva pautada no que pode ser enunciado, de acordo com o sistema de restrições de uma prática discursiva.

O viés que determina a globalidade do discurso, que abarca tudo o que o envolve, justifica o olhar sobre ares externos ao verbal e são afetados, igualmente, por formações discursivas, cultivam práticas e formulam restrições. Para quem trabalha essencialmente com o verbal, o ideal é que as aparências de outra ordem estejam a ele concatenadas num processo integrador/comparativo de análise. É o que faremos.

5. APRECIÇÕES ANALÍTICAS DOS PROTESTOS MARGINAIS

Nem poder paralelo, nem poder constituído. Pobre reunido é quadrilha de bandido.

MV Bill

Far-se-á, neste capítulo, uma apreciação analítica com viés discursivo, disposta a identificar as imagens de si dos enunciadores que participam da trama gerada no grito de protesto, através de letras de músicas de Marcelo D2 e MV Bill. Inicialmente, serão destrinchadas canções de D2, para que se desempenhe o estudo das projeções enunciativas (etos discursivo) recorrentes em seus diálogos e narrativas. Em seguida, o mesmo será feito com os textos de MV Bill. Por fim, analisaremos duas capas de discos, de modo assumidamente experimental, como objeto complementar do trabalho.

Vimos falando em “marginalização”, em portavozes de comunidades segregadas em certos espaços. O papel de cada poeta, porém, é exercido de modo díspar, por dois tipos de enunciadores, tanto na defesa de causas dos menos favorecidos, quanto no uso que fazem do objeto de difusão⁶⁹ das insatisfações do gueto. São distintas também, em um e outro, as práticas sociais relatadas. Algumas se assemelham, já que têm em comum o desejo de defender os menos abastados, outras se diferenciam por assumirem posicionamentos dessemelhantes, pois suas perspectivas condizem com experiências de mundo que não poderiam igualar-se em tudo.⁷⁰ Mas a análise de ambos, permitirá formular a imagem de um totalizador das práticas periféricas.

Resgataremos dois atores, na efetivação de nossas observações, que podem ser entendidos como *marginal ou marginalizado (agredido) e marginalizador (agressor)*. Com base na demarcação dos principais sujeitos integrantes deste enredo, será traçado um perfil para cada um dos inimigos, a fim de que se obtenham identidades, segundo a ótica da

⁶⁹ Entenda-se esse objeto como o movimento hip hop.

⁷⁰ Como vimos no terceiro capítulo deste estudo, *periferia* não é algo uniforme, abissal e abrangente, que se contrapõe a um *centro*. Dentro do *eixo periférico* da sociedade, habitam *comunidades periféricas*, cada qual com seus movimentos.

alteração, e se chegue a uma compleição acerca de como o ser sujeito formula uma imagem de si e como edifica a de seu inimigo, a partir das escolhas (e toda escolha implica renúncias) linguísticas que faz. Tal detalhamento sobre as imagens de si será feito ao final deste capítulo, como último item na composição da análise.

É estabelecido um evidente confronto de classes que prevê a existência destes atores, com visões e poderes antagônicos, representados sob um ponto de vista em comum: o berro de insatisfação perante a desigualdade abominada pela *comunidade periférica*, colocações que denotam a heterogeneidade entre os seres, através, entre outros artifícios, da delimitação de espaços, linguisticamente demonstrada.

Este capítulo se divide em quatro grandes partes, e as duas primeiras se subdividem em partes menores. O item 5.1 trata das apreciações sobre a obra de Marcelo D2, subdividindo-se em três partes. A primeira (5.1.1) abarca o sujeito da *periferia*, suas práticas sociais e o lugar de onde fala. Em seguida (5.1.2), consideram-se os coenunciadores, ou seja, os “com quem se fala” no rap idealizado por D2. Por último, em 5.1.3, aborda-se a amalgamação rítmica presente na obra de D2. Tudo isso deve contribuir para a apreensão dos etos produzidos na arte produzida pelo rapper.

O item 5.2 dá conta de analisar as letras extraídas da obra de MV Bill. Seus subitens se organizam assim: 5.2.1: debruça-se sobre os integrantes da Cidade de Deus, humanos (sujeitos) ou não (elementos em geral), que contribuem para a formulação de imagens discursivas; 5.2.2: contempla as práticas sociais circulantes na Cidade de Deus, que revelam particularidades dos sujeitos que a integram; 5.2.3: observa os diálogos presentes nas letras, identificando os “com quem se fala” nas canções e considerando suas particularidades; 5.2.4: investiga as alusões feitas ao movimento hip hop, que auxiliam na construção de uma imagem do movimento que se confunde com as imagens discursivas de sujeito e lugar.

Em 5.3 apresenta-se a prenunciada análise experimental de capas de disco, que deverá comparar-se à análise do material verbal na identificação dos etos percebidos na obra de Bill e D2. Por fim, em 5.4, faz-se uma espécie de fechamento do capítulo, arrematando-se as considerações sobre as imagens de si apreendidas das obras dos raperos, que oferecem conclusões cruciais ao desenvolvimento da pesquisa.

Assim, tentaremos, ao pincelar os discursos, enxergar a arquitetura do embate entre sujeitos que se opõem cultural e socialmente, sopesando seus lugares de origem, a forma

como esses locais são representados e as relações que mantêm com as imagens enunciativas dos sujeitos e do movimento hip hop.

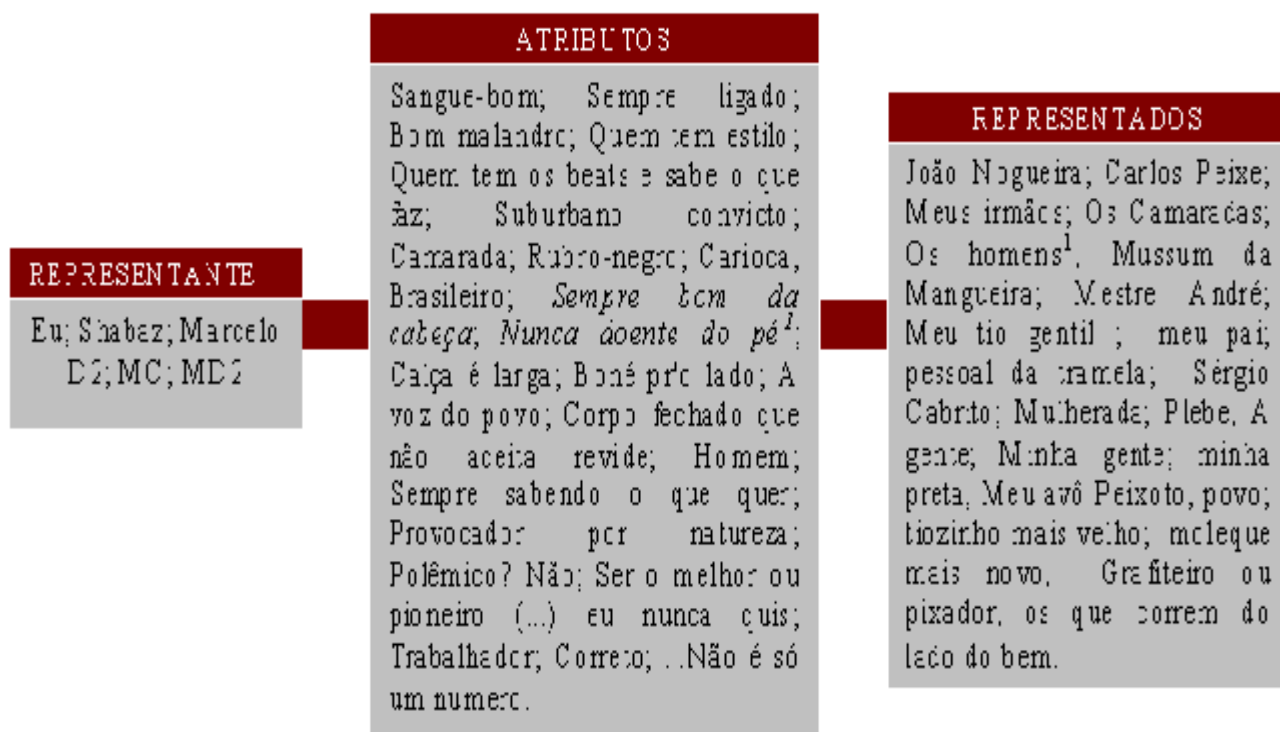
5.1 - *Sujeito Marginalizado* Enunciador Marcelo D2

Este subitem está reservado a tratar dos sujeitos nas letras de Rap, especificamente nas cinco letras de músicas sacados da obra de Marcelo D2. Almeja-se aqui, com base em fragmentos extraídos das canções, identificar os seres trazidos ao contexto do hip hop e discutir as propriedades que lhes são conferidas, para que se alcancem impressões que indiquem traços de *caráter e/ou corporalidade* dos mesmos. Nossa atenção estará voltada sempre para esse etos que se produz ao tomar a palavra, ou quando se coopta a conjuntos de atividades sociais, no interior de uma conjuntura particular.

Iniciemos com a exposição de um quadro, organizado de forma assumidamente pouco sistemática, elaborada a partir das cinco canções de Marcelo D2, previstas em nosso corpus, a saber: *Eu tiro é onda, 1967, À procura da batida perfeita, Meu samba é assim e A arte do barulho*. Trata-se de um emaranhado de aspectos relativos aos sujeitos componentes da trama social que se enfatiza nos poemas, além dos atributos a eles conferidos.

Ver-se-á uma separação bastante desordenada, mas o intuito é o de abalizar, pouco a pouco, as representações de si que os fragmentos expostos no quadro nos permitem alcançar. Veja-se, sem mais circunlóquios.

ETOS SUJEITO MARGINALIZADO MD2



Quadro 3 – Sujeitos do gueto: os detentores do microfone (representantes), o povo (representados) e os atributos de ambos

A princípio, justifiquemos esta primeira arrumação e expliquemo-la. Pensamos em separar o enunciador, aquele que se coloca como defensor de uma realidade. Informação inicial: enquanto porta-voz do gueto, “Marcelo D2”, o “MC” (mestre de cerimônias), esse “Eu” que sobe ao palco como “Representante” para expor suas questões exhibe as vontades de toda uma classe, concebida aqui como os “Representados”.

Nota-se um agrupamento de sujeitos que indica alguns propósitos. O pronome pessoal “Eu”, junto aos substantivos próprios “Marcelo D2” e “Shabazz”⁷¹ sinaliza os detentores do microfone, os idealizadores do discurso e do ato de representar o gueto. Indicam, portanto, quem toma a palavra para defender seus ideais. Essa vontade e candidatura à representação de um povo, antes mesmo de analisarmos as práticas e os lugares sociais expostos, já se faz presente nesta primeira “separação”, quando o rapero atribui a si e aos seus propósitos enunciativos o caráter de “A voz do povo”. Isso faz notória sua posição de sujeito que fala por si e pela “gente”, destacada no discurso em expressões como “Meus irmãos”, “Camaradas”, “Pessoal da tramela”, “Minha gente”, “Povo” etc., que fazem parte de um universo social habitado pelos “que correm do lado do bem”.

O ambiente relatado é composto de outros sujeitos, integrantes de uma irmandade, como se houvesse algo que os une, um grau de parentesco. Essa familiaridade é traduzida pela realidade sociocultural que os unifica, envolvendo fatores como formação social, dentre outros, ligados a valores étnicos.

Da coluna do meio, constam alguns atributos tanto do “Representante” quanto do “Representado”. Ambos estão indissociáveis, enquanto “produtos do gueto”. Entenda-se como *sujeito marginalizado 1*, englobando tanto Marcelo D2, quanto os demais participantes do gueto, os que integram a *comunidade periférica* e sua realidade. A poética de D2 sugere uma espécie de cartilha da autoestima, da autoafirmação, da propagação de valores e exibição de desigualdades, dos preceitos para que um negro, pobre e marginal seja colocado como igual ou superior aos arquétipos bem vistos aos olhos do segregador.

Há políticas da quebra do preconceito, fundadas sobre a elaboração de contra-discursos de autoexaltação, do estabelecimento de regras sociais que substituam os valores impostos, seja por moralidades e convenções, seja por leis institucionais. É, como o próprio D2 expõe em um fragmento da canção “Qual é”⁷², uma tentativa de desorganização que visa a reorganizar. Adjacentes a essa desordem organizadora entram questões polêmicas como a liberação do uso de maconha. Mais: a exaltação da droga.⁷³ Essa atitude anticonstitucional, para ele, é colocada como uma prática literalmente natural.

⁷¹ David Collins, também conhecido como Shabazz the Disciple, é um rapero americano advindo do Brooklin. Sua presença é justificada pela unicidade promovida pelo *rap*, que trata a periferia como universo virtual mundial. Ou seja, o gueto é um só em qualquer lugar do mundo.

⁷² Faixa 11 do disco “À procura da batida perfeita”.

⁷³ Já o notificamos anteriormente, contudo reforçamos que “D2” é uma referência à droga, já que, na gíria popular, dentro ou fora do gueto, fumar maconha é sinônimo de “dar um dois”.

Falamos em “discurso de autoestima”. Pois bem, nesse primeiro momento, temos fragmentos ainda discretos, mas já reveladores dessa atitude. Ao julgar-se um “sangue bom”, que “tem estilo”, um “bom malandro”, “que sabe o que faz”, além de “trabalhador” e “correto”, formulando um etos *dito*, Marcelo não faz mais do que anunciar traços de sua personalidade, que em nada o humilham ou rechaçam. Pelo contrário, o engrandecem, segundo as expectativas circulantes no gueto e algumas fora dele. Além disso, é demonstrado alguém que tem convicção em ser suburbano, demonstrando que considera essa qualidade mais do que um estado no mundo, um lugar de origem: um orgulho.

O termo “provocador por natureza”, assinala a própria ideologia do rap, mencionada inicialmente, como parte de nossas intuições: o revide. “Provocador”, enquanto adjetivo advindo de verbo, sugere regência movida por transitividade direta. Nascer no gueto é surgir para o mundo como um provocador, levando em conta a expressão “por natureza”. Esse surgimento, portanto, é o princípio da sina que os sorteou como marginais.

Veem-se, no quadro, os personagens integrantes do enredo do *discurso de protesto*, aos quais são atribuídas certas características que dizem respeito a uma espécie de formato que engloba qualidades, normas e condutas do ser *guetificado*. Essa necessidade de se expor, de evidenciar cultura e costumes traduz o efeito de resposta a algo que se disse antes, ou enxurrada de informações que necessitam de serem sabidas. De início, delineia-se apenas quem fala e como se apresenta o detentor dos microfones.

Na canção “Eu tiro é onda”, D2 divide a função de representante da comunidade com Shabazz, autenticando-o como digno integrante do gueto. Não se fala de gueto e de “guetificado” olhando-os sob os pontos de vista geográfico e econômico (apenas), mas sob o prisma sociocultural, que os identifica por meio de requisitos incessantemente ressaltados ao longo deste estudo.

Os sujeitos são representados de inúmeras formas, com atributos que exibem suas idiossincrasias, sua personalidade, em *corpo* e *caráter*. Alguns traços são mais ressaltados, outros menos. O pouco que se diz sobre seu corpo, sua indumentária consta dos fragmentos: “Calça é larga”, “Boné pr’o lado”. Se fizéssemos uma correspondência desses predicados com a forma como o enunciador se exhibe para o público, nos apropriando de imagens enormemente difundidas, teríamos, como resultado coerente, a própria capa do disco

“Acústico MTV Marcelo D2”⁷⁴, em que, no lado esquerdo do tablado, o cantor se mostra com trajes bastante peculiares, semelhantes à vestimentas de esquiteistas, fielmente descrita em grande parte de suas canções: boné para o lado, roupas largas, cordão longo e tênis. Tais imagens nos ajudam a concatenar o aspecto visual, forte elemento da cultura hip hop, ao aspecto verbal, a fim de que se obtenha uma compleição que exprima objetividade analítica.⁷⁵

Ao descrever-se como um sujeito que “tira onda”, o rapero (o ser da *comunidade periférica* como um todo) se coloca como alguém descolado, que está na moda e se destaca dentre muitos. Entra-se em contato com discursos de exaltação de si, como se fosse o objetivo destruir o Outro permeado de dúvidas sobre esse tipo de atribuição a um marginal. Essa dúvida está posta por tais ou quais discursos que circulam sem que seja possível resgatar suas origens, sua fundação, que colocam o favelado como impossibilitado de “tirar onda”. Dizer que “tira onda” funciona como tática de elevação da autoconfiança de uma classe social. Eis a exposição do *rap* como réplica a discursos anteriores.

No sentido literal do termo, “tirar onda” é prática de surfista, de playboy. Em seu sentido figurado equivale a ter mulheres e boas companhias, “sair na balada”, estar “sempre ligado” e “manter a mente aberta”, “juntar-se aos irmãos” para curtir a vida, ter boas roupas, administrar um estilo e, assim, ser um “bom malandro”. O enunciador adverte que, “com dinheiro”, é fácil adquirir qualquer *status* e ser bem-sucedido. O mérito do favelado está em fazer tudo isso “sem dinheiro”, note-se o fragmento: “Com dinheiro é muito fácil, todo mundo é feliz. Eu quero ver tira onda sem dinheiro como eu fiz”.

O ser da *comunidade periférica* é aquele que reúne tais atributos, sem “dormir na ronda”, ou seja, estando sempre esperto para o que der e vier. Dormir na ronda é uma referência a um jogo de cartas em que é preciso estar atento para não ser lesado. O ser do hip hop, o fidedigno representante dessa gente, é o sujeito resistente, um guerreiro que sobrevive às batalhas, que “não espera o sistema” mudar, mas impõe seu ritmo e seus anseios, que “faz o seu esquema”, porque não se encaixa no que existe. Quer paz e justiça. Justiça para ele é conquistar respeito e ser reconhecido como cidadão, apropriar-se de um espaço na sociedade que é seu por direito. Se sua aquisição não se promove pela boa vontade, que seja pelo berro, pelo esporro... na marra!

⁷⁴ Em “Anexo A”.

⁷⁵ Lembramos que não se pretende tratar os elementos icônicos e verbais como compondo um mesmo nível de consideração em análise. Nosso escopo principal é o verbal, tendo as imagens como itens acessórios.

Há ainda sujeitos representados no discurso que parecem compartes do universo periférico e, ao mesmo tempo, não o integram por completo. São os chamados “homens”. Na gíria das ruas, assim são nomeados os policiais. Eles parecem confundir-se, no *discurso de protesto* (especificamente o de D2), desempenhando papéis de complementos repressores, mas também de atores protetores, no composto dramático da comunidade. Ao mesmo tempo em que devem servir a população, são vistos como responsáveis pela ameaça à paz enganosa promovida pelo tráfico de drogas, quando adentram as comunidades e põem em risco a vida de inocentes.

A título de exemplificação, apenas, citamos a canção “Polícia e bandido”, gravada pelo sambista Leandro Sapucahy, com participação de Marcelo D2, em que se colocam polícia e bandido, ao mesmo tempo, como malfeitores e vítimas de um processo brutal de marginalização que os assenta em situação de igualdade (posto que não sabe em que policial confiar, devido à corrupção que os equipara a bandidos) e de confronto (quando a polícia cumpre o seu papel de combater o crime, ou, simplesmente, decide prender os bandidos, motivada pela presença da mídia e da sociedade no momento da ação). Por essa série de fatores, não os relacionamos ao orbe do *rap*, nesse caso, nem o dissociamos.

Por enquanto, dimensionamos formulações que sugerem projeções de etos. Advertimos que as apreciações detalhadas sobre as imagens de si dos seres do discurso de protesto serão feitas como último item de análise, ao final de todas as ponderações. Partamos, agora, à mostra das relações entre sujeito, práticas e lugar.

5.1.1 – O “bom malandro” suas práticas e seu recinto: estirpes de um suburbano convicto

Já vimos fragmentos que nomeiam e adjetivam sujeitos e uma formulação inicial de etos. Este item visa à observação das práticas e do lugar de onde nascem os discursos dos habitantes da *comunidade periférica*. Primeiro, trataremos das práticas, depois do lugar, para, em uma breve conclusão prévia, estabelecer algumas relações entre ambos.

Falamos de práticas sociais que indiquem afazeres e emoções que esses sujeitos apresentam nas poesias. Seleccionamos elementos que esperamos dizerem algo de sua

transitoriedade no subúrbio e, quem sabe, das razões que os instigam a falar sobre o que são e fazem, quanto à, propriamente, sê-lo e fazê-lo. Trata-se, na verdade, de circunscrições que mapeiam suas práticas e nos podem presentear com a possibilidade de apreender imagens, ou seja, que nos autorizem a extrair etos discursivos.

Fazer parte de um contexto social pressupõe assumir certas práticas. Tais ações repercutem em *práticas discursivas*. E vice-versa. O *rap* evidencia um sem-fim de práticas sociais em seus relatos sobre o gueto, que demonstram o que os caracteriza como tal e os diferencia de seus oponentes, de seus *marginalizadores*. Resgatamos enunciados que mostrem o exercício dessas práticas, fundamentados em fragmentos que indicam suas ações e pretensões no universo em que atuam. Veja-se:

PRÁTICAS		
Passado	Presente	Futuro
<p>Roubava no supermercado; Sempre passava as férias no final do 77; Futebol na rua F ou no campo de baixo; Eu andava pelas ruas vestindo o meu bate-bola; Eu canto rap; eu canto samba; Bota a mulherada sambando e pedindo mais; Passei por tudo isso, entre mortos e feridos; De vez em quando eu ia lá curtir um funk, ver a mulherada rebolar; Pichava muro; De vez em quando no piche, outras na baforada; Calote no ônibus pra ir à praia no verão; Sempre no Maracá vendo o Mengão jogar; Vender Camisa na 13 de Maio; Eu também sobrevivi a essa guerra; Nunca fui desses de ficar passando pano</p>	<p>Eu canto rap; Eu canto samba; Bota a mulherada sambando e pedindo mais; Eu tiro onda; A arte do barulho eu venho fazendo e disso muito me orgulho; Não me acomodo; Busco na raiz; Bomba no rádio; Trago cultura de um jeito simples; Eu como muitas minas; Me orgulho da obra que fiz; <i>Eu nunca durmo na ronda</i>; Saio na balada; Me orgulho de ser carioca; Me orgulho de ser brasileiro; Grafiteiro ou pichador adora o seu jet; Eu não espero o sistema; Eu corro atrás e faço meu esquema; Quero paz; Eu contraindo a estatística; Desde pequeno acostumado a subir ladeira; A gente finna; Não tiro o pé; Não corro da dívida; Tô sempre ligado; Mantenho minha mente aberta; Eu me junto com os meus irmãos; Eu acho um propósito pra essa vida; Honrar a nossa família; Eu tô de pé</p>	<p>Vou focar o terror; Cumprir minha missão que é música de verdade</p>

Quadro 4 - Práticas e anseios do sujeito *marginalizado* MD2 – organização temporal

O quadro oferece uma organização temporal, com base em enunciados verbais que demonstram práticas e anseios do sujeito do gueto. A intenção é mostrar a trajetória do ser, de

modo a acoplar suas ações à construção do etos que se pretende nessa empreitada. Assim, veremos as relações estabelecidas entre os estágios de sua vida e os resultados por ela ofertados.

Chamou-nos a atenção, de imediato, algumas práticas sociais consideradas ilícitas na sociedade como um todo, mas reforçadas por D2 como absolutamente normais, quando não necessárias. Destacamos por exemplo: “roubava no supermercado”, “pichava muro”, “de vez em quando no piche outras na baforada”, “calote no ônibus pra ir a praia no verão”, “a gente fuma”. A referência ao uso de maconha (“baforada”, “a gente fuma”) não é nenhuma novidade quando do lançamento de uma nova canção. Marcelo assume isso como uma defesa de causa, como algo extremamente natural e inexplicavelmente ilícito.

Práticas como “roubar no supermercado”, expressando que “isso nunca foi pecado”, “pichar muro” e dar calote no ônibus têm uma forte representatividade, que se traduz, por um lado, no movimento provocador de transgredir leis e, por outro, na demonstração de situações de vida que não o permitiam o acesso a certas regalias, como comprar algo no supermercado, ou tomar uma condução para ir à praia.⁷⁶

Num tempo passado, o enunciador demonstra os percalços de seu caminho e as práticas cultivadas ao longo de sua vida, que se dividem entre lazer: jogar futebol na rua, ver o Flamengo jogar; Curtir um funk, pichar, fumar maconha etc.; trabalho: vender camisa na 13 de maio; e conclusões: passou por tudo isso, “entre mortos e feridos”, e sobreviveu a essa guerra. Algumas dessas práticas demonstram condições inferiores, não de vivência, mas de sobrevivência, exibindo as estripulias que o marginal, “desde pequeno acostumado a subir ladeira”, deve fazer para produzir estímulos e não deixar as dificuldades da vida desmoroarem seus anseios.

A ordem é improvisar quando não se pode resolver. Jogava futebol na rua, por falta de uma área de lazer apropriada, dava calote no ônibus, porque não tinha dinheiro, trabalhava como ambulante por falta de um emprego formal e, ainda assim, contra todas as adversidades, insistia em se divertir de formas lícitas e censuráveis. Por que considerar as vontades, costumes e leis de uma sociedade que não parece preocupada com suas necessidades? A lei foi feita para ser cumprida por cidadãos de direito, atribuição que não pode ser conferida aos

⁷⁶ Aludindo aos males “menor” e “maior” de que fala o personagem *Raskólnikov*, do romance “Crime e castigo”, de Fiodor Dostoiévski, vê-se a transgressão como “mal menor” para que a sociedade se modifique (bem maior). O pouco que se tira dos ricos (roubar no supermercado, dar calote no ônibus) pode ser entendido como um “mal menor” que garante a sobrevivência dos pobres (bem maior).

que não têm áreas de lazer para se divertir, um emprego honrado e dinheiro, não em excesso, mas suficiente para ter uma vida, no mínimo, digna de um cidadão de direito.

Na sociedade, de um modo geral, ser um cidadão de “direitos” é um estado menos valorizado do que o seu oposto: ser um indivíduo com “deveres” a serem cumpridos. Aponta-se com eficiência a prática criminosa de um delinquente ou “pivete”, mas com “eficiência menos eficaz” o caminho que o leva a tal. Obviamente, há exceções. Contudo, na maioria dos casos, assumimos nossa posição e ratificamos com exagero: trata-se de uma relação de causa e efeito sim!

No presente, o agora cantor de uma mistura entre rap e samba (“arte do barulho”) buscada na raiz, de que muito se orgulha, contraria a estatística. D2 tem “orgulho de ser carioca”, “de ser brasileiro”; “está de pé” e é quem “bota a mulherada sambando e pedindo mais”. Um sujeito que, depois de tudo o que teve de enfrentar para se conservar vivo, “tira onda”, mas não se acomoda nem *dorme na ronda*, defendendo o ideal de expressar as enfermidades de sua gente.

Aquele que ontem era só mais um menino perambulando pelas ruas do subúrbio, mais um “fulano” que nunca teve acesso à cultura da elite, hoje, traz cultura de um jeito simples: hip hop, que aprendeu na rua, onde surgiram (sujeito e movimento) e com o qual está relacionado em qualquer território, seja nas vielas do cortiço ou nos salões da alta sociedade. Continua honrando seu destino de malandro, saindo na balada, fumando “baseado”⁷⁷ e se juntando aos seus irmãos, mas com propósitos determinados: “correr atrás e fazer seu esquema”, “sem esperar o sistema”, já que o sistema jamais provou seu vigor no oferecimento de uma vida melhor, não “correndo da dividida”⁷⁸, ou seja, sem fugir do confronto.

Tudo isso, mantendo sempre a mente aberta e achando um propósito para a existência, que é “honrar a família”, no caso, todos os grupos que defendem o hip hop e o difundem como prática de ataque e reivindicação de direitos. Por traz de toda essa campanha, um anseio: “Eu quero paz”. Parece incoerente? Talvez, pois o que quer é paz com justiça. Todavia, a essência de seu processo de fazer valer a justiça aborrece a bonança da estabelecida paz imaginária que rege as relações sociais.

Os enunciados no futuro anunciam a iniciativa de imprimir propósitos em pose de combate, em tom de ameaça: “vou tocar o terror”. Equiparada à outra gíria, equivaleria a

⁷⁷ Maneira de se referir à maconha.

⁷⁸ Linguagem utilizada no universo do futebol, que significa não tirar o corpo no atrito com o adversário.

“botar pra quebrar”. Junto com a ameaça, o desejo de cumprir sua prática de contestação como, mais do que uma escolha, uma missão: “música de verdade”, o que permite pressupor que se está atacando algo do que se faz em matéria de música por aí, uma “música de mentira”.

Acreditamos ainda em que o lugar de origem do enunciador e dos sujeitos tratados nas músicas tem a contribuir para o que intitulamos descomprometidamente de *etos global* do ser periférico. Além de instituir suas origens, enquanto ambiente que demarca sua trajetória, faz-se o componente sem o qual as intenções de denúncia e difusão de episódios inerentes ao discurso que se apresenta (hip hop) desprover-se-iam de sentido. Assim é, porquanto todo o compromisso do *rap* jaz acoplado ao meio de coexistência do enunciador, ao longo de sua história. Adentremos, pois.

A comunidade não é tão relatada como acontece em outros discursos. Ou melhor, não é tão definida, especificada. D2, inclusive, não exhibe o retrato de uma favela e sim de um espaço suburbano, do qual não participam elementos como tráfico de drogas, miséria etc. Ele fala a partir de *comunidades periféricas*, nomeando conhecidos espaços cariocas, sem atribuir-lhe muitos predicados. Sua intenção é, primordialmente, dizer a que veio e de onde proveio.

O quadro abaixo representa locais maiores, cidades (Rio de Janeiro e Nova Iorque) e, em sua área interna, *comunidades periféricas* distintas, dentro de bairros (São Cristóvão, Madureira, Brooklin etc.).



Quadro 5 - Comunidades periféricas do etos sujeito *marginalizado* MD2

O que é fortemente marcado no discurso de D2 é o sujeito e suas práticas. Contudo, é inseparável desse espaço social que não se descreve como a favela, mas como as ruas de maneira geral e, às vezes, o gueto. Não restam dúvidas, pois, de que o conhecimento dos atributos do sujeito permite a compreensão das características da sociedade e do lugar em que habita, pois o rapero não é um qualquer, ele é o seu “povo”, com suas causas, suas razões, seus argumentos de protesto e seu recinto.

A própria parceria com o Shabazz The Disciple é um artifício de ressaltação dos traços de coerência do hip hop no mundo inteiro, da unidade inabalável do movimento, que postula o pertencimento à *periferia*, o compartilhamento de suas particularidades e a prática de suas

atividades socioculturais. Um elo que invalida quaisquer barreiras geográficas e qualifica todos como “irmãos”, “camaradas”, tal como exibido no primeiro quadro. É como se cada um integrasse sua comunidade, mas convivessem todos em um *campo virtual periférico*, reforçado por seus traços em comum, ligados aos experimentos usufruídos. Quem se coloca a favor do protesto entra numa corrente de luta como ligação fortificadora, porque “No microfone, então, não tem competição”.

O Rio de Janeiro, nesta interligação promovida pelo hip hop, está para Nova York, assim como a Andaraí está para o Brooklin, e esses ambientes periféricos possuem em comum, além do todo supracitado, o predicativo “como uma selva de pedras”, pois “Em Português, Inglês, ou Favelês, a luta é a mesma” e a origem do rapero é um dos pontos fortes da música que espalha, junto com os costumes da comunidade em que cresceu e por onde transita. Isso justifica nossa não valorização da separação entre o que é “empírico” e o que é “discursivo”.

Compreendemos, no item “*Centro e periferia: diálogo e negociação de impulsos*”, que ser periférico não significa necessariamente morar na favela. Os conceitos de *centro* e *periferia* relacionam-se ao conjunto de práticas que se realizam em um e outro. A *periferia*, eixo maior, se exprime por uma desordem igualmente superior que visa a desestabilizar o *centro*, provocando impulsos que pretendem integrar novas práticas a sua realidade. O *centro*, por sua vez, rejeita ou recebe tais impulsos, afunilando as “impurezas”, para ajustá-lo aos seus estilos de (re)produção. Isso nos permite conceber a *comunidade periférica* de D2 não como um conjunto de representação de favelas e favelados, mas como a comunidade que representa o subúrbio carioca de modo geral. Mais: o subúrbio hip hopeano.

Não é a favela que é descrita com mais ênfase, apesar de, às vezes, ser mencionada, mas entornos do *centro* que são *periferia*, *comunidades periféricas*, mas não são favelas. Isso pode ser visto, por exemplo, na capa de seu primeiro álbum, que agrega, como plano de fundo, os arcos da Lapa. Cartão postal do Rio de Janeiro, a Lapa, área conhecida pela cultura de boêmia que sua noite respira, por ser a arena da malandragem carioca há anos e, por isso, um dos lugares preferidos pelas composições do gênero samba, é trazida por D2 para compor sua mistura de ritmos e culturas.

A “selva de pedras” coordenada ao sujeito é representada como o subúrbio, o que desmonta visões que veem a *periferia* como morro e/ou favela. Prova-se que a geografia que mapeia a *periferia* é fator considerável, mas a ordem de relações que a determina envolve

outros tipos de acepção. Ela pode ser o morro, a favela, mas também o subúrbio, ou ainda, dentro de áreas privilegiadas, erguer-se, geograficamente e, o mais importante, socioeconômica e culturalmente.

Dadas as coordenadas sobre as informações às quais nos prenderemos para coligar sujeito, práticas sociais e lugar de origem, prossigamos, no próximo capítulo, com observações sobre os seres (sujeitos, elementos, discursos) com os quais o rapero dialoga na composição de sua poesia, além dos propósitos que os estimulam a tal.

5.1.2 – “Vem comigo, aperta o play, aumenta o som”: os coenunciadores do *discurso de protesto*

Pela observação de que há, nos *discursos de protesto*, enunciados que assinalam a presença de diálogos, concluímos ser relevante apontá-los. O fazemos por acreditarmos que, através deles, contatamo-nos com mais rudimentos incentivadores de uma melhor apreensão de etos.

Se há diálogo, é porque existe, obviamente, um “com quem” se fala. Importam-nos esses “alguéns”, tanto quanto os “comos” dessa conversa. A maneira pela qual se estabelece o diálogo, seja ele de confronto ou conciliação, pode dar pistas sobre as necessidades e motivos das reclamações e/ou concordâncias. Estas, talvez, influenciem na forma como o enunciador constrói a imagem de si. E para confirmarmos ou contrairmos esta hipótese, lançaremos este tópico.

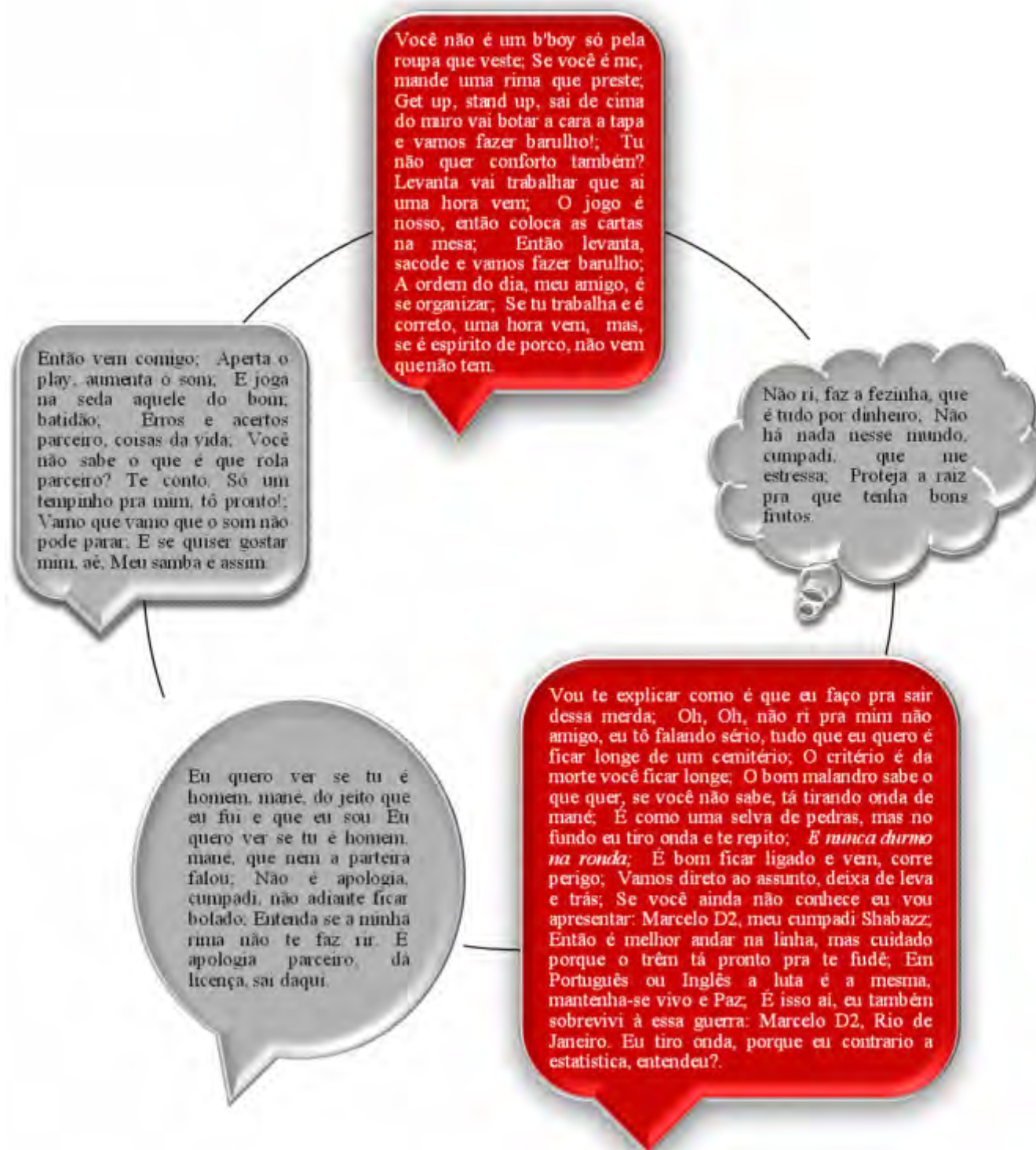
Observamos, em outro momento, que Marcelo D2 se diz “provocador por natureza”. Mas quem seria o complemento do verbo “provocar” ou do nome “provocador”? Eis o coenunciador do *discurso de protesto*. O fundamento essencial do *rap* é, portanto, provocar, o que pressupõe dialogar e confrontar. Entretanto, o coenunciador não se materializa nesse diálogo, ou seja, sua fala não aparece no discurso de forma concreta. Aliás, o próprio rapero esclarece ter o seu “corpo fechado que não aceita revide”. Mas, sabiamente, exibir rumores outros, seu contraponto, sua espécie de devolução de ofensa, sua tréplica seria inapropriado, descaracterizando a estratégia hostilizadora da réplica.

Se ainda é preciso mostrar que nas letras de rap, em geral, trava-se um diálogo, fazemo-lo com fragmentos de discurso: “Eu quero ver se tu é homem, mané, do jeito que eu fui e que eu sou. Eu quero ver se tu é homem, mané, que nem a parteira falou”. Fica clara a presença de um coenunciador no trecho da canção “1967”, na qual o enunciador MD2 descreve sua sina de alegrias, percalços e superações.

Com o intuito de ir mais a fundo na maneira como esse coenunciador é trazido para o diálogo e seus motivos de presença, efetuamos a análise que segue. Preocupamo-nos, principalmente, em identificar esses coenunciadores e perceber as relações que se estabelecem entre os sujeitos.

Esse “copartícipe” do discurso não é nomeado com contornos palpáveis na materialidade linguística. Ou melhor, não é explicitado de forma que se possa afirmar tratar-se apenas do rico, do playboy, da mídia, dos seguidores de tendências, etc. Mas o que percebemos desde já é que o enunciador dialoga, às vezes, com um ser comparsa (ou falso comparsa) da *periferia*, outras vezes, com o que chamaremos de *macromarginalizador* do gueto. Tais diálogos, portanto, remetem à *alteridade discursiva*, ao passo que vão trazendo para a cena, personagens e ações(discursos) que o excitaram a produzir réplicas. Compreenderemos um “outro generalizado” como conjunto de todos aqueles que influenciam o surgimento do discurso de protesto, sejam os próprios discursos da *periferia*, ou de grupos dos que corroboram a discriminação socioeconômica, racial e cultural a ela direcionada. Aviste-se:

ENUNCIADOS QUE SINALIZAM DIÁLOGOS



Quadro 6 - Enunciados que assinalam coenunciadores no discurso de protesto do rapero

Reiterando: não há uma unificação da imagem do coenunciador. Ele é o ser responsável pela ação de tentar “apagar a luz de quem é verdadeiro”, o que, em algum momento o criticou por suas posturas, ou ainda aquele que “faz média na mídia, insistindo em descobrir o Eminem Brasileiro” (utilizar a popularidade do *rap* para produzir um estereótipo diverso, que não o já conhecido e ocupado pelo negro e pobre). Receia-se que se deixe de expor as mazelas dos menos abastados, repletos de farpas nas unhas e granadas de protesto nas mangas, para exibir idiossincrasias de revoltados sem causa, ou propagadores de elementos banais: “Você não é um b'boy⁷⁹ só pela roupa que veste; sai de cima do muro, vai botar a cara a tapa e vamos fazer barulho. Se você é mc, mande uma rima que preste”. O enunciador ainda adverte: “Proteja a raiz pra que tenha bons frutos”. Entende-se por isso que, para que bons frutos advenham do *rap*, é preciso regar e preservar suas raízes, pois a substância vital que incita sua função social, estímulo e razão de existência está nas origens.

A entrada do coenunciador no discurso se faz pelo uso das expressões “tu”, “você”, “parceiro”, “meu amigo”, “vagabundo”, “branco”, “cumpadi”, “eles”, que assinalam presença física do inimigo nas voltas do diálogo, por um lado, com a utilização de vocativo e segunda pessoa, e um tal “de quem se fala”, expressado pela terceira pessoa. Sua voz não é espalhada em discurso relatado, o que o torna mero ouvinte dos desprazeres do enunciador. Contudo, isso não anula sua participação significativa como coenunciador. Lembremos que *rap* é reposta. A voz da *periferia* foi sempre abafada, circulando em seus domínios. Agora, salta, geralmente, onipotente e ininterrupta, como exercício de um direito violado pelo “branco”.

Os termos “meu amigo”, “parceiro” e “cumpadi”, que geralmente são usados em relações de afeto, nesse caso, são meras forças de expressão, quase gírias da *periferia*: “Não é apologia, cumpadi, não adiante ficar bolado”; “Você não sabe o que é que rola parceiro? Te conto.” Para não usar nomenclaturas que têm certa representatividade em estudos linguísticos, digamos que são maneiras de articular que, nesta situação específica, não denotam qualquer afetividade. São usadas apenas para trazer o coenunciador com o qual se discursa, confabular com ele, indagá-lo, adverti-lo: “Oh, Oh, não ri pra mim não, amigo, eu tô falando sério”. Para que fique mais esclarecido, comparemos isso à expressão “meu irmão”, comumente usada, dentro da *periferia* ou não, em situações desprovidas de intimidade ou afeição. Se uma pessoa

⁷⁹ Como se chama o dançarino de break (expressão corporal do hip hop).

olha a outra com desprezo ou aversão, é comum, se irritado, o outro esbravecer: “O que foi, meu irmão? Me achou bonito?”⁸⁰

Chamar o inimigo de vagabundo também não significa dizer que ele não trabalha ou enquadra-se numa tribo de delinquentes. Essa também é uma espécie de convocação à conversa, ao bate-papo. Rotineiramente, no gueto, aborda-se um ao outro como “vagabundo”⁸¹, sem que isso represente um adjetivo depreciativo. Diríamos que, assim como “viado”, o termo não passa de um vocativo que funciona como mero contorno de afinidade.

Quando o oponente não é demarcado no discurso, como ator de um diálogo, é ocasionado como alguém de quem se fala. A ele são conferidas práticas e qualidades. Nas letras de D2 isso não ocorre com abundância, mas o pouco que se extrai ocupa um espaço significativo nos olhares que apresentamos. Colocar o inimigo como “mané” é ratificar a oposição que se constrói entre o sujeito do *centro* e o da *periferia*. Este o antônimo daquele, ou seja, o “malandro”.

A hombridade de quem “tira onda de mané” é colocada em suspeita, no refrão: “Eu quero ver se tu é homem, mané, do jeito que eu fui e que eu sou. Eu quero ver se tu é homem, mané, que nem a parteira falou”, presente na letra “1967”, em que, como vimos anteriormente, o enunciador intenta compartilhar sua história de vida. É como se dissesse que uma coisa é ser homem levando uma vida relativamente fácil, tranquila e com poucos entraves, outra bem diferente é sê-lo tendo de superar obstáculos deste o nascimento, para manter-se inteiro, diante dos perigos a que estivera sujeito. A qualidade de “homem” é, então, um valor conquistado. Na categoria “homem de verdade”, enquadram-se D2 e seus comparsas, por sua biografia de transposição de barreiras. O inimigo teria a qualidade de homem tão-somente como constatação da parteira, quando de seu nascimento, sem qualquer mérito.

Há um trecho que frisa o opositor como alguém que “não se mistura com a plebe”. Já se sabe quem é a plebe. O que nos chama a atenção é o resgate de uma classificação monárquica, que afasta o povo da corte. O *centro* seria a corte e, por isso, não se mistura com a *periferia*. Os dois não se fundem ou confundem, não interagem de forma igualitária, mas de cima para baixo e vice-versa, como servo e senhor. Isso deixa evidente uma insatisfação

⁸⁰ Perdoe a explicação. Acreditamos, neste trecho, que a simplicidade exagerada da exposição pode representar o afloramento proveitoso do entendimento.

⁸¹ Usa-se, assim, em algumas situações de interação, mas sem que sejam ignorados os sentidos mais difundidos do termo, quando preciso, já que as palavras servem aos enunciados e, somente neles, adquirem sentidos.

histórica que passeia pelo processo de construção do Brasil. O *rap* poderia ser visto, mais do que se mostrou até aqui, como tentativa de quebra de uma mordaza secular, não somente como exposição de descontentamentos perante o estado de uma sociedade atual.

Vimos coenunciadores claramente diluídos no discurso. Pode-se percebê-los também como os mais apatacados, as entidades governamentais, a indústria fonográfica (os que veem o rap como uma mina de ouro), os raperos não advindos da *periferia* (o que descaracteriza o berço do movimento), os brancos⁸² que se aventuram no *rap*, os que odeiam o movimento, os que o compartilham etc. Importa que, embora dissolvido, ele apresenta propriedades comuns a todos os seus fragmentos: ou é o avesso da comunidade, seu espelho ao contrário, o que o torna alvo direto dos discursos de protesto, ou o “guetificado” enrustido, a vergonha da *comunidade periférica*, o mau protestante etc.

Em um dos fragmentos, a própria estatística é destacada como elemento de alteridade: “Eu tiro onda, porque eu contrario a estatística, entendeu?”. Que estatística? A que calcula quantos ditos-cujos são mortos e presos todos os dias, devido ao descaso social que os obriga a levar uma vida miserável e, às vezes, perigosa. Quando a contraria, o raperos dialoga com o Outro estabelecido, que classifica, de alguma forma, os sujeitos periféricos.

O caráter de “troco” do *discurso de protesto* é assumido com siluetas aparentes, como sendo o *rap* um artifício de defesa em relação aos ajuizamentos negativos a que o raperos, que se autoafirma, fora submetido. Algo de perverso e injusto se produziu anteriormente, em forma de discurso, que sujeita o menestrel a formular sua “tese” de defesa, a não se patentear como oprimido convicto e conivente com condição de inferioridade que lhe tenta ser aplicada e com o preconceito que o assola, enquanto morador da *comunidade periferia* e (re) produtor de um estilo/cultura marginal.

A não explicitação das vozes do outro participa de uma estratégia própria do *discurso de protesto*: mover o público alvo a aderir às suas reivindicações, estimulado pela crença em que, num lugar bem próximo, mora um inimigo. Por isso, não vemos como possibilidade (a princípio) um estudo comparativo entre o que o raperos replica e o discurso originou a réplica. Observamos apenas os sujeitos que fazem parte do *discurso de protesto* (os “eles” e os “nós”), a fim de que se analise a formulação de imagens atreladas a cada um deles.

O *rap*, deste modo, parece tentar expor o que fora expresso ao longo de décadas e contrapô-lo sem trazer, na íntegra, a voz do enunciador, a não ser para colocá-lo como co-

⁸² Ser branco, nesse caso, não é uma questão étnica e sim de filiação a um espaço e modo de vida.

participante de uma interação em que só um fala, mas ambos discursam. É fundamental reconhecer que, ao fazê-lo, o enunciador do *rap* também estigmatiza o oponente, gerando, formulando uma contraproposta igualmente preconceituosa, como forma de sancionamento dos seus valores. A lógica parece ser: “eles atacam e nós nos defendemos”. Como? Contra-atacando. Concluindo: “eu me levanto e me afirmo apenas com base no que disseram a meu respeito”.

Ilustra-se a representação de realidades atravessadas por aspectos socioculturais particulares que impulsionam a produção de discursos necessitados, em sua prática, do estabelecimento de confrontos. É indispensável haver culpado para que se levante o protesto do inocente. Faz-se primordial a existência dessa alteridade, para que se justifiquem os lamentos de qualquer classe que se sinta atormentada. Não se quer afirmar que tudo não passa de uma historinha em que cada personagem tem seu papel condicionado à existência de outros. Está-se apenas discursando sobre os elementos que impulsionam o protesto. Nele, gera-se mais do que um jogo de exposição de atributos, julgamentos e qualificações que aspiraram ao relato de ações e suas consequências, dando ênfase às vítimas, qualificando e quantificando os culpados, sem especificá-los, porém. O que ocorre é um reflexo de desdobramentos sociais que tentamos conhecer melhor, com base na materialidade discursiva concebida por sujeitos, em espaços sociais definidos.

Conforme insistentemente mencionado, a existência de discursos anteriores é mencionada o tempo inteiro, mas não se tem acesso a ela, com frequência, de forma nitidamente marcada (por travessões, aspas, verbo dicendi etc.), se não por pistas alastradas no contradiscurso. Por meio dessa fala precedente, o discurso contemporâneo se edifica. Geralmente, são mencionadas ações anteriores provocadas por uma espécie de malfeitor, que servem de apoio físico e material para o organismo do protesto que se apresenta. Há de se convir que tais ações não se formulam ou impõem por outro meio que não seja discursivamente.

Descrevem-se ações, que nos servem como elemento de percepção de discursos ulteriores. As práticas são mencionadas e, com base nelas, elevam-se imagens negativizadas. O Outro é fortemente inserido sem ser nitidamente definido. Essa indefinição do inimigo ajudar a esclarecer que o *discurso de protesto* não responde necessariamente a um ser específico, a uma personalidade reconhecida socialmente, mas a um *marginalizador* histórico que, ao longo dos anos, sempre agiu dessa maneira, mantendo uma relação de preconceito e

dominação, ofendendo, criticando e machucando, principalmente, os negros e/ou menos abastados.

Tudo o que se viu até aqui traduz configurações de um sujeito que se coloca no palco para exibir um mundo inabitado por olhares socialmente alheios, sem que se possa considerar a mola propulsora dessa alienação, já que o que se avista até então, são fragmentos expositores de um “nós”, seus estilos de vida e conflitos. Mas se enxergam, explicitamente sinalizados, os traços de existência de um “eles”, quando se diz, por exemplo “a gente não é só um número”, podendo-se concluir, a partir disto, que há, num imaginário tal, uma visão meramente estatística dos habitantes de um campo periférico, o que torna essencial mostrar a natureza de um sujeito que vive, respira, dança, pratica esporte, canta, é discriminado e, por isso, reclama. O faz, contudo, vivendo, respirando, dançando, cantando, etc., exercitando a índole provocadora que o erige, desde o despertar para a existência.

Na sequência, observaremos uma amalgamação rítmica proposta por D2 e tatearemos as maneira como a mesma se relaciona com valores concernentes a lugar, sujeitos e práticas do gueto, através de seu composto particular e das exportações que estima. Vislumbremos, então.

5.1.3 – “À procura da batida perfeita”: o contra-ataque em ritmo amalgamado

Versaremos aqui sobre um fato interessante que difere Marcelo D2 de alguns raperos e nos chama a atenção. Trata-se de sua opção pela composição híbrida que constrói. Explora-se como impulso sonoro, em suas letras, tanto o hip-hop quanto outra cadência igualmente advinda dos guetos: o samba. Poderia essa mistura musical, em se considerando suas origens coincidentes e evoluções, apontar dados que auxiliem para a nossa tão almejada captação do etos do sujeito habitante da *comunidade periférica*?

Contatamo-nos com uma amalgamação rítmica que, apesar de se fazer no Rio de Janeiro, por um cantor carioca, transcende os limites geográficos, tal como o próprio hip hop. Criar raps é uma prática do gueto, nos limites fluminenses, ou em qualquer outro espaço geográfico, pois “periferia é periferia em qualquer lugar”⁸³. Contudo, apesar de produzirem com os mesmos propósitos, a cultura de cada lugar influencia no arranjo do hip hop, ora

⁸³ Referência às palavras de Mano Brown, vocalista do Grupo “Racionais MCs”.

pouco marcadamente, ora radicalmente perceptível. É o caso da música do rapero em questão, em que samba e rap, juntos, promovem a ascensão do marginal, em um festival de batuques, melodias, compassos e palavras. São as últimas que mais nos interessam. E sobre elas, essencialmente, se debruça esta análise.

Os dois movimentos (samba e hip hop) possuem um histórico que os autentica como máquinas de reivindicação de direitos e exposição de realidades sociais. Um deles, mais atual (hip hop), vem sofrendo modificações/adequações parecidas com as sofridas pelo outro (samba) ao longo dos anos. Em sua “procura da batida perfeita”, de algo que una os dois movimentos numa conciliação diferenciada, D2 parece resgatar parte de uma vertente do samba que traduz a realidade do gueto, unindo-o à artéria do hip hop, em que, desde sempre, pulsa o sangue da contestação, com os brados de uma autêntica voz das *comunidades periféricas*.

O movimento hip hop é “manuseado” como instrumento complementar da imagem do menestrel. É através dele que a ideologia do gueto é disseminada, dentro e fora dos subúrbios. Fosse essa ideologia uma arma de fogo, seriam as expressões verbais e não verbais do hip hop a sua munição e, solicitando licença para metaforizar ao extremo, afirmamos ser esse armamento altamente explosivo. Uma explosão de sons, cores e versos, para exatificarmos mais, que visam ao protesto e, a partir dele, ao desenvolvimento da mudança.



Quadro 7 – Algumas alusões linguisticamente marcadas ao movimento hip hop

O topo do quadro ilumina a importância do movimento na unificação de povos periféricos, colocando-o como impulsionador do trajeto Rio-Nova Iorque pela proliferação das causas do gueto. Na realidade, o “som” foi quem induziu D2 a viajar para “fazer barulho”, cantando uma “vida vista por outro lado”. E que lado seria este?

Há quem a cante sem jamais frisar o prisma do desprovido, do negro, do suburbano. Seria este o lado oposto à comunidade, ao hip hop. O polo discriminado é quem agora “canta a vida”, uma vida particularmente contada e, do mesmo modo, vivida. Uma vivência até então escondida, desconhecida, que entra finalmente num círculo iluminado e se arreda do gueto para o mundo pela voz de legítimos, ou melhor, de legitimados propagadores. E o samba, que marca uma fusão África-Brasil, assim como o hip hop, é convidado a reintegrar suas origens e propósitos, a fim de fortalecer as intenções modificadoras da classe negra, pobre e discriminada que grita suas cobiças, no embalo de toca-discos, tamborins e companhia.

Uma maneira distinta de alteridade se apresenta de forma atraente na mesma letra. Entretanto, dessa vez, em acordo com suas proposições. São exportados trechos de canções que, inseridos em outro contexto, ganham novas configurações, como se estivessem ali para apoiar os ideários do combate, favorecendo suas ambições. Ao lermos e relermos as poesias, esbarramos em fragmentos previamente conhecidos. Alguns, advindos de clássicos da música popular brasileira⁸⁴:

FRAGMENTO	ORIGEM
"Deixo a vida me levar"; "Confesso que sou de origem pobre".	Fragmentos do samba "Deixo a vida me levar", de Monarco, difundido na voz de Zeca pagodinho.
"Porém Ah! Porém, Há um caso diferente...".	Fragmento do samba "Foi um rio que passou em minha vida", do cantor e compositor Paulinho da Viola.
"Eu tiro é onda" (título de uma canção).	Referência à música homônima de Bezerra da Silva.
"Pra mim, pra mim, o samba é bom, quando é cantado assim".	Fragmento da música "O samba é bom assim", de Norival Reis e Hélio Nascimento, disseminado na voz do intérprete Jamelão da Mangueira.

Quadro 8 - Trechos de sambas importados no discurso do *rap*

Vemos, portanto, que há letras sobre letras, melodias sobre melodias, resgates de músicas conhecidas que se espalham sobre o discurso sem serem necessariamente distinguidas, dissociadas do conjunto da obra, assinalando-se sua importação. Tal fato nos pareceu bastante curioso, atentando-nos o juízo, incessantemente. Percebemos que as vozes

⁸⁴ Esses sim têm muito de popular e de brasileiros.

dos fragmentos se erguem em posição de concordância, como elementos acessórios à formulação do discurso. Trata-se de um Outro maiúsculo, desprovido de *corporalidade*. Mais: vestindo os trejeitos e circunscrições de *corporalidade* do rap, trazendo a origem em comum que possuem como adição de ornamentos do gueto para a vestimenta do conteúdo propagado pelo rap.

Note-se, adiante, um segundo enunciador, que apresenta particularidades gritantes em relação a D2, que prometem corroborar para uma conclusão analítica final, que demonstre um retrato, na pluralidade do hip hop, da pluralidade do *eixo periférico* e da sociedade em geral.

5.2 – Sujeito Marginalizado enunciador MV Bill

Aprontemo-nos para a vinculação do olhar a determinada obra, ao mesmo tempo diversa e análoga à anterior, pois, apesar de também tratar dos lamentos e reivindicações do gueto, o faz a sua própria maneira. Trata-se de um acervo pré-selecionado do rapero MV Bill. Porque entendemos que a maior compreensão de dada sociedade deve abraçar um campo mais vasto de ocorrências, decidimos considerar mais de um cantor do mesmo estilo, o que consente dar à luz um diagnóstico acautelado.

Em se entendendo que os fatos extravasados por Bill não coincidem em tudo com os demonstrados nas letras de D2 (o que nos foi provado já no trato superficial do corpus), não nos comprometemos a adotar linearmente o tipo e espécie de análise realizada sobre o material discursivo oferecido por este último. Se mais ou menos dados são evidenciados por um, ou outro, focar-se-ão os holofotes sobre eles, para que se ponderem mais noções que cheguem a contribuir para apreensões várias.

Portanto, não adotamos um padrão de análise pré-moldado para ambos. Os esquemas analíticos e as performances que a partir deles não de nascer obedecerão às necessidades de maior e melhor extração de resultados. Siga em frente.

5.2.1 – Retrato do caos: A Cidade de Deus e os elementos que a compõem

Sou notícia sem ibope na maior parte dos jornais. Quem sou eu? Eu não sei. Já morri, já matei, várias vezes eu rodei. Tive chance e escapei. E o que vem? Eu não sei. Talvez ninguém saiba. Eu penso no amanhã e sinto muita raiva.

Quem é esse louco com essa arma na mão, que tem como inimigo um cara que parece seu irmão?

MV Bill

Neste tópico, veremos tanto os sujeitos quanto os elementos que compõem a paisagem do mundo ilustrado pelo Mensageiro, em fragmentos soltos e quadros com recortes de fragmentos. Como as letras de Bill são mais narrativas e, por isso, expositivas, resolvemos dar a elas um tratamento que as identifique como tal. Toda narrativa possui uma série de aparatos que as integram, tais como: narradores, cenário, papéis. Tais aspectos terão ênfase nas estimas que realizaremos, sendo preponderantes para a organização da análise. Há pontos convergentes com o que foi consolidado na obra de D2, mas o deslocamento do olhar em cada um se fará diferentemente. Primeiramente, então, deleitemo-nos sobre dados que selecionam itens componentes da favela, de modo que a dimensionemos e compreendamos seus desdobramentos sociais.

Em quase todas as canções, o enunciador se apresenta como “MV (Mensageiro da Verdade) Bill”. Nota-se que suas letras são descritas como veracidades. Deve-se atentar, além disso, para a palavra “mensageiro”, que, sabidamente, refere-se àquele que emite “mensagens”. As letras de música, então, são tratados como “mensagens”, o que pode ser interpretado como “recado”, “notícia verbal ou escrita”, “sermão”, “comunicado”, etc. Digamos que o rap seja um pouco de tudo isso e pensemos: quem está autorizado a proferir tais mensagens? Dentro de uma igreja evangélica, um pastor está aprovado para proferir mensagens cristãs aos devotos. Um presidente está liberado para direcionar mensagens ao

povo, etc. E o rapero? Como ele se apresenta, de modo a estar apto a pronunciar tais “mensagens” ao seu coenunciador? Essas não são perguntas de pesquisa, mas pontos a serem pensados.

É guerra! É guerra! Quem morre? Quem mata? Estrondos onomatopéicos habitam a arte que se apresenta. Estrondos que repercutem na imagem discursiva, que indicam etos com sua algazarra. Uma imagem de confusão, instabilidade, miséria e sofrimento. As palavras de Bill traduzem o que se propõem a ser: uma “declaração de guerra”. Chega o momento em que todos os *marginalizados*, por séculos condenados a tropeçar em condições absurdas de sobrevivência, têm sua (des)ordem estabelecida pela força física, e anunciam: “o bicho vai pegar”. E os adversários são inseridos de forma nitidamente acentuada:

De um lado os Alvos, brancos, tirano, senhores, carrascos mundanos. Do outro, o medo, os pretos, plebeus, escravos, mulatos, ateus. De um lado o luxo, o clássico, o bem, doutores, madames também. Do outro, pobreza, o rap, a fome.

(“Declaração de Guerra” - MV Bill)

Descreve-se, na narrativa causada pelo poeta, um ambiente totalmente amedrontador, com cenas de terror eschachado, planejado por seres a quem não resta mais ternura. Eis um realismo bruto, que parece assumir o posto de prenúncio do fim de um tempo. Sensibilidade? Há. Em flashes foscos e passageiros. Mas as interpretações possíveis de sua vida, essas sim são sensíveis. Não é o fim do mundo, mas da diferença, da humilhação, do sofrimento de uns (maioria), em detrimento do gozo de outros (minorias).

Sou **animal**? Sou. Sou **canibal**, eu sou **letal**. Eu sou a **praga** que não aceito ser chamado de artista. Sou **favelado**, **incendiário**, um **terrorista**. Venham padres, Índios, bichas. A luta é o coração de um **guerreiro ativista**.

(“Declaração de Guerra” – MV Bill).

Leu-se um trecho da canção que serve de aperitivo, denotando uma convocação generalizada, uma representação animalesca da tomada de poder por meio da violência. O ser

que organiza a agitação reifica-se, desvincula-se da ternura prevista pela condição “humana” (“animal”, “praga”), para não frustrar seus planos. É “incendiário”, aliado a seres de todos os credos, tribos e condições, a fim de lutar por justiça.

Em prol da revolução que se apresenta, discursos são retrucados e assumidos como verdades, a fim de que se concretize o martírio destinado ao branco. Assim, o guerreiro se diz “animal”, “canibal”, “letal”, além de “favelado”, “incendiário” e “terrorista”, não por natureza (como sempre o julgaram), mas pela escolha incentivada pelo descaso e desgaste de séculos.

Convoque os índios, convoque os canibais, convoque os sonhos dos nossos ancestrais. Vou invadir mais um Hospício. Vivemos num precipício. Vou procurar mais guerrilheiros pra esta noite. Vida longa aos pretos, fim do açoite. Vou programar mais homicídio para esse dia.

(“Declaração de Guerra” – MV Bill)

O fragmento acima é de uma letra específica, mas todas as canções retratam esse clima de confronto, como uma prévia da revolução via movimento armado. A artilharia principal? O ódio. Da letra “Traficando Informação” consta o fragmento: “MV Bill, mensageiro da verdade. MV Bill, falando pela comunidade”. Isso nos permite concluir que ele emite mensagens e que possui uma espécie de procuração informal, para falar, não por ele mesmo, mas em nome da comunidade. Quando ele fala, portanto, é a própria comunidade que tem sua voz difundida a tantos horizontes quanto possível. O sistema de coerências que rege as atitudes do rapero o aprova a reclamar direitos em nome do povo, de seu lugar, pois ele não só reside na *comunidade periférica*, como é a própria comunidade, em tudo o que fala e faz.

Levando em conta sujeitos e demais componentes, de modo a representar mais do que um simples agrupamento que combine com a desordem social, visamos a uma proposital mistura que simule, tal qual as próprias letras, o clima confuso da comunidade e a engrenagem que mobiliza o gueto. Comumente, as pessoas aparecem misturadas a objetos, acontecimentos e práticas sociais indissociáveis de um processo naturalmente caótico: viver no gueto.



Quadro 9 - Engrenagem entre sujeitos e demais elementos cênicos extraídos da canção
“Traficando Informação”

No cenário em que atua essa figura dramática global que é a plebe, do qual faz parte, de regra, o enunciador que os representa, desenha-se uma arte de estrago físico, psicológico e material, marcada pela predominância de valores que contradizem não só as leis do direito, mas princípios basilares de humanidade. Em meio a drogas, armas, tráfico, balas perdidas, balbúrdias de tiro, corpos sobre o chão, bocas de fumo e muito sofrimento, formam-se habitantes da cidade que sequer sabem se estão vivos ou mortos, já que jazer como se vive é expirar sem perder a consciência, se é que se pode chamar de consciência o simples fato de locomover-se e tomar certas decisões.

A miscelânea exposta no quadro aspira a traduzir o ritmo intenso provocado pelas letras e o pulso ritmado das falas que narram o cotidiano do favelado e, vírgula após vírgula, a realidade impressionante de uma atmosfera que agrega pessoas, drogas, armas, fatos, sons,

sentimentos... Em se idealizando um ambiente com tantos elementos, se poderia ter outra impressão, se não a de que o que descreve é um dia a dia alarmante e assustador? Pondere:

Fim da vida aos brancos, da covardia. A sede da alforria nos conduz. Um novo rumo nos seduz. São Benedito nos proteja esta noite. O fim ta perto. Sem terra, sem teto, sem nada nos dentes. Sem fama, sem grana, sem luz ou parentes.

(“Declaração de Guerra” – MV Bill)

O que chama a atenção de imediato é a retomada de uma história marcante no Brasil. O enunciador demonstra insatisfação com um regime de aprisionamento e exploração e a impõe: “A sede de alforria nos seduz. Um **novo rumo** nos conduz”. E que rumo seria esse? Após a finalização do branco, a igualdade. Fica claro que ainda não se descobriu como lutar contra o preconceito sem gerar novas discriminações e generalizações. Talvez pela dificuldade inerente ao ser humano de abraçar quem o apedreja.

A fuga pela liberdade é comparada às fugas das senzalas promovidas pelos escravos há mais de cem anos. Nada mudou, a não ser a impossibilidade de vitória dos barões e coronéis, porque, agora, “São Benedito os conduz”⁸⁵, e estamos falando de uma “Cidade de Deus”. Maior do que o respeitável poder do aprisionador é o ódio devastador que corrói o militante. Com o apoio do santo e de Deus, melhor ainda. Parece uma maneira estratégica de agregar adeptos a um movimento que coloca “padres”, “bichas” e “ladrões” no mesmo plano de ação: vingança!

O enunciador da maioria das letras é constantemente apalavrado como “MV Bill”, o “Eu” da voz que se projeta como impulsão épica do herói que batalha por uma coletividade: o “povo” (seu senhor). Isso quando não são inseridas vozes de personagens em discurso relatado⁸⁶, que compõem a favela, seja em sua esfera positiva, ou em seu sentido mais cruel (como o tráfico de drogas). Mesmo este fato não anula a representação por parte de cada personagem do lugar que o constrói (e vice-versa). O povoado defendido, porém, não é substantivo coletivo sinônimo de nação, mas vocábulo que representa uma aliança específica: a classe marginalizada e padecente da favela. Tomam parte dessa aglomeração: “gente que

⁸⁵ Veja-se um dito “santo” colocado como condutor de uma guerra sangrenta, como se ele próprio tomasse partido da causa, por sua cor e origem humilde.

⁸⁶ Trataremos disso em um subitem específico.

morre até por um real”, “traficante”, “ladrão de bicicleta”, “criança”, “vacilão”, “otário”, “malandro”, “negão”, etc. São todos espelhos do descaso, o esgarço do esquema hierárquico que modela a sociedade em soberanos e abafados, formadores de ideários e alienados.

Jovem, preto, novo, pequeno. Falcão fica na laje de plantão no sereno.
Drogas, armas, sem futuro. Moleque cheio de ódio invisível no escuro,
puro. É fácil vir aqui me mandar matar, difícil é dar uma chance na vida.
Não vai ser a solução mandar blindar. O menino foi pra vida bandida.

(“Falcão” – MV Bill)

O fragmento acima, enquanto produto vocabular nas prateleiras do rap, proporciona impressões sobre a sina de mais um favelado “jovem, preto, novo, pequeno” que, embora devesse ainda distrair-se em artimanhas pueris, prostra-se como “moleque cheio de ódio” calejado ante a magnitude avassaladora do crime que o convida, sempre que pode, desde a infância, a viver sob risco constante. O “menino” da letra se exhibe como representante de uma realidade e como prenúncio (no caso, sua evidência se coloca como estratégia discursiva) do que irá ocorrer com outros, movimentados como marionetes pelo assombro da diferença social: ir para a “vida bandida”.

Desentoca, sai da toca, joga à vera. O choro é de raiva, de menor não espera, a laje é o posto, imagem do desgosto, tarja preta na cara para não mostrar o rosto. Vai, isqueiro e foguete no punho. Quem vai passar a limpo a sua vida em rascunho? Cume envenenado pra poder passar a hora. Vive o agora, o futuro ignora. O amargo do sangue tá na boca. Vivendo o dia-a-dia, descobre que sua esperança é pouca. Moleque vende, garoto compra, pirralho atira, menino tomba. Mete Bronca, entra no caô pra ganhar. Joga no ataque, se defende com AK.

(“Falcão” – MV Bill)

Em seguida, em narrações essencialmente descritivas, o enunciador segue descortinando a vida animalésca do sujeito e, através dela, a expressão de infortúnios retratadores da desigualdade. Um indivíduo que pensa apenas no presente, no tempo que lhe permite respirar sobre a “laje”, chorar “de raiva”, porque não possui expectativas favoráveis de futuro. Essa ausência de “esperança” não nasce junto com a entrada do sujeito no ambiente criminoso, pois ela não ocorre como fato destacado no livro de sua história que, nas páginas de ilustrações mostra “foguete” e armas do modelo “AK”. O marginal adentra os aposentos da tristeza no instante em que desperta sob a luz dos astros e satélites. No fim, suas decisões

se definem entre permanecer ou expulsar-se do fado que lhe fora ofertado. Por quem? Ora, pelo já mencionado *marginalizador*.

Pupila dilatada, dedo amarelo, jovem guerrilheiro no seu mundo paralelo, bate o martelo. Acabou de condenar, julgamento sem defesa, quem é réu vai chorar, vai babar. Por que o coração não bate mais, agora quer correr a frente, não correr atrás. Idade de Criança, responsa de adulto, mente criminosa enquanto a alma veste o luto.

(“Falcão” – MV Bill)

A biografia que se conta, impressionante que é, serve de pretexto para a propagação da causa maior, instigação a perguntas do tipo: “E se fosse o meu filho?”. Muitas vezes o que prevalece é: “Isso existe mesmo?”. Isso porque chega a ser difícil acreditar que tais atrocidades integram qualquer enredo que se trava no âmbito do orbe de um grupo que, naturalmente envolvido com as distrações do mundo capitalista, aliena-se de parte dele, que fica jogada num canto, tecendo suas relações num espaço rodeado de grades que impedem seu acesso ao *centro*.

Falcão não dorme, olho aberto. Guerreado com errado e fechado com quem ele acha que é o certo. Boladão, menor revoltado, apanha calado, pra não cair como safado. Cabelo Dourado, pele queimada que se acha Bam Bam Bam. Quando tá de frente pro bicho, até se caga. Junte mágoa, arma, ambição. Guerreiro juvenil é o resultado da combinação.

(“Falcão” – MV Bill)

É forte demais supor que o coração de uma criança não bate mais, ao se afirmar que sua existência espelha um estado e ausência de liberdade e de vida. No interior desse “menor revoltado”, “boladão”, habita uma criança que, apesar de se achar o “Bam bam bam”, ao sentir o arripio do perigo, “se caga”. Esse sujeito periférico rodeado de grades que o impedem de expandir horizontes se descreve como uma combinação entre “mágoa, arma e ambição”.

Se é meio termo, dormindo com o inimigo, escravo do perigo, traição de camarada, fez feio no desenrolado, rachou a cara. Menos um no caminho, um a mais na patrulha da cidade. Necessidade, excesso de vontade,

neurótico, flexível quando tem que ser, o que vale é o proceder, sem caozada pra não ficar fudido. De menor, 15 anos, ferramentas e o olhar de bandido.

(“Falcão” – MV Bill)

Por não ter vínculo familiar e de amizade estável e estruturado (“traição de camarada”), o parentesco do “Falcão” é com o crime e o destino que o espera. Envolto a crueldade, é apenas isso o que confia para si e o que tem a oferecer. Formula-se uma imagem do sujeito como obra menor do acervo social, como figura rejeitada e que, por isso, rejeita. Rejeitada pelo arcabouço moribundo da organização social e, assim sendo, recusa a mesma e agride suas vértebras provocando incômodos, a fim de escancarar o desconforto que assola um “De menor, 15 anos, ferramentas e o olhar de bandido.”

No poema “Soldado morto”, mais uma exposição eloquente da realidade da favela, sem amenizações e amaciamentos discursivos, de modo que a percepção do ouvinte eferveça, em contato com um universo impressionantemente cáustico do “eu” que se anuncia. Conta-se o dilema de um homem “jogado no chão” como “nova atração que atrai a multidão”. Ele conta sua história, pincelando-a como espetáculo apresentado a pessoas, com direito “gritos, carros e buzina”. Uma advertência: ele está prestes a morrer.

Aqui estou eu jogado no chão, a nova atração que atrai a multidão. O chão tá quente queimando meu peito. Alguém passa a mão na minha cabeça do lado direito. Enxuga a lágrima que corre no meu rosto. Caí de olho aberto, vendo tudo fosco. Alguém comenta que olho aberto é vingança. Aqui eu era um sábio na terra da ignorância. Ouço gritos, carros, buzina, vieram ver o bucha deitado aqui na esquina. Decepção pro meu pivete, ver seu pai morrer aos 17. Muita adrenalina em nome de nada. Meu sangue tá no chão por causa de prosa errada.

Quando parecer que a comunidade vai ficar tranquila, alguém compra meu barulho e invade com outra quadrilha.

É só pra isso que agente tem valor, achar que matou o cara certo que é da sua cor.

Eu só queria viver, eu só queria sonhar.

(“Soldado morto” - MV Bill)

Falemos de dois meninos. Isso mesmo, dois: um filho descrito como “pivete” assiste à morte do pai, que também é um filho por quem a mãe chora. Parece um filme repetido, uma espécie de continuação da desgraça. Pode-se imaginar, desde já, a possível trajetória de seu filho, não? Menos do que um homem, esse corpo que padece, com sua mulher e amantes ao redor, provoca choro de alguns, admiração de outros e felicidade dos inimigos-irmãos. Inimigos porque o queriam ver morto. Irmãos porque compartilham familiaridades criminosas que os posicionam como vítimas idênticas do mesmo descaso social aprisionador que os faz eliminar uns aos outros, desprovendo-os da menor consciência dos seus atos e os efeitos que provocam.

A tranquilidade é sempre abalada pelo movimento de vingança entre as “quadrilhas” negras-pobres-periféricas. O valor dessas pessoas está em sua capacidade de autodestruição. Se é necessário perguntar para quem, eis: para o tal *marginalizador* que os impede de “viver” e de “sonhar”, que só se preocupa com as algazaras do gueto, quando ameaçam transpor seus limites e abalar as fundações do *asfalto*.

“Deitado na esquina”, “de olho aberto”, “vendo tudo fosco”, mas não o bastante para deixar de perceber sua condição de vulnerabilidade. Como um bicho qualquer, sangra e agoniza perante vistas abertas e saudáveis de demais alienados. Tudo por que prezava é colocado como vão, já que ganhar dinheiro, roupas de marca e respeito, sem estar vivo para desfrutar, não faz o menor sentido.

Vê-se a expressão exibicionista da miséria humana, como reflexo da desordem/passividade política. O “soldado morto” colocado como atração. Um ponto a ser observado: por que “soldado”? O termo autoclassificatório traz à mente a lembrança de “guerra”. Os elementos combatidos? De um lado, há o combate interno, entre pessoas da mesma cor e com destinos similares, que se destroem em sua batalha de “espécie”. De outro, a guerra social, entre “favela” (e favelados) e “*asfalto*” (moradores), entre sistema e “sistematizados”.

Pra alguns, alívio. Pra outros, tristeza. Não é o fim da guerra, essa é a única certeza.

Minha disposição, no meu mundo surreal, não foi suficiente pra eu virar capa de jornal. E nem destaque no jornal nacional.

Nota 10 pra falta de atitude. Nota 0 pro futuro da juventude.

Não tava pronto pra morrer, mas pronto pra matar. Depois que o bonde acelera, é difícil frear.

(“Soldado Morto” – MV Bill)

Se a palavra “guerra” já inspira susto, o que dizer da “certeza” de que ela não terá fim? No capítulo 3, ressaltamos que a *periferia* só ganha destaque negativamente, quando da exposição de seu aspecto monstruoso e dos perigos que suscita. Reafirmamos agora, com base nas palavras do raper de que, apesar de sua “disposição” em seu “mundo surreal”, não ganhou destaque na mídia, que o destaque que se dá é, na maioria das vezes, a situações em geral, crimes e atrocidades provocadas no gueto, mas raramente um integrante da comunidade é destacado como vítima social, provocando comoção nos telespectadores. As manchetes são sempre “morreu”, “foi assassinado”, ou “matou”, “assaltou”, “roubou” etc. O jornalismo é, por necessidade, prático e imediato. A sociedade também. Tal praticidade reforça o confronto de classes quando, pragmaticamente, demonstra a abominável máscara do meliante, não importando a existência de uma “fisionomia” encoberta. O cinema o tenta fazer, às vezes. O filme 174, que conta a história de Sandro Barbosa do Nascimento, responsável pela morte de uma professora no assalto a um ônibus, no Rio de Janeiro, mostra a vida do assassino. Nele, não se justifica o seu ato, mas se colocam as questões sociais, de forma que se possa compreender que, tanto assassino quanto assassinada (Geísa Firmo Gonçalves) são vítimas brutais de um sistema social indiscutivelmente malvado. Por tudo isso, o narrador desabafa: “Nota 10 para a falta de atitude. Nota 0 para o futuro da juventude.”, pois, ao entrar na vida do crime, “Depois que o bonde acelera”, o futuro do jovem, sua existência, sua inocência dificilmente serão resgatados, já que “é difícil frear”.

Não, pra mim não tem mais solução. Nunca senti o chão tão perto do meu coração. Meu deus, quanta gente em volta do meu corpo. Vieram ver o soldado que foi morto. Um lençol azul vai tirando minha visão. Sinto minha coroa ir largando minha mão. O fim já chegou e eu nem me liguei se fazia diferença, mas agora eu sei. Só não tenho condições de mudar. Há muito tempo eu não fazia minha mãe chorar.

(“Soldado morto” – MV Bill)

De cara com a morte, um soldado sem pátria e causa definida declara tudo poderia ter sido diferente, sem exhibir como. Talvez não saiba, talvez omita, talvez não haja. Por fim, conclui: “pra mim não tem mais solução”. Nunca soube se e para quem fazia a diferença. Para a sociedade, nenhuma, a não ser para sua mãe (o que lhe importava naquele momento). Agora é só mais um que respira agonizante e não mais respira. Todo guerreiro luta por uma causa. Qual é a sua? “Manter-se de pé”, ainda que outros caiam. Inconsciência política, inconsciência igualitária e altruísta, inconsciência de vida que gerou sua morte. Inconsciência...

Próximos a essas encenações alarmantes, estão os que gozam de realidades mais prósperas e dignas. Contudo, mesmo sobre eles, respinga o fruto das desgraças que se cultivam em seu arredor. Certamente, como já ponderado no capítulo 3, mesmo os mais abastados, não têm ciência absoluta dos processos que categorizam as classes e as colocam em posições geográficas adjacentes e condições humanas tão absurdamente afastadas. Resguardam o cotidiano que lhes cabe, sem refletir sobre a profundidade de tais inventários. Ainda assim, são responsabilizados e taxados de provocadores parciais da subumanidade que acabrunha os personagens do núcleo periférico. São, por isso, descritos como antagonistas nos scripts do rap.

O conjunto de elementos cênicos do *rap* justifica a emergência da voz que se anuncia inconformada e se arremessa como grito de revolta de quem sofre com falta de emprego, moradia precária, acesso restrito à educação de qualidade e perspectivas de vida que os condenam a nascer, crescer e morrer (às vezes antes de crescer), sem que descubra qualquer dose mínima de integridade social. Isso não significaria abandonar uma classe e passar a integrar outra. Por exemplo, evoluir de favelado a criatura do *asfalto*. Denota ter o direito de sair de um estado de miserabilidade humana e gozar de benefícios que os qualifiquem como cidadãos, com possibilidades palpáveis de progresso.

Critica-se com facilidade as atrocidades cometidas por marginais, como se previsível fosse sobreviver à guerra diária do gueto e, como exemplo, sair pelo mundo a publicar livros e esbravejar gentilezas. Há os que dão a volta por cima. A estes, toda aclamação. Aos que não conseguem, lamento e tolerância. Aos que planejam reclamar, a palavra: o *rap*!

Assim, como fizemos nas ponderações sobre D2, deixaremos para o fim as apreciações gerais sobre as imagens discursivas dos enunciadores. Assim, trataremos melhor

de suas semelhanças, filiações e (com)prováveis diferenças. Deste modo, focalizemos, abaixo, o que se tem a ajuizar sobre a acoplagem entre os sujeitos, práticas e lugares na obra de D2.

5.2.2 – Aqui se nasce, aqui se faz, aqui se (a)paga⁸⁷: A CDD e suas práticas sociais

*Enquanto a nossa carne é sublinhada por terra, alguém mais poderoso se
diverte com a nossa guerra.*

(“Soldado Morto” – MV Bill)

Este item será breve e objetivo, funcionando como elemento acessório à construção do etos do enunciador. Nele, serão avaliados alguns fragmentos que aludem diretamente ao seu lugar de ascendência e morada, à paragem protagonista de suas agonias e a certos comportamentos praticados pelo “povo” (como preferimos chamar os favelados como um todo, incluindo Bill). Cremos em que tudo isso retrate um prolongamento dos apontamentos que até então se vêm destacando em relação a etos. Em sua contextura, lugar e práticas tornam-se essenciais, enquanto palco e drama do horror periférico desde a estirpe do sujeito.

Adentremos o que o rapero classifica como seu “mundo”, sua “área”, sua “casa”: a favela, especificada como “CDD”, na “Zona Oeste”, em “Jacarepaguá”. Este espaço representa, pela homogeneidade de origem pregada pelo *rap*, todos as favelas e morros existentes. Seria como, em se traduzindo na íntegra o título da canção “Traficando Informação”, um comércio ilícito (tráfico) de informações referentes ao seu lugar de produção de discursos que extravasam seus limites e quebrantam as barreiras do *centro*, a fim de incomodar os personagens que por ele transitam.

⁸⁷ O verbo apagar faz alusão a uma gíria comum na sociedade, que significa “matar”.



Quadro 10 - Desbravando a Cidade de Deus: uma paisagem caótica no cotidiano marginal

O esquema acima reúne uma tentativa de representação do campo periférico, com uma seleção de elementos que o constroem, entre seres, estruturas psicológicas e demais. Nas partes superior e inferior, habitam designações atribuídas ao ambiente, enquanto que, nas laterais, a predicação preferida pelo rapero para discriminá-lo. Do interior, na parte em cinza, consta o que nele circula, totalmente misturado, como em uma salada em que os paladares se combinam, de modo que qualquer elemento está impregnado de sabores de outros. Assim é representada a favela, como uma amalgamação confusa e, por vezes, provocadora de consternações em quem dessa forma a constata. Resumindo: um caos, ou, para os mais pessimistas, a beira do abismo.

A atribuição “sinistro” dada ao lugar habitado pelo marginal, à cancha coconstrutora de sua identidade é simples e objetiva, renunciando o choque promovido pelo contato com as informações traficadas no decorrer da narrativa. Tudo o que acontece, incluindo as formas como se produzem afinidades, antipatias e os personagens atuantes circulam sobre uma área que agrega estímulos e traços sociais específicos. No hip hop, esse lugar é a *comunidade periférica*, um “morro” que é “favela”, que aparece sempre como alicerce, impulsão e razão da revolta, tanto quanto os personagens. O lugar é, assim sendo, o anfiteatro espantoso, que produz seres sinistros e mantém relações horrendas, prevendo para si e sua prole, pela historicidade a que estão acostumados, um futuro em nada diferente.⁸⁸

Sim, faz sentido o ambiente marginal, as cores da sua roupa equivalem a um funeral. Sujou, lombou, sangue ferve, quem faz a segurança do asfalto, ele chama de verme, paquiderme, a doença tá na pele, o olho avermelhado anuncia que ele tá na febre.

(“Falcão” – MV Bill)

Nota-se um retrato do “ambiente marginal” no interior da *comunidade periférica*. O sujeito é colocado como ser em coerência com o ambiente e as cores de sua roupa comparadas a um “funeral”. A morte, portanto, de um jeito ou de outro, é sempre convidada a aparecer, de modo que se supervalorize a tentativa de explicitação dos perigos ocasionados pelo descaso. O sujeito é bruto e o lugar brutal, porque há bestialidade no processo de segregação. O sentimentalismo está escondido por trás do semblante doente do menino, que chama policial de “verme” e reflete, na vermelhidão dos seus olhos e do sangue efervescente que o mantém de pé, uma imagem de miséria.

Puto por dentro, faz o movimento, raciocínio lento e o instinto sempre atento. Não perde tempo, vem fácil, morre cedo, descontrolado, intitulado a voz do medo, vítima do gueto, universo preto.

(“Falcão” – MV Bill)

O “gueto” aqui, ao mesmo tempo em que é mencionado como pátria, destaca-se como algoz, quando o enunciador transforma o personagem “Falcão” em “vítima do gueto”. Neste

⁸⁸ Tocamos no que mais se destaca nas letras, mas assumimos que há fragmentos que denotam momentos de contentamento, embora pouquíssimos em relação aos demais. Isso se deve à própria característica fundadora do rap, já que não há que protestar, quando se está extremamente satisfeito.

caso, “gueto” significa muito mais uma condição do que exatamente um espaço material. Esta qualidade “provocada” se manifesta como fortuna renegada, já que produz “vítimas”. No entanto, quando apontado como lugar, o espaço é exaltado como círculo elaborador de processos identitários. É tenso, porém, intenso “universo preto”.

Se liga, que legal, meu território é demarcado. Eu não atravesso a rua principal. Bacana sem moral, liga pro jornal e fala mal. Viu a foto do filhinho na página principal. Não como vitima, como marginal. Fornecia pros playboys e vendia Parafal. Mesmo assim eu continuo sendo o foco da história. Momentos de lazer eu carrego na memória. Se a chapa esquentar, o fogos detonar, depois que amenizar, alguém vem pra me cobrar.

(“O bagulho é doido” – MV Bill)

A expressão “meu território é demarcado”, aloca bem o marginal e o não exercício do direito básico de ir e vir. “Eu não atravesso a rua principal”. A “rua principal” é o *asfalto*, o lugar do inimigo. Este circula livremente por sobre uma demarcação estipulada: o gueto. Como quem tudo pode na busca pelo prazer, esteja ele onde estiver. Como dono do seu campo e do que demarca para outro, do que concede, o branco anda, circula, alimenta e desanda a carruagem da favela. Vai atrás e se mistura, mas se torna “capa de jornal”. “Não como vítima, como marginal”. Traficante! Explorador do crime, da morte, do medo, do choro, da raiva, de vidas. Isso o torna bandido? Não! O foco da história tem cor, estado e origem: é negro, pobre e favelado.

Estar na *periferia*, inspirar o seu aroma, desfrutar de seu desgaste é mostrado como estar sujeito ao que ela tem a oferecer. De um lado, a morte refletida em uma série de convites: “para cheirar, convite para fumar, convite para roubar”. De outro, bem menor e, por isso, mais improvável, o destino que conduz ao caminho do bem. Essa estrada é, porém, autônoma, sem incentivo, pois “Aqui ninguém te convida para trabalhar”. A ausência de bons chamados é fruto da convivência em um polo desestruturado, de valores corrompidos. O sujeito está longe do trabalho, porque os atributos que lhe são conferidos, por seu estado de desprovido e marginal, tornam o trabalho distante, pela deficiência em qualificação. São desenvolvidas, na maioria das vezes, pessoas qualificadas a servir os grandes, superiores, o que não lhes parece deleitoso. Mais vantajoso e conveniente é deteriorá-los, esmagá-los com vandalismos, tirar deles o que por séculos foi roubado, monopolizado, etc. Ser criminoso,

destarte, é mais fácil do que ser trabalhador, ainda que os prejuízos sejam enormes e consideráveis. Mas quem se importa? Se nascer na *periferia* é posicionar-se, no ato, como predestinado a morrer em seus braços, distorcer essa realidade se torna uma tarefa árdua, ainda que, se cumprida, o presenteie com patente de heroísmo.

Em que isso contribui para a construção do etos? Diríamos, primeiramente, que, se o lugar social é ponto fundamental da disposição do rap e elemento indispensável à formulação de suas causas, o raper é, por conseguinte, o seu lugar. Isso significa dizer que todos os julgamentos feitos sobre o lugar recaem sobre ele, ao passo que se autoafirma como “produto do gueto”. E se o gueto expira ares sinistros, caóticos e assustadores, seu produto há de exalar a mesma fragrância. O rap é instrumento de motim e se idealiza pela maneira e condições em que o sujeito é constituído. O ar de sua rebeldia é sinistro e a organização de seu grito, caótica, em métrica nem sempre regular, tal como o lugar social que representa.

O conjunto de práticas destacado da letra “Traficando Informação” aparece igualmente repleto de teor obscuro, provocando instabilidade emocional em que se depara com as experiências compartilhadas fora do *eixo central*. Instabilidade essa exemplificada pela fusão de sentimentos antagônicos, acontecimentos entrelaçados, complementando-se, ritmicamente, de maneira que se esquematize na mente do ouvinte o “deus-nos-acuda” que se consolida na vida do marginal, impregnando o discurso da impressão inevitável de exacerbação da realidade. Vide o a representação abaixo, com alguns trechos retirados da letra “Traficando Informação”:



Quadro 11 – Universo periférico: enlaçamento de fragmentos que revelam práticas e atitudes produzidas por alguns sujeitos da *periferia*

Imagine uma cena em plano geral, em que meninos jogam futebol em um campinho improvisado na rua, com traves de madeira. De repente, corta para um alarido: duas pessoas, ao discutirem, iniciem um combate físico, se agriDEM, por um motivo qualquer. Outro plano: um jovem experimentando maconha, ante um cenário que lembra os cortiços descritos por Aloísio Azevedo, em “O cortiço”. Ressalva: nada obstante, estamos no século XXI. Aos poucos, o que se vê são conjuntos de takes que focalizam bêbados, meninas grávidas, maridos agressivos e assassinos. Em meio a tudo isso, uma mãe reza pedindo a qualquer santo pela vida de seu filho.

Daria um filme em curta metragem que, mesmo sem qualquer texto, exhibe com clareza a fotografia horripilante do descaso, sonorizada por onomatopéias ensurdecedoras: “Pou, pou, pá, pá, pá”. Assim se delinea a Cidade de Deus. E esse é, segundo seu representante, o Mensageiro da Verdade Bill, o desejo do sistema: ver seres humanos matando a si próprios, em uma espécie de guerra civil, saindo para roubar, muitas vezes, em troca de um mero tênis de grife. Diante de toda a parafernália midiática que incentiva ao consumismo a qualquer preço, quem tem dinheiro paga para “tirar onda”, quem não tem rouba de quem tem. Resultado: mais mortos, presos, lesados, etc., etc., etc. Impossível prever o desfecho.

Não tenta levar uma, se não vou ter que dar baixa. É o certo pelo certo, o errado não se encaixa, não usa faixa. Idade certa, Cidade Alerta, o alvo certo, a isca predileta. Tipo atleta, correndo pela esquina. Assusta o senhor, mas impressiona a mina.

(“O bagulho é doido” – MV Bill)

O sujeito da CDD é um ser habilitado pelas pedras de seu caminho a agir de maneira anticonstitucional, ainda que muitos não o façam. No discurso de Bill, enxergamos, por vezes, palavras que parecem justificar qualquer reação adversa do gueto frente às adversidades a que está exposto. O movimento, porém, salta como instrumento fortificador do argumento, sem que condene diretamente as práticas ilegais que ocorrem no gueto.

Ele, na verdade, quer apenas mostrar que escolher o caminho da revolta física e armada não é irracional, posto que motivado, mas jamais salvará o indivíduo ou o grupo dos problemas com os quais tem de lidar. Antes de salvar-se do inimigo, atacando-o, é preciso libertar-se de si, impondo seu brado. Até porque o que se faz de ruim recai sobre si mesmo, pois as estatísticas provam que os que mais padecem com a violência são os negros e pobres da *periferia*.

Na poesia de Bill, a presença de coenunciadores é, assim como nas letras de D2, marcante. Seguimos a análise constatando tal presença e identificando seus apontamentos. Vide o próximo subitem.

5.2.3 – Com quem se fala: diálogos no grito do menestrel

Coincidência é o desejo e a obrigação de matar. Fato estarrecedor. Os inimigos são pobres e da mesma cor (vai vendo).

(“Soldado morto” – MV Bill.)

Ao qualificar-se como *Mensageiro da Verdade*⁸⁹, supõe-se que o armamento de protesto de Bill emite projéteis que carregam a pretensão/ousadia de se afirmarem como fatos a serem escancarados. São verdades hiantes, proferidas por enunciadores, que se dirigem, de regra, a um coenunciador, como em qualquer discurso. Há o que se perguntar, portanto. Primeiro: quem é esse enunciador?; segundo: com quem dialoga?; terceiro: como o faz?

Supõe-se, intuitivamente, pelo exercício de leitura e releitura exaustiva do corpus, que os projéteis de Bill direcionam-se a pelo menos dois grupos que se objetam: 1) Os que compartilham a marginalização sofrida pelos *guetificados*; 2) Os *marginalizadores*, *agressores*, responsáveis pelos açoites direcionados aos seus *inimigos*. Contudo, fossem intuições facilmente classificáveis como resultados analíticos, estaria qualquer trabalho esvaído de proximidade com conclusões precisas, consideráveis e respeitáveis. Além disso, uma análise mais sistemática e organizada permite averiguar até que ponto nossas impressões podem ser confirmadas, ou substituídas por fatos menos contestáveis, já que melhor comprováveis, se apoiadas num certo aparelhamento analítico. Veremos se os pré-discernimentos se confirmam, com base na apreciação dos enunciados selecionados.

Certos enunciados que integram o *discurso de protesto* marcam diretamente a presença de conversas, no decorrer de um projeto que, por si só, se caracteriza pelo combate. E “combater” sugere uma troca de farpas. Esqueçamos o singular, para falarmos de diálogos no interior de um discurso conversacional. Mas o coenunciador do colóquio não pode ser considerado como único e homogêneo.

⁸⁹ A sigla MV significa Mensageiro da Verdade. Vide a letra de *Traficando Informação* em “anexos”.

Subestimaram, pagaram pra ver, tão vendo. Ignoraram a nossa coragem, tão morrendo. A violência não fui eu que inventei. Somos culpados condenados. Chega de ouvir esse discurso social. Chega de ouvir o lenga-lenga racial.

(“Declaração de guerra” – MV Bill)

Como se vê, a guerra descrita é tratada como resultado de atos prévios: *subestimar*, *pagar para ver*, *ignorar*, *etc*, o que leva o inimigo à morte. Ao se dizerem culpados e condenados, os guerreiros estão depositando em alguém a responsabilidade por sua condenação, colocando-se como fruto de uma culpabilização social que os dispõe onde estão. O discurso social, contudo, será jogado por terra, junto com o que chamam de “lenga-lenga racial”, pois nada disso irá reprimi-lo em seu plano de ocupação de um espaço que (também) é seu por direito.

Você sabe o que isso representa. Seu vício é que me mata, seu vício me sustenta. Antes de abrir a boca pra falar demais, não esqueça: meu mundo você é quem faz. “Tenho uma irmã de 5 anos.. de 6 anos.. fico pensando se eu morrer assim, mané.. minha irmãzinha vai ficar como... triste!”

Teu pai te dá dinheiro, você vem e investe no futuro da nação. Compra pó na minha mão, depois me xinga na televisão. Na sequência, vai pra passeata levantar cartaz. Chorando e com as mãos sinalizando o símbolo da paz.

(“O bagulho é doido” – MV Bill)

O acerto de contas precedente é com um personagem central, humanizado na figura de um *marginalizador* pleno. Ele é culpado pelos infortúnios do favelado, cumprindo uma dupla função: sustentar o marginal, quando compra suas drogas (“Compra pó na minha mão, depois me xinga na televisão”), e matá-lo (“Seu vício é que me mata”), devido ao confronto suscitado pelo tráfico. O inimigo é, dessa forma, um idealizador do campus periférico, um ventríloquo, que conduz personagens e cenários: “...lembre-se: meu mundo é você quem faz”. A hipocrisia do ser contrastante, que financia o crime e depois “vai pra passeata levantar cartaz” ajuda a criminalizá-lo, mas do que ao bandido. Um criminoso de alto calibre: bárbaro, hipócrita e cínico.

Repentinamente, a voz de um “menino do tráfico” aparece em discurso relatado, como estratégia de apelo emocional do discurso. A cena mostra uma entrevista, uma tomada de palavra que está relacionada ao documentário “Falcão, meninos do tráfico”; em que meninos

traficantes relatam o cotidiano de ilusões e periculosidade constante da vida bandida. Fica evidente a presença de um diálogo entre entrevistador e entrevistado (enunciador e coenunciador), marca recorrente desse tipo de discurso. O menor fala da possibilidade de morrer e de como ficará sua “irmãzinha”. Ao se imaginar a situação, não se discute o sucesso em relação ao efeito da tática selecionada pelo rapero. Desfrute-se mais:

A droga que você usa é batizada com sangue. É mais financiamento, mais armas, Bang-bang. Corre igual um porco, para não ficar 'sós'. Fica todo arrepiado quando ouve alguém falar que É NÓS. "É muito esculacho nessa vida...". Já vou ficar no lucro se passar de 18.

(“O bagulho é doido” – MV Bill)

Usuário de uma droga ensanguentada, que financia munição e organiza “bang-bang”, “corre igual um porco, para não ficar “sós”. Ele se insere na favela, para, quem sabe, “tirar onda”, usufruir de drogas, juntar-se a bandidos e tentar sentir-se um, compondo-se de uma carenagem falsa. Mas sua historicidade contraria essa vontade e o obriga a arrepiar-se, a sentir medo quando o perigo se aproxima. O poeta institui essa cena para demarcar a diferença, para mostrar que estar na *periferia*, vivenciá-la, não é para qualquer um. Não adianta adequar-se. É preciso nascer lá, para revestir-se de coragem pela força da necessidade.

Novamente o relato da voz do “menino do tráfico”: “É muito esculacho nessa vida...”. Mais sensibilização, mais tristeza, para ratificar o desgosto, a perda da infância. “Estouro” de truculências sociais na realidade que não deixa a maioria passar dos dezoito. Um etos de contado, por um etos escravo, por um etos *marginalizado*. Todos esses, justificam o etos de bandido que, depois de muito lutar, anseia por originar e vencer a guerra, exterminando uma espécie escravagista.

Se é esse o lindo, velho, eterno céu de anil, não tenho dúvida, vou botar fogo no Brasil. Aqui no morro a molecada cai e corre quando passa um avião. Quem sabe um dia cai um pão. Mas não, cansaço em vão. Vai, seu piloto, rala peito, vai na fé! Leve nas asas a nossa imagem de Mané.

(“Declaração de Guerra” – MV Bill)

Acima, logo após uma performance reclamatória, em que o país tem suas qualidades naturais ironizadas (“lindo, velho, eterno céu de anil”), o Mensageiro declara que tornará tudo em cinzas, por uma nova era que se aproxima, após o massacre dos desvalidos, em favor da anástrofe de poder. Ele é uma espécie de louco e justiceiro: caráter comum em personagens de narrativas clássicas. Em seguida, é descrita a presença de um avião como novidade salvadora, solucionadora instantânea de um problema da “molecada”: fome. Posteriormente, o diálogo: “Vai, seu piloto, rala peito, vai na fé! Leve nas asas a nossa imagem de Mané.” Esta “qualidade” é atribuída porque está lá embaixo, sofrendo, enquanto há alguém que está “por cima”? Porque aguarda a esperança despencar do céu? Ou ambos? O diálogo com o piloto é o diálogo com o próprio *marginalizador*, que está “por cima”, olha do alto (superioridade), e não tem coragem de beneficiar o escravo com um “pão”.

Apresenta-se a monopolização dos benefícios e o domínio proporcionado pela condição do *agressor*. O mesmo é colocado como aquele a favor do qual tudo conspira, o ser que detém uma enormidade de bens e, como se não bastasse, ainda desfruta das migalhas dos menos favorecidos. Dominador por excelência desde a época da escravidão em que se afirmava como superior.

Nossa cara é lutar, não por direitos. Nossa luta não é mais por respeito, mas pelo poder, até vencer. Doa em quem doer. Fuja do hospício e siga-me. Monte seu feitiço e siga-me. Quer roubar um banco? Siga-me. Se não tem dinheiro, siga-me. Se tá condenado, siga-me. Se é retardado, siga-me. Fuja da policia e siga-me. Longe da Justiça, siga-me.

(“Declaração de Guerra” – MV Bill)

O fragmento anterior precisa ser contextualizado. Não é estranho ouvir do marginal que sua luta não é por direitos, nem por respeito? Essa luta é um levante de “bandeira negra”, uma “declaração de guerra”. É o resultado de um processo de fracassado: lutar por respeito e direitos iguais. É como se, pelo fato de tudo o que foi feito ter-se frustrado, agora não é isso o que se deseja. Não mais. Não apenas. Nesse momento, não é reivindicação pacífica e civilizada. Não. É guerra! Estão incluídos nesta nova campanha todos os rejeitados pela sociedade, com quem o poeta também dialoga. É uma expedição generalizado, pelo levante dos ocultados.

Vocês não tem saída, faz seu último pedido. Menos ser meu amigo, isso não faz sentido. Sou herói de bandido. Os pretos vão te julgar. Não precisa

chorar, não precisa apelar, vamos te decepar. Devolvam o samba e nossa cultura. A Capoeira, e os blocos de rua. A história queimada ou vendida.

(“Declaração de Guerra”- MV Bill)

Os “brancos” são finalmente rendidos, aconselhados a largar suas espadas, pois “não têm saída”. O “negro” quer de volta tudo o que fora roubado. Incluídos nessa devolução estão o “samba” e sua “cultura”, a “capoeira”, os “blocos de rua”. Se pensarmos que tudo isso serve como elemento de propaganda positiva do Rio de Janeiro, enxergamos uma contradição absurda: o branco se vale da cultura do negro pobre, para promover-se, mas a sociedade continua a rejeitá-lo. Nesse fim de batalha, se concede ao branco o último pedido, com restrição: “Menos ser meu amigo, isso não faz sentido”. Não faz sentido, porque, antes do instante de rendição, nunca se quis.

Há momentos em que o rapero fala a alguém que habita no lado externo de seu mundo, que precisa saber como funciona sua realidade e, talvez, não confie em que seja tão naturalista como se diz. Bill o convida, caso duvide da veracidade de suas palavras, a adentrar e vislumbrar a morte de perto: “Se não acredita no que eu falo, então vem aqui pra ver a morte de pertinho para conferir”. A morte, tendo em vista o que acontece no ambiente relatado, está sempre próxima, como se viver já fosse estar sujeito ao risco de não mais existir.

Bill expressa o quanto vale a vida de um homem dentro da favela, ou o quanto valeria a vida do coenunciador, se cointegrasse seu cosmos: “nada”! Com um desejo de boas-vindas, surge o chamamento a verificar a ação da sociedade em “dar as costas” para a Cidade de Deus. A sociedade aparece, portanto, como inimiga dos favelados, o que significa admitir que a favela não constitui a sociedade. Há duas coisas distintas, a favela e a sociedade. Esta ignora as necessidades daquela. Aquela reage a essa ignorância, e revida.

A favela está, com isso, abandonada pelos sistemas governamentais vigentes, de modo que o que produz, suas regras, suas leis, não estão passíveis de serem criticadas, rechaçadas e discriminadas, já que o que têm da sociedade não é qualquer coisa superior ao sentimento de desprezo. Há o que se tire do gueto, ainda assim, indiscutivelmente, já que em tudo o que fazemos, praticamente às cegas, contribuimos com impostos. Todavia, não há o que retorne, em benfeitorias para o povo, se não as costas dadas como galardão por sua condição de chulo marginal.

Por tudo isso, a si próprio, como o caso de um sujeito da *periferia* que engravida uma mulher e a abandona, borra um retrato em que se vê a *periferia* cometendo autoflagelo. Isto é inadmissível e merecedor de crítica. Contudo, um menino de 10 anos entrar para a vida do crime pode ser justificado pelo fato de não ter acesso à educação e condições básicas de sobrevivência. O culpado, nesse caso, é o sistema e a sociedade que lhe virou as costas. Seu caráter não é vangloriado, mas fortemente justificável.

O diálogo, às vezes, é direcionado ao “amigo”, a um habitante do gueto, como julgamento de sua prática de embriaguez: “Seu otário, se não sabe beber, bebe mijo”. Não é raro encontrar enunciados parecidos. O enunciador tem o costume de chamar a atenção do favelado para o seu comportamento, como se abominasse sua condição de execrável, seu afundamento na desgraça, o que cheira à aceitação de seu estado animalesco. Marginal, sim. Resíduo, não. Essa imagem moribunda reflete o naipe de acabado e conformado com a derrota. Traços que apontam qualidades péssimas de caráter só são aceitáveis, quando justificáveis pela exclusão social. Quando o que o marginal faz é açoitar a si e ao seu povo, ainda que seus atos possuam razão de ser, seu comportamento é criticado, por envergonhar todo um projeto de militância.

Um diálogo em discurso relatado, ao fim do poema “Declaração de Guerra” nos chamou a atenção em especial. O enunciador acorda de um sonho: a guerra declarada na canção não acontecera de fato, era fruto da imaginação do poeta.

-MÃE!!! MÃE!!! MÃE!!!

- Bill, Bill !!!! Calma, filho. Calma, eu to aqui, calma. Eu to aqui com você.

-Mãe!!!

-Sim filho, eu tô aqui.

-Mãe, eu tive um sonho horrível. Eu sonhei que os pretos se rebelaram, que eles enfim, se revoltaram no mundo inteiro. Começaram aqui pelo Brasil, mas foi horrível. Foi uma grande guerra, muitas pessoas morreram, crianças, velhos, padres, pretos e brancos, muitas pessoas inocentes morreram. Foi horrível mãe.

(“Declaração de Guerra” – MV Bill)

A constatação de que tudo não passara de um sonho é reveladora de um imaginário coletivo que vê como única saída para os males provocados contra si, enfim, que a situação se reverta. Falamos em “reversão”, não em extinção, porque a letra sugere justiça feita através de vingança. Na verdade, o “pesadelo” é uma demonstração fantasiosa de desejos, de sede por dar o troco ao inimigo histórico.

-E o que mais você lembra filho?

-Eu não sei direito, era tudo muito confuso, tinha muita fumaça, muito ódio na cara das pessoas, havia muito desespero. Tudo muito sem sentido, foi horrível!!! Horrível!

-Quem venceu a guerra filho?

-Os pretos, mãe. Os brancos se renderam.

-Ta bom filho, fique calmo, já passou.

(“Declaração de Guerra” – MV Bill)

Em seguida, um procedimento “educador” e pacifista é demonstrado pela fala da mãe, sem que se quebre a ideologia da inversão hegemônica.

Tudo isso só poderia ser mesmo um sonho, a paz vai reinar por toda a vida, e os pretos um dia vão lutar e vencer, mas sem derramamento de sangue. Deus é pai de todos nós. Agora volta a dormir, menino. Vire para o outro lado e Você vai dormir melhor. Boa noite.

(“Declaração de Guerra” - MV Bill)

Fica a dúvida: o termo “todos nós” engloba também os “brancos”, ou Deus é colocado a favor do negro como ser supremo que irá estabelecer a justiça de forma ordenada e pacífica? Se os “pretos” vão sim lutar e vencer e Deus é trazido ao diálogo, qual seria exatamente o seu papel? Certo do que é colocado é que a injustiça é contra a ordem de Deus e, se o negro sofre injustiça, Deus há de exaltá-lo. O “branco” seria inimigo do “preto” e, conseqüentemente, de uma ordem estabelecida pelo divido, o que soa como estratégia discursiva de autenticação das reivindicações.

Os “bate-bocas” se realizam entre favelado e mauricinho, o amigo e o inimigo, o bem e o mal, cada qual em seu lugar social, os “aqui” e os “lá”, a favela e *asfalto*. Mas também

entre integrantes do mesmo espaço de realizações, no caso, a *periferia*. São exibidos, sem a menor tentativa de ocultação de um naturalismo cru e temível, as enfermidades sociais da *comunidade periférica* representada, com todos os participantes de um filme que se reveza entre uma detonação de cenas enaltecidas da CDD e escarcéus demonstradores de suas fraturas.

Encerremos esta discussão e vejamos, sucintamente, o que é destacado como referência ao movimento hip hop que nos possa servir de prateleira de sentidos na formulação do etos. Em frente.

5.2.4 - Música, cultura e salvação: a alusão ao movimento ao hip hop

A referência ao hip hop que destacamos é pequena, porém muito significativa e dialoga como uma série de questões até aqui levantadas: “Encontrei minha salvação na cultura hip hop”. Necessita de ser salvo, todo e qualquer indivíduo que esteja em má situação. Como temos visto, o sujeito da *periferia* já nasce em situação conflituosa que rotula sua vivência processo constante de sobrevivência. Ele está em posição profundamente delicada, posto que confabula com a morte em seu estar no mundo.

Eliminando a sorte como provedora da salvação, o que resta a ele, para que não ceda às pressões que o incentivam a ser um mau elemento? É preciso ter um trabalho digno, uma família estruturada, educação de qualidade, etc. Não se pode exagerar ao extremo e classificar tais aspirações como ocorrências previstas em contos maravilhosos. Há possibilidade de dar a volta por cima, probabilidades visíveis, mas, admite-se, não tão facilmente palpáveis.

No caso desse enunciador, especificamente, sua salvação está absolutamente ligada ao hip hop. Ele é o responsável pela rejeição de certos convites e pela promoção do sujeito a cidadão. Em vez de ceder, lutar. Em vez de baixar a cabeça, protestar. Em vez de aceitar, modificar. Ao invés de só defender-se, atacar. Esses são alguns dos lemas do movimento, que é considerado por muitos como projeto de inclusão social e elevação da autoestima, permitindo ao indivíduo crescer e aparecer, ao invés de esconder-se na “Selva de pedras” em que brotou.

O movimento é, em poucas palavras, descrito como heróico salvador da dignidade, outrora escondida no semblante morno e mórbido que só discernia como alternativa esperar, ao invés de ir atrás de seus objetivos e provocar o(s) provocador (es) de suas “moléstias”.

No subcapítulo posterior a este, tentaremos analisar, em elementos não verbais, a representação de tudo o que foi vislumbrado até aqui, com base no verbal. Trata-se de uma apreciação-teste, que visa a estabelecer observação do aspecto global do hip hop, que pode estar presente em todo e qualquer discurso que conta outras faces que não apenas a verbalização de sentidos. Contemple-se.

5.3 – Etos e^(é) imagem: análise experimental de capas de discos

Em nosso intento experimental (e breve), olhemos para as duas capas de discos dos poetas, a fim de estabelecer uma conexão entre o que se observará nelas e o que foi revelado pela análise dos instrumentos verbais. Faremos isso por meio de um diálogo, o que abre margem para que nossas impressões sejam contestadas, justamente, porque são impressões e por não quisermos nos entregar às influências que a tentativa de defesa da análise nos podem causar.



Figura 1 – Capa do disco compacto “Eu tiro é onda”, de Marcelo D2 - 1998

Amadoristicamente, desbravemos: percebe-se, de imediato, um sujeito, um lugar e uma inscrição (cantor e título da obra). Por que destacar cantor e lugar? Reforçamos, imediatamente, o que notamos na análise das letras: sujeito e lugar e/ou sujeito e/ou movimento estão profundamente ligados, são partes indissociáveis, são imagem e sombra, não importando a ordem em que se apresentem (ora o sujeito é a imagem e o lugar/movimento a sombra, ora trocam de papéis).

Nesta ilustração, o lugar surge como pano de fundo da imagem do rapper. É cenário em que atua. Reconhecem este espaço? Como não reconhecer? Trata-se de um cartão postal do Rio de Janeiro: os arcos da Lapa. Recordemos. D2 fala de malandragem em sua expressão verbal, fala de samba, de barulho, de skate etc. Que bairro carioca melhor traduz a expressão da malandragem? Sim, a Lapa. Bela escolha, não? Isso nos faz concluir, também, que o rap prevê sim uma unidade entre seus aspectos verbais e não verbais. Eles estão complementados na formatação de um discurso que prega a ascensão do marginal e a divulgação seus problemas. O mesmo acontece na imagem a seguir.

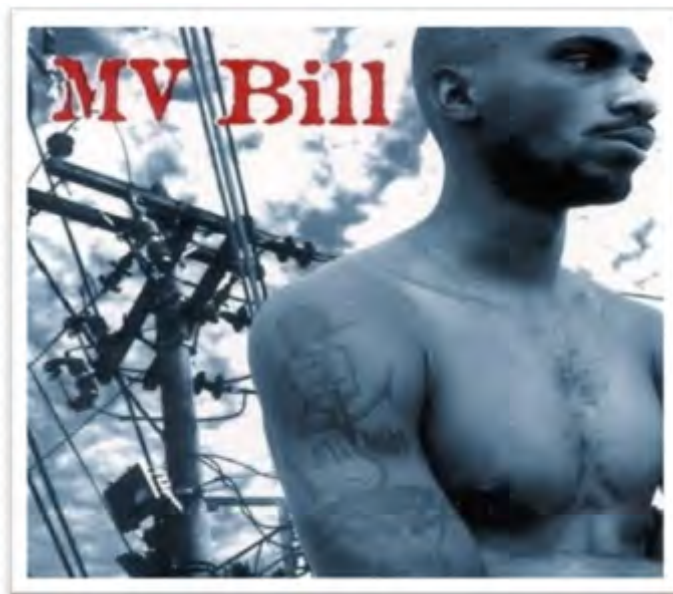


Figura 2 – Capa do disco compacto “Traficando Informação”, de MV Bill - 1999.

Dizemos “o mesmo” entre aspas, pois vemos uma *periferia* e um sujeito um tanto diferentes. Enquanto o primeiro ser da *periferia* (D2) retrata-se com uma indumentária peculiar, em Bill o que se vê é metade de um corpo nu que complementa todo um eixo vertical da fotografia. O corpo de Bill é maior, mais forte e mais agressivo. Braço tatuado, cabeça raspada, pele essencialmente negra. A negritude, em D2, aparece por seu posicionamento a partir do que diz e por suas vestes que não estão ali à toa. Recorde-se que o rapero funde ritmos negros, na produção de um hip hop moderno e autêntico. Veja se o gorro usado em sua cabeça não faz lembrar um cantor de samba igualmente *marginalizado* em seu tempo, que tratava de questões que envolviam criminalidade e favela. Trata-se de Bezerra da Silva⁹⁰, influência declarada de Marcelo D2. Nesta imagem, portanto, estão rap e samba amalgamados, inclusive na *corporalidade* do cantor. Talvez seus cabelos revelem traços de mestiço, mas em Bill, é a pele quem discursa.

Então, a *periferia*, em ambas as fotografias, é afixada de modo distinto. Na primeira vemos a Lapa, berço da malandragem carioca, que não é favela, que não é morro, mas que

⁹⁰ Ver imagem em “Anexo B”.

exala ares de subúrbio e se traduz pela pluralidade sua noite democrática, gentil e acolhedora. Na segunda, fios e postes que lembram a estrutura física da favela. O céu indeciso entre nuvens negras e alvas traduziria uma indefinição de vida?

Impressiona-nos a coincidência entre as duas capas, que representam o primeiro disco de cada cantor. No caso de D2, o primeiro trabalho solo. A feição de ambos é parecida: rosto sério, que impõe respeito. A posição em que se encontram em relação ao lugar, também. Na segunda imagem, o que se vê são postes e fios de eletricidade, num retrato feito de baixo para cima: tradução da *periferia*, de um gueto. Em D2, apenas os Arcos, tradução da *periferia*, de um subúrbio. Isso também confirma o que vimos nas letras: um prioriza a *periferia* do subúrbio (D2), e outro (Bill) trata mais das questões de uma *periferia* do gueto, do morro, da favela.⁹¹ Além disso, estão confirmados, outra vez, pela coincidência entre as capas, os traços de coincidência entre o que se produz em matéria de *rap*. O importante é que, apesar das formas diversas como se apresenta, que sua matéria contestadora seja mantida.

Divulgar a indumentária e o subúrbio, na capa de seu primeiro álbum, representa estabelecer uma idéia a respeito dos seus propósitos. É nesta área que ele se concebe. A partir dela, promove-se. O destaque que recebe na imagem vendida pelo sujeito é enorme, se repararmos que a capa do disco é apenas a Lapa e ele. Sujeito e lugar, compondo uma música que os identifica, completam a vitrine hip hopeana a que o público tem acesso e, automaticamente, os coliga, percebendo a composição necessária que sintetiza o movimento.

Como dissemos, esta pequena tarefa foi apenas um adendo. O que vimos servirá de base para maior segurança na formulação de imagens discursivas de si atribuídas aos sujeitos das periferias representados nas figuras dos poetas, em relação com suas práticas, lugares de origem e com o movimento promovedor de sua ascensão na propagação de idéias: o hip hop.

⁹¹ Lembre-se que não estamos tratando “subúrbio” geograficamente. Ele está ligado ao que propomos para falar de periferia, *comunidade periférica* etc.

5.4 – Alguns arremates: os etos dos combatentes

Falemos primeiro do perfil psicológico do agredido, o qual nomearemos *etos sujeito marginalizado*. Ele é traçado de modo a elevá-lo e guetificado diante de todas as dificuldades provocadas por um sem-fim de ações que o obrigam a ser *guerreiro*, por um lado e, por outro lado, de maneira que evidencie como o marginal como “escarro” social, como vítima de brutalidade, pré-condenado a sofrer. Trata-se de um caráter paradoxal que, para alcançar seus objetivos de “inter-ação” deve-se apresentar dessa forma. Perceba-se, pouco a pouco, a contradição unificadora de seu ego.

É também indivíduo do bem que não foge à luta, o “homem” que reivindica seus direitos e expõe verdades relativas ao mundo que o constituiu e à cultura que o projetou. O que não agride o outro por agredir, mas apenas reage às inúmeras situações a que fora exposto. Um caráter sem erros, posto que violações, quando há, são motivadas pelo descaso contra si.

Dotado de autoestima “positiva”⁹², com traços que o condecoram, e nascido no subúrbio, orgulhosamente, para importunar o *centro*, seu *caráter* quer diferenciar-se do de seu oponente, classificado como malfeitor, estimulador de uma verdadeira algazarra discriminatória. Ele anuncia as duas personalidades como se contrapondo no discurso que prevê uma clássica fórmula em narrativas: há um mocinho (narrador onisciente) e um vilão.

O levantamento de seu passado é essencial para a formulação de sua imagem, pois atua como elemento justificador de sua forma de estar no mundo. A vida que levava mostra que poderia ter escolhido caminhos ruins, já que estava exposto a tudo que as ruas lhe ofereciam. Digamos que seu aparato psicológico é formulado pelos percalços da vida, que, de certa forma, o condicionaram a preservar certas atitudes para manter-se vivo e, de alguma maneira, entreter-se. Estamos diante de um etos forte e agressivo em corpo e caráter, de um ser condicionado, porque maltratado fora.

Estamos diante de um etos unificado entre subúrbio e favela, que atira seu protesto abalizado num lugar social que ajuda(e como!) a figurar sua história. Sabendo que o hip hop, mais do que estilo de vida e cultura, é um movimento social, depreendemos deste fato o

⁹² Classificação absolutamente relativa, se considerarmos que o que é bom ou ruim varia de acordo com o ponto de vista assumido. O ponto de vista nesse caso é o do periférico.

caráter militante conferido ao etos do *marginalizado*, um caráter que prevê uma corporalidade forte, robusta em expressão e indumentária. Espaço e movimento são exaltados como círculos elaboradores de processos identitários.

A história do lugar é a história do sujeito e vice-versa. E porque passeia por entre selvas petrificadas, com sua *corporalidade* confusa e invasiva, tem os pés calejados e o instinto condicionado à situação de sobrevivência. Além disso, possui musculatura e voz treinados para protestar e, com isso, tentar modificar. Percebe-se que o “guetificado” é a imagem do próprio gueto, formula-se com base no cargo de “ultrasser” do representante da *comunidade periférica*. Ele envolve tanto o enunciador, como todos os elementos participantes de sua integralidade.

Discorremos, então, sobre o etos da multidão por ele representada. Etos dos ideais de uma classe marginalizada, que batalha contra um *marginalizador* por séculos. Etos que percorre as vilas do subúrbio e, a partir delas, demonstra suas intenções. Com base nelas, no que experienciou caminhando sobre elas, propõe sua arte. A arte do combate de um grupo contra outro, cada qual no seu lugar.

A “voz do povo” lateja em sua garganta de empréstimo, a fim de (re)massacrar o “adversário”, fazendo-o perceber o quão escrupuloso fora seu modo de segregar, restando pedaços de sua chibata por entre a derme de cada um que nasce no ambiente periférico. Sua história serve de exemplo aos que se consideram incapazes de progredir, mas não como modelo para que não mais se justifiquem os desvios de conduta no esquecimento de um grupo em detrimento de outro.

A amostragem usa de tom agressivo, por vezes, debochado, em formato exigente e egocêntrico (traços de caráter, fundados sob uma *corporalidade* despojada, do boné que cobre os cabelos rebeldes, dos cordões bem soltos sobre o peito, aos pés cobertos com largos tênis de esportista, da pele negra e nua, à cabeça raspada e olhar fechado. A *corporalidade* é mais perceptível em imagens do que em palavras, nos remete a associá-la imediatamente ao estereótipo vendido pela cultura hip hop. Assim, ora com seu boné para o lado e suas roupas largas, ora com sua epiderme despida, reforça a imagem de liberdade que deseja oferecer de seu corpo, como quem robustece a fama de “bom malandro”, “cheio de estilo”, que “tira onda”. Não obstante, sua psicologia atirada, pesada e burlesca, contempla as intenções protestantes que conserva em sua propagação.

A imagem do sujeito que reivindica os seus direitos (*etos sujeito marginalizado*) não poderia deixar de ser contrária à do *marginalizador*. Seu mundo é repleto de componentes distintos, seus anseios não se confundem, suas experiências são outras, seu ufanismo se faz manifesto tanto quanto o desejo de fazer valer os direitos de cidadão e deteriorar os tipos de preconceitos emitidos contra si, em detrimento de sua condição. O discurso desse *agredido* já se anuncia como uma espécie de resposta a uma série de violências possíveis de serem enxergadas na maneira como ele constrói o oponente. A própria denominação que propomos (*discurso de protesto*), qualifica o *marginalizado* como um contragolpe a determinadas ações. Como o mundo se produz discursivamente, trata-se de um rebatedor de discursos que estigmatizam o gueto.

Dentro dessa apreciação de etos, surge o samba para corroborar a imagem do protestante, completando com mais “adereços” a estrutura do rap. As pistas alastradas sobre as canções, as quais, o tempo inteiro, esclarecem que o ser da *periferia* é o ser do movimento, reforçam tal arremate. O fato de os *guetificados* terem em comum a relação que mantêm com as origens africanas alude à escravidão, o que remete à lembrança de domínio. Mais além, chegamos ao *discurso de protesto*, à mostra de uma cultura, ao grito, à música. Consequentemente, à solicitação de alforria, ao samba e ao rap.

Além de ser do hip hop, o ser da *periferia* sublinha-se como sujeito do samba, porque as raízes do samba pertencem ao gueto. Essa apropriação é, mais ainda, uma retomada de posse, para uma atualização cultural. Ele é o suburbano, favelado, africano, escravizado, negro ao extremo, em que negritude representa uma sina, não propriamente cor de pele. A miscigenação entre samba e rap se confunde, deste modo, com a própria combinação entre os seres e lugares. O lugar e o movimento são “negões” e, por isso, “protestadores”, em uma espécie de personificação do lugar, coisificação do homem. aliás, ambos.

O etos sujeito *marginalizado* compõe-se de um “nós” dividido em “nós” e “eles”, quando “irmãos” de classe se digladiam, até morrer, enquanto o etos sujeito *marginalizador* engloba todo o “outro” que, para o “guetificado”, repousa em algum lugar, divertindo-se com sua mútua destruição.

O etos do *agressor*, a imagem do outro, o qual chamaremos *etos sujeito marginalizador*, representa-se não só a partir do que se diz sobre ele, como também com base em sua oposição frente às idiossincrasias do *agredido*. No hip hop, o gueto é sempre o que o *centro* não é e vice-versa. Poder-se-á entender um como o oposto do outro. É essa

contradição, inclusive, o aspecto norteador do protesto. O *superoponente* do gueto é quem também não se enfada de proferir censuras contra o *rap* e contra tudo o que ele abarca, por julgá-lo pouco rebuscado (o que é relativo) no que tange à composição, rima, organização etc, ou por advir da *periferia* e dar preferência às suas causas, atuando como instrumento vivo na luta contra a marginalização das classes populares.

O perfil desse combatido se formula a partir da exibição de seus posicionamentos, enquanto ser humano e de direito. Ele é um aprisionador, o “cara” sem coragem, que se apóia em condições pré-estabelecidas para conseguir o que apetece, que agride a *periferia* como quem a vê numa posição inferior. O racista. O herdeiro dos benefícios que deveriam fazer parte da realidade de todos, sem distinções.

Contudo, não se trata de um ente específico. Preferimos tratá-lo como um macro coenunciador agressor, pois engloba tanto o rico, o playboy, o branco, o falso raper, como a mídia em geral (enquanto aparelho ideológico de estado⁹³), as entidades governamentais, a indústria fonográfica exploradora, etc. Todos aglomeram o conceito que se tem de um ofensor histórico que, há séculos, submete grupos a condições problemáticas de sobrevivência. Considere-se como o estereótipo do que existe em discordância com a ideologia dominada, como criticar a um estilo de vida sem sequer conhecê-lo a fundo. Ou seja, ele se patenteia como sujeito que se levanta contra uma classe e, assim sendo, está sempre em pose de ataque a tudo o que dela advém.

Vemos uma criação de imagens que se fermenta por um processo de composição e oposição. Composição, porque a imagem dos sujeitos, tanto *marginalizado* quanto *marginalizador*, agrega elementos relativos ao lugar de origem e lugares que ocupam na sociedade, e às que práticas sociais cultivadas, alicerçado em sua formação sociocultural. De oposição, porque um sempre é aquilo que o outro não é, em matéria de caráter, e um tem aquilo que o outro não tem, mas, de certa forma, também quer, não por esmola ou mera cessão de benefícios, mas por direito. Eles representam, no palco montado pelo *rap*, o bem e o mal em confronto.

Nas considerações que seguem, veremos como essas apreensões respondem a nossas perguntas de pesquisa, se confirmam nossas hipóteses e que implicações exercem que nos permitam compreender aspectos da sociedade fluminense atual e, em relação a sua realidade, adotar algumas posturas.

⁹³ Ver Altusser, 2001.

6. CONCLUSÃO

Neste trabalho, priorizou-se investigar como se vem formulando discursos em comunidade mal assistidas pelo poder público. Procurou-se analisar as particularidades que nos permitem compreender as formas como se posicionam sujeitos em relação à sua realidade, ao seu lugar, ao instrumento impulsionador do protesto e a sujeitos que coenunciam a partir dele.

Delimitamos a expressão verbal do movimento hip hop (rap) como instrumento de análise, após uma seleção de corpus que considerou como ponto determinante a popularidade dos poetas, seu alcance a um maior número de ouvintes, dentro o fora do *eixo periférico*. Além disso, resolvemos considerar elementos não verbais como suportes para uma análise experimental complementadora. Abalizados em impressões prévias à análise, propusemos perguntas e hipóteses que seriam confirmadas ou infirmadas por um olhar mais aprofundado sobre materialidades discursivas do hip hop.

Nossa primeira questão propunha assinalar “quem são os enunciadores do rap e que coenunciadores participam da intriga promovida em sua arena”. Vejamos. Na própria pergunta, há um pressuposto (os discursos de protesto promovem intrigas) que poderia ser considerado uma indagação prévia à análise, se já não soubéssemos que rap é resposta a agressões de inúmeras ordens. É, por isso, um contradiscurso agressivo, direcionado a um ou mais coenunciadores. Mas não é só isso.

Ainda que, geralmente, os enunciadores sejam nomeados (MV Bill e Marcelo D2), são colocados como representantes de uma *comunidade periférica*. Então, é a própria comunidade quem fala, o que nomeamos aqui como um grande enunciador, um *macroenunciador marginalizado*, formulado por um corpo e um caráter calejados, mas, ao mesmo tempo, fortes, dispostos a implodir as barreiras do descaso e estabelecer sua voz como exercício responsivo, que visa a impor exigências e expor “excrecências” sociais.

O enunciador é, portanto, a *periferia*, a classe rejeitada, o negro, o pobre, o “menino do tráfico” etc. Enfim, toda a gente afetada por uma história secular de dominação de classes, representada, em grande parte das letras, na voz do poeta que se nomeia e expõe. Mas, conforme observado, é representada diferentemente em cada rapero, porque a periferia não é homogênea e as construções sobre ela erguidas idem.

Falemos dos coenunciadores. Sobre eles, foi percebido o seguinte: enquanto atitude de resposta, o rap, naturalmente, dirige-se a práticas sociais e discursivas formuladas antes. Elas são, por excelência, opostas as práticas cultivadas na *periferia*. São, assim sendo, uma espécie de inimigo social que os agride, segrega, domina, machuca, aprisiona, impedindo que exerçam de maneira digna o seu papel de cidadãos de direito. Este é o grande coenunciador da *periferia*, seu *macromarginalizador*, que abarca pessoas (o branco, o mauricinho, o playboy) e entidades (o Governo, o Sistema, etc.) O rap já nasce em confronto com esse sujeito, retrucando, ora suas ofensas, ora sua indiferença. Ele não ataca, mas contra-ataca.

Por outro lado, percebemos também a presença de um coenunciador habitante do gueto. É colocado em cena para co-discursar, positiva ou negativamente. Expliquemos. Há momentos em que esse sujeito é chamado para unir-se aos propósitos do rap, lutar por seus direitos, ou é interpelado de modo que se sinta incomodado com seu estado e lute em seu favor. É a tentativa do movimento de agregar mais e mais adeptos, por uma educação social que instrui o indivíduo a perceber o lugar que ocupa na sociedade em que se encontra. O rap é como um incômodo, uma pedra no sapato que, pela simulação de ataque ao “amigo”, ambiciona fazê-lo acordar e compreender que, melhor do que agredir a si, estragando sua vida (tal como o *marginalizador* deseja), deve-se combater um inimigo, alguém que prepara armadilhas de derrubamento da autoestima do favelado/suburbano. Se ele cai, será sempre escravo, eternamente dominado, mão-de-obra alimentadora da grandeza dominante.

Como segunda questão, propomos considerar “como é delineado o embate entre personagens antagônicos nas teias dos discursos de protesto”. Ponderemos, então. A voz do antagonista não é materializada no rap, em discurso relatado: primeiro ponto. É uma réplica moderada. Se o oponente já discursara, agora é a vez do gueto. Essa ocultação nos faz concluir que se trata de uma estratégia que intenta tornar absoluto o grito de protesto, que importa o que se produziu antes, e o impulsionou, retrucando a sua maneira.

A palavra “guerra” aparece constantemente nas letras e essa postura guerrilheira é nítida. Apoiado num etos combatente, o poeta reagride, ofende, se mostra, justifica suas atitudes e propõe rebeliões, caso a conversa não mais seja suficiente, pela tomada de poder através da inversão de hegemonia. Uma inversão que pode ser entendida como direito, já que é um estado inédito na sociedade que sempre teve brancos e mais abastados escravizando negros, pobres e miseráveis. Esse embate ocorre, por vezes, de forma violenta e assustadora, embora em alguns momentos se mostre pacífico e movido pelo diálogo. É como uma luta de

classes que ocorre em uma espécie de arena. Os expectadores são os ““guetificados””(maioria apreciadora do movimento), que esperam assistir à vitória do oprimido.

Sabemos que, tradicionalmente, uma luta ocorrida em uma arena pressupõe regras, juízes etc. Nesse caso, a luta é desregrada, não importando os “golpes baixos” e/ou violações. O juiz é a própria história que, por tudo o que abarca em relação às dominações seculares, prevê um campeão moral: o gueto. Tudo isso, porque quem modela e direciona os discursos é a *periferia* e, conforme presumido, os resultados não conspirariam a seu desfavor.

A terceira questão, por tudo o que já foi dito, nos parece mais simples de responder: “de que formas *centro* e *periferia* são representadas nessas práticas artísticas e culturais e que relações mantêm com as imagens do movimento hip hop e dos coenunciadores alocados em cena?”

O *centro* é o lugar em que tudo de bom acontece, um espaço estável, onde as oportunidades são diversas e abundantes. Volta e meia representado como o *asfalto*, o ambiente é o lado de fora, o lado de um mundo, da melhor educação, das melhores posições sociais. A *periferia* é o lado de dentro de uma cela, um submundo, morada de prisioneiros, alienados e marginalizados. Dependente das forças econômicas que giram o *centro* e, ao mesmo tempo, força de trabalho que movimenta esse poder. Se falássemos de espaço geográfico, diríamos que a *periferia* é mais, por ser maior. Mas, como fazemos de relações sociais, o *centro* é maior e soberano, controlador de um ambiente carcerário produtivo: o subúrbio, o morro, a favela.

As relações que mantêm com os sujeitos são igualmente evidentes. Se *periferia* é prisão, seu residente é um prisioneiro. Se o *centro* é o espaço da melhor educação, seu morador é o melhor educado. Se a *periferia* trabalha para o *centro* e move suas forças econômicas, o *centro* é o patrão (dominador) e a *periferia* é o empregado (dominado). Essa dominação é reforçada, há muito, por Aparelhos Ideológicos de Estado, inclua-se, preferencialmente, a escola e as mídias, que modelam pensamentos de maneira imperceptivelmente suave e indiscutivelmente violenta⁹⁴.

Quanto ao movimento hip hop, as impressões colhidas sobre *centro*, *periferia* e seus sujeitos são a própria base da formulação de sua cultura. A atividade hip hopeana vem ao mundo como retrato de inconformidade e propagação de cultivos marginais. A desigualdade social e a dominação de classes exercida durante anos atuam como mola propulsora de um

⁹⁴ Ratificamos o posicionamento e assumimos os riscos.

movimento que chega para contestar e exhibir os trejeitos de um povo, em corpo, indumentária e atitude. Por meio disto, provoca, incomoda. Preserva uma função de dentro para dentro (elevar a autoestima do periférico e convocá-lo à militância) e de dentro para fora (atuar como máquina de motim). Concluindo: por que ele existe? Por que existe o *centro* que é o que é e faz o que faz, porque existe uma *periferia* que está como está, e porque há sujeitos dominadores e outros dominadores. Emerge assim, como fruto de duas necessidades: 1) auto-afirmação; 2) reclamação.

Diante de dos resultados até então sinalizados, consideramos que nossas hipóteses foram parcialmente confirmadas. Na primeira hipótese, acreditamos que houvesse uma incoerência de imagens no discurso periférico, que “positivizam” e “negativizam” a *periferia*. Em parte, sim. Inadequados foram, porém, os termos “incoerência” e “negativização”.

Não se trata propriamente de “incoerência”, mas de um processo natural. Se o discurso da *periferia* tenta reclamar, é porque há o que ser reclamado. Para que essa reivindicação se concretize, é necessário que seus motivos se evidenciem. Por isso, o rap expõe em tamanha proporção as questões brutais e desumanas que participam do cotidiano dos sujeitos, como miséria física e intelectual, violência, criminalidade, falta de educação, para comprovar que “o inimigo goza de condições mais dignas no que tange ao usufruto do acesso à cidadania”.

Essas evidências assustam o coenunciador. Um objetivo pensado, pois apenas assim é possível sensibilizá-lo. Não é, destarte, uma imagem “negativizada” da *periferia* o que se expõe, mas uma formulação que se aproxime da realidade. Isso não impede o enunciador de, da mesma forma, relatar o que de bom acontece no ambiente, as qualidades dos sujeitos que ali convivem, as possibilidades de interação que se arquitetam no gueto e os momentos de alegria e diversão que compartilham, além da força, disposição e atitude de um povo, apesar das condições inadequadas de sobrevivências.

Tudo isso torna, pelos percalços do caminho que não os impedem de sobreviver, o “produto do gueto” superior ao “produto do *centro*”, na ótica do rap. Abandonamos os termos “incoerência” e “negativização”, e os substituímos por “paradoxo”. O que se vê, portanto, é uma imagem paradoxal dos sujeitos ““guetificado”s” e de seus lugares.

Entendemos que a segunda hipótese foi totalmente confirmada (“nas relações entre marginal e oponente, cada imagem de si é apresentada como o avesso da outra, o que também se aplica às relações entre *centro* e *periferia*.”). Vimos que sujeito, lugar e movimento traduzem uma unificação: um complementa a imagem do outro. Se o sujeito da *periferia* é o

avesso do seu oponente, se ele é dominado, enquanto o inimigo é dominador, se ele é marginal, enquanto o rival é *marginalizador*, os lugares são igualmente opostos e opositores. Um é sempre o que o outro não é, pela própria razão de existência do discurso de protesto. O mocinho passeia no lugar do mocinho (o *centro*), o vilão, igualmente, passeia em seu lugar (o gueto).

Sobre a terceira de nossas hipóteses, concluímos que há outra inadequação de “termo”. Trata-se do termo “isolamento”, em “a *comunidade periférica* é descrita como lugar de dois tipos de isolamentos, um deles opcional, de cunho ufanista, ratificando suas qualidades, e outro socialmente imposto, provocado pela alienação que mobiliza inúmeros tipos de revolta.” Há sim um isolamento socialmente imposto, aquele que torna o ““guetificado”” um prisioneiro e o impede de alçar vôos altos, de conquistar ascensão econômica e social, de acessar seus direitos etc. Um isolamento atribuído, provocado pelo *marginalizador* que o domina, que o segrega e vilipendia.

No entanto, o que chamamos de segundo tipo de “isolamento”, entendemos como “ratificação da diferença”, como orgulho, ufanismo em ser o que é como prática de elevação da autoestima do marginal. Ele se afirma como mais guerreiro, mais valente, mais forte, para corroborar que possui qualidades, que não se aceita como resquício social. Quer sair do “isolamento”, invertendo posições, sancionando diferenças que não devem ser entendidas como um retraimento de outra ordem. Chamar o outro a co-discursar já é não isolar-se. O *centro* sim se isola, à medida que não se importa com o que a *periferia* faz e tem a dizer. O fato de não querer misturar-se ao *agressor* não traduz uma segregação voluntária, mas uma necessidade coerente com seu projeto discursivo. Para lutar contra o outro, é preciso diferenciar-se dele e de seus posicionamentos.

Como resultados, emergem reflexões a respeito de questões inerentes ao contexto social fluminense, no que tange ao relacionamento entre sujeitos, lugares e práticas, alargando compreensões, maneiras de consideração dessas relações, atualmente, de modo que se aprimorem as iniciativas e debates sobre práticas de afirmação social de classes, principalmente na escola.

Não quisemos, em nenhum momento, delimitar posicionamentos ou chegar a conclusões inabaláveis. Pelo incentivo ao debate, formulamos questões e hipóteses cujas respostas permitissem alargar as compreensões sobre a sociedade fluminense e alavancar novas questões, novas hipóteses e mais discussões.

A inconformidade de uma classe está diretamente ligada à suposta conformidade de outra, e tudo isso resulta em processos de afirmação social que geram “inimizades”. A partir disto, pensamos: até onde o embate promovido pelo rap influencia nas relações entre as pessoas que o cultivam e os considerados *marginalizadores*. É um caso a se pensar.

Observamos, em nosso cotidiano de trabalho, que o debate sobre questões éticas e de classe, na escola, se promove, em inúmeros projetos, tal como nas letras de rap, em clima de inimizade entre sujeitos, além de tentativas de elevação da autoestima que resultam em formas de ratificação da diferença pela ofensa e violência ao estado do outro.

Como vimos que *centro* e *periferia* não se opõem, necessariamente, por uma demarcação geográfica, dentro de uma mesma escola podem estar o “negro” e o “branco”, o “mais pobre”, o “menos pobre”(ou mais abastado). Assim, propomos que, em alguns casos, o tratamento de questões concernentes a preconceito e desigualdade seja direcionado de forma cuidadosa, para que não se incite a brutalidades incentivadas pela assimilação da diferença.

Os seres humanos em geral, ao contemplarem a luz do mundo, constatarem ser ele um dado e não adquirem plena consciência de seu dinamismo. Por isso, acreditamos em que posicionar as classes mais favorecidas como inimigas sociais conscientes das classes marginalizadas é um erro constantemente cometido, ainda que involuntariamente. No entanto, deve haver voluntariedade na correção deste equívoco. Tal como os *marginalizados*, os seus “opositores” (socialmente privilegiados) padecem com alguma espécie de alienação que, longe de ser imanente ao ser, é imposta pelo mesmo sistema que aprisiona o dominado, colocando-os em situação de confronto. Ambos não compreendem como de fato funciona a sociedade, em suas contradições mais profundas.

Conclui-se que as políticas de combate à diferença devem ser implantadas (indiscutivelmente). Não obstante, deve-se idealizar de modo que os sujeitos envolvidos nesse processo adquiram consciência sobre os fatores sociais que estabelecem os aprisionamentos, se reconheçam como aprisionados(cada um do seu jeito) e ampliem seus horizontes. Que isso os permita interagir a partir desses projetos, para que os direitos de todos sejam respeitados e as relações sociais se concretizem de forma igualitária.

A temática permanece em aberto, e os problemas que dela emergem necessitam não de soluções imediatas, mas de olhares que expandam as reflexões. Eis o sentido primordial de nossa tentativa. Sendo assim, trazemos uma contribuição, não com para fecharmos

posicionamentos, mas abrir os olhos para questões que, sem sombra de dúvidas, necessitam de investigações futuras que ajudem a progredir os estudos na área.

Transitamos com tranquilidade, tendo em vista o caráter consciente e bem-intencionado deste estudo. Precaução e eficiência devem participar de pesquisas responsáveis e bem-intencionadas, como a que se apresenta. As reflexões mantêm-se vivas, em nosso compromisso científico de fazer raciocinar, maquirar incômodos que instiguem a mais buscas, e não à estagnação em quaisquer conclusões práticas sobre este ou aquele ponto.

Por fim, não generalizamos ou encerramos nada. Acrescentamos apenas, com base em intuições, observações, leituras e análises que têm como foco um aparato de qualidade, a fim de que se produza material incentivador da formulação de novos conhecimentos. Persegui-se, desse modo, mais incertezas que venham a contribuir para o entendimento acerca de funcionamentos sociais, e quiçá subsídios importantes, de ordem e abrangência que, a princípio, não se podem avaliar.

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos Ideológicos de Estado*. São Paulo: Graal, 2001.
- AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.
- ARAUJO, Maria do Socorro Brito. *Rap: a crônica poética de um genocídio*. 140f. 2003. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura)- Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Heterogeneidade(s) Enunciativa(s)*. Cadernos de Estudos Linguísticos 19. Campinas: Unicamp, 1990.
- BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. 36. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BANCO de dados sobre hip-hop. Disponível em: <<http://www.realhiphop.com.br>>. Acesso em: 10 de out. 2007.
- BATISTA, Raquel de Aguiar. *Funk, cultura e juventude carioca: um estudo no morro da mangueira*. 2005. Dissertação (Mestrado em Serviço Social). - Escola de Serviço Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Ed. Lucerna, 2000.
- BENTES, Ivana. *Ivana bentes: o contraditório discurso da tv sobre a periferia*. BRASIL DE FATO [S.l.: s.n., 2007]. Disponível em:
- BENTES, Ivana e HERSCHMANN, Micael. 2002. *O espetáculo do contradiscurso*. In Caderno Mais! São Paulo: Folha de São Paulo, 2002.
- BILL, Mv. *Luiz eduardo soares e mv bill: diálogo de classes*. ISTOÉ INDEPENDENTE [S.l.: Editora Abril, 2009]. Disponível em: <http://istoevip.terra.com.br/assuntos/entrevista/detalhe/4774_DIALOGO+DE+CLASSES?pathImagens=&path=&actualArea=internalPage>. Acesso em: 10 de Nov. de 2009.
- BORGES, Roberto Carlos da Silva. “*Sou feia mas to na moda*”: funk, discurso e discriminação: análise discursiva de documentário. 2007. 209 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2007.
- BRANDÃO, Maria Helena Nagamine. *Introdução à Análise do Discurso*. 2 ed Campinas (SP): Editora da Unicamp, 1993.

CANDIDO, Meichelle Souza. *Retratos das periferias urbanas nos raps dos racionais mc's*. 2009. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Letras, Universidade do Estado de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

CARNEIRO, Eduardo de Araújo; CARNEIRO, Egina Carli de Araújo Rodrigues. *Notas introdutórias sobre a Análise do Discurso*. [S.l.: s.n., 2007]. Disponível em: <<http://www.duplipensar.net/artigos/2007s1/notas-introdutorias-analise-do-discurso-fundacao.html>>. Acesso em: 6 de jan. 2009.

CARNEIRO, Eduardo de Araújo. *Análise do Discurso: notas introdutórias*. In: _____. *O Discurso Fundador do Acre: heroísmo e patriotismo no último oeste*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Acre, Rio Branco, 2008.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Português: linguagens: 5ª série*. 3. ed. rev. e atual. São Paulo: Saraiva, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

D2, Marcelo. *Letras de música*. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/marcelo-d2/>. Acesso em: 5 de jun. 2008.

_____. *Letras de música*. Disponível em: <<http://vagalume.uol.com.br/marcelo-d2/>>. Acesso em: 5 de jun. 2008.

DELEUZE, Gilles. *A lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1998, p. 164

DICIONÁRIO Online Michaelis. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>>.

DOSTOIEVSKI, Fiodor. *Crime e castigo*. São Paulo: Publifolha, 1998.

ENCICLOPÉDIA Wikipédia. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Rap>>. Acesso em: 15 de ago. 2009.

EXTRA online. *Pezão veste Armani*. Rio de Janeiro: Globo, 2008. Disponível em: <http://extra.globo.com/rio/materias/2008/11/02/peza0_veste_armani-586231751.asp>. Acesso em: 30 de mar. 2009.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. 8. ed. rev. e atualizada. São Paulo: Ática, 2007.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7.ed. Tradução Luiz Felipe Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

GIANNOTTI, Vito. *Muralhas da linguagem*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

GOOGLE Imagens. CAPA DO DISCO *EU TIRO É ONDA* DE MARCELO D2. Disponível em: http://www.google.com.br/images?hl=ptBR&source=imghp&q=eu+tiro+%C3%A9+onda&btnG=Pesquisar+imagens&gbv=2&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=. Acesso em: 7 de dez. 2009.

_____. CAPA DO DISCO *MARCELO D2 ACÚSTICO* DE MARCELO D2. Disponível em: <http://www.google.com.br/images?hl=ptBR&gbv=2&tbs=isch:1&ei=29ryS9evAcWclgfG3ZCZDQ&sa=X&oi=spell&resnum=0&ct=result&cd=1&q=marcelo+d2+ac%C3%BAstico&spell=1>. Acesso em: 5 de jul. 2009.

_____. CAPA DO DISCO *MALANDRO RIFE* DE BEZERRA DA SILVA. Disponível em: http://www.google.com.br/images?hl=ptBR&gbv=2&tbs=isch%3A1&sa=1&q=malandro+rife&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=. Acesso em 25 mar. 2009.

_____. CAPA DO DISCO *TRAFICANDO INFORMAÇÃO* DE MV BILL. Disponível em: http://www.google.com.br/images?hl=pt-BR&rlz=1T4SUNC_pt-BRBR379BR380&q=traficando%20informa%C3%A7%C3%A3o&um=1&ie=UTF-8&source=og&sa=N&tab=wi. Acesso em 15 de out. 2009.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. *A globalização e as novas identidades: o exemplo do rap*. São Paulo: Perspectivas, 2007.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 2 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HESS, Remi. *Centre et périphérie*. 2 ed. Paris: Anthropos, 2001.

HISTÓRIA do Hip Hop. Disponível em: <<http://www.dancaderua.com.br/default.asp>>. Acesso em 10 de jul. 2008.

HOLLANDA. Aurélio Buarque de. *Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

IBGE. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/>. Acesso em 13 de abr. 2008.

INDURSKY, Freda. *A fala dos quartéis e outras vozes*. Campinas: Hucitec; Unicamp, 1997.

LEITE, Yonne; CALLOU, Dinah. *Como falam os brasileiros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

LIMA, Olga Maria Guanabara de. *O linguajar carioca: fatores de diferenciação*. Linguagem Revista. Disponível em: <http://www.filologia.org.br>.

LAGO, Daniel Siqueira Lopez. *Gênese do etos: um ensaio sobre o Etos Pré-discursivo*. 2008. 133 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

MACEDO, Maria Fernanda Garcia. *O inferno são os outros: hip hop carioca como comunicação negativa*. In: CONGRESSO ANUAL EM CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 26., 2003, Belo Horizonte. Anais ... Belo Horizonte: UFMG, NCCM, 2003. p. 105-116.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar, 2005.

_____. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, 1989.

_____. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Termos-chave da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MENDONÇA, Carla Maria Camargos. *Moda, estilo de vida e videoclipe: aspectos da cultura hip hop*. In: CONGRESSO ANUAL EM CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 26., 2003, Belo Horizonte. Anais ... Belo Horizonte: UFMG, NCAV, 2003. p. 78-92.

MOTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Org.). *Ethos Discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008.

MUSSALIM, Fernanda. *Análise do Discurso*. In: Introdução à Linguística 2. 4 ed. São Paulo: Cortez, 2004.

OLIVEIRA, Raquel Souza de. *As construções identitárias de gênero social nas narrativas do rap carioca*. 2004. 136 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio Janeiro, 2004.

O PENSADOR, Gabriel. *Letras de música*. Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/gabriel-pensador>>. Acesso em: 5 de jun. 2008.

_____. *Letras de música*. Disponível em: <<http://vagalume.uol.com.br/gabriel-pensador/>>. Acesso em: 5 de jun. 2008.

ORLANDI, Eni. *Análise do Discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2005.

PASAVENTO, Sandra Jatahy. *Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias*. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 1, n. 53, p. 11-19, ago. 2007.

PASCALE, Ademir. *Resenha crítica do filme "Ônibus 174"*. [S.l.: s.n., 200-]. Disponível em: <http://www.cranik.com/onibus174.html>. Acesso em 19 de fev. 2010.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 2 ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1995.

_____. *A Análise do Discurso: três épocas*. Trad. J. de A. Romualdo. In: GADET, F.; HAK, T. *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997. p. 311-320.

PEREZ, Glória. *Glória Perez abre a casa, fala de vida, morte e rebate críticas*. CANAL EXTRA, Rio de Janeiro, jul. 2009. Disponível em:

<<http://extra.globo.com/lazer/canalextra/posts/2009/07/25/ gloria-perez-abre-casa-fala-de-vida-morte-rebate-criticas-208121.asp>>. Acesso em: 03 de ago. 2009.

ROCHA, Décio. *Agenciamento coletivo de enunciador e discursos midiáticos*. Semiosfera (UFRJ). Rio de Janeiro, v.s, n. 8, 2005.

ROCHA, Décio; DEUSDARA, Bruno. *Análise de Conteúdo e Análise do Discurso: aproximações e afastamentos na (re)construção de uma trajetória*. Alea, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, Dec. 2005. Disponível em <<http://www.scielo.br/scielo>>. Acesso em: 02 de setembro de 2009.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. ed. 5. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

SANTOS, Ângela Maria Bravin dos. *A suposta supremacia da fala carioca: uma questão de norma*. [S.l.: s.n., 200-?] Disponível em:

<<http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno12-07.html>>. Acesso em: 17 de abr. 2008.

SILVA, Luiz Inácio Lula da. *Vitória: discurso de Lula da Silva como presidente reeleito*. [S.l.: Democracia Sur, 2007]. Disponível em:

<http://www.democraciasur.com/documentos/BrasilLulaReeleccion06.htm>

TRAJANO, Raphael de Moraes. *Ampliando repertórios: os discursos marginalizados como estratégia de ensino em escolas da periferia*. 2009. 33 f. Monografia (Especialização em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade do Grande Rio, Duque de Caxias, 2009.

Anexo A – Capa do DVD “Acústico MTV Marcelo D2”



Anexo B – Capa do disco compacto “Em malandro rife”, de Bezerra da Silva



ANEXO C – Letras de músicas postadas por internautas e extraídas para análise

MARCELO D2

Eu tiro é onda

Rio de Janeiro, Nova Iorque, Andaraí,
 Brooklin
 É como uma selva de pedras Shabazz
 Eu vim do Rio de Janeiro à Nova York
 levado pelo som
 No Andaraí, no Brooklin, só tem sangue-
 bom
 Vou te explicar como é que eu faço pra sair
 dessa merda
 Eu tô sempre ligado, e mantenho minha
 mente aberta
 Com dinheiro é muito fácil, todo mundo é
 feliz
 Eu quero ver tira onda sem dinheiro como
 eu fiz
 Eu tiro onda não é porque eu como muitas
 minas
 É porque eu continuo vivo e dessa daqui
 ninguém me tira
 Oh, Oh, não ri pra mim não, amigo
 Eu tô falando sério, tudo que eu quero é
 ficar longe de um cemitério
 O critério é da morte você ficar longe
 Com camisinha, com droga, ou na mão dos
 Homens
 O bom malandro sabe o que quer
 Se você não sabe, tá tirando onda de mané
 Assim como Mussum da Mangueira, eu
 não espero o sistema
 Eu corro atrás e faço meu esquema
 No microfone, então, não tem competição
 Ainda mais quando eu me junto com os
 meus irmãos
 Ouvir o Hip Hop é uma coisa normal
 Entender o Hip Hop é onde está o mal
 É como uma selva de pedras
 Mas no fundo eu tiro onda e te repito
 Eu nunca durmo na ronda
 Mas se eu tô com os camaradas, então tá
 tudo tranquilo

É bom ficar ligado e vem, corre perigo

Se eu saio na balada, o que eu quero é Paz
 Vamos direto ao assunto, deixa de leva e
 trás
 E se você ainda não conhece, eu vou
 apresentar
 Marcelo D2 e meu cumpádi Shabazz
 Shabazz ...
 Por isso que eu tiro é onda
 Eu tô de pé e nunca durmo na ronda
 Shabazz ...
 É isso aí
 Eu também sobrevivi a essa guerra,
 Marcelo D2
 Rio de Janeiro
 Eu tiro onda, porque eu contrario a
 estatística, entendeu ?
 Então é melhor andar na linha
 Mas cuidado porque o trem tá pronto pra te
 fudê
 Em Português ou Inglês a luta é a mesma
 Mantenha-se vivo e Paz

A Procura Da Batida Perfeita

Corre a batida é minha
 Cheguei primeiro
 Não rí faz a fezinha
 Que é tudo por dinheiro
 Solto na Babilônia
 E lá procurar a paz
 Perderam o Manual
 E agora como faz?
 João e Maria
 Cheio de regalia
 Entrou no conto do canálha que fazia e
 acontecia
 Agora é artista não se mistura cá plebe
 Domingo no Faustão Terça-feira na Hebe
 Hiate em Botafogo Apartamento em
 Ipanema
 Uma vida de bacana se eu entrasse pro

esquema
 Mas eu busco na raíz e lá tá o que eu
 sempre quis
 Não é um saco de dinheiro que me deixa
 feliz
 E sim a força do Samba a Força do Rap
 O MC que é partideiro Bumbo que vira
 scratch
 É o meu som que mostra muito bem o que
 eu sou
 Onde cresci onde ando onde fica onde eu
 vou
 Eu vo no Samba, pra lá que eu vou (À
 procura da batida perfeita)
 O bicho tá pegando
 A chapa esquenta
 O tempo passa mas a evolução é lenta.
 Mas não tenho pressa
 A velocidade é essa
 Não há nada nesse mundo Compadre que
 me estressa
 Porém Ah Porém
 Há um caso diferente
 que envolve toda a minha gente
 Não se embuxa de ninguém
 Fica do lado do bem
 Atitude Amor e Respeito também
 Eu vou no samba é gente bamba
 A diferença é clara
 A gente fuma e eles fama
 Proteja a raiz prá que tenha bons frutos
 Já diz o velho ditado:
 "Quem tá junto tá junto"
 E eu tô junto
 E junto carrego o meu orgulho
 Suburbano convívio
 Sei meu lugar no mundo
 Há coisas que o dinheiro não paga
 Cê sabe como é
 Tipo eu e minha preta só num rolé

1967

1967, o mundo começou
 Pelo menos pra mim
 E a minha história reduzida
 É mais ou menos assim:

Chora, chora
 Nascido em São Cristóvão
 Morador de Madureira
 Desde pequeno acostumado a subir ladeira
 Me lembro muito bem
 Dos meus tempos de moleque
 Que sempre passava as férias
 No final do 77
 Padre Miguel, sempre 10 na bateria
 Saudoso Mestre André
 Sempre soube o que queria
 Futebol na rua F, ou no campo de baixo
 Você sabe
 Meu tio gentil era um esculacho
 Eu andava pelas ruas vestindo o meu bate
 bola
 Se tu passasse em minha frente
 Era melhor tu sair fora
 Carnaval de rua, perigoso e divertido
 Mas passei por tudo isso
 Entre mortos e feridos
 Graças ao meu pai
 O pessoal da tramela
 Sérgio Cabrito, meu padrinho
 Não dava trégua
 Lembra do Cassino Bangu?
 De vez em quando eu ia lá
 Curtir um funk, ver a mulherada rebolar
 Kool and the gang, Gap Band,
 Outro mestre, James Brown
 Era só alegria
 Não tinha pau

Eu quero ver
 Se tu é homem, mané
 Do jeito que eu fui
 E que eu sou
 Eu quero ver
 Se tu é homem, mané
 Que nem a parteira falou

No Andaraí, Grajaú, o bicho pegava mais
 Quando pichava muro
 Sempre tinha um correndo atrás
 Carlos Peixe, meu camarada
 De vez em quando no piche
 Outras na baforada
 Vida de moleque sempre sangue bom

Calote no ônibus
 Pra ir à praia no verão
 Pra ficar um pouco mais
 Roubava no supermercado
 Foda-se! Pra mim isso nunca foi pecado
 Sempre no Maraca vendo o Mengão jogar
 Zico, Adílio, Júnior, fazendo a bola rolar
 Como já diz o hino, vou repetir pra você
 Uma vez Flamengo
 Flamengo até morrer
 Meu avô Peixoto deixou meu sangue
 rubro-negro
 Me orgulho de ser carioca
 Me orgulho de ser brasileiro
 Skate na veia, só quem tem sabe como é
 que é
 A sensação e o poder de dar um ollie-air
 Campo Grande, Norte Shopping
 Street no Meier
 Á noite Circo Voador
 Show do De Falla e um Domec
 Vender Camisa na 13 de Maio, na situação
 Show no Garage, Skank, diversão de irmão
 Grandmaster Flash, Afrika Bambaata
 Planet Rock,
 Rap, break, graffiti
 Chegou o hip hop
 Cantando a vida
 Mas vista por outro lado
 Não é apologia, cumpadi
 Não adianta ficar bolado
 Entenda se a minha rima
 Não te faz rir
 É apologia parceiro
 Não adianta, sai daqui
 Eu vim pras zoar
 Fazer barulho
 Falar um pouco de mulher
 Skate, som, bagulho
 Sempre ligado, sempre sabendo o que quer
 Sempre bom da cabeça, nunca doente do
 pé
 Eu vou levando a vida
 É, juro que vou
 Só no sapato, sempre sendo o que sou

 Eu quero ver
 Se tu é homem mané

Do jeito que eu fui
 E que eu sou
 Eu quero ver
 Se tu é homem mané
 Que nem a parteira falou

Agora saiu o flow
 Brasileiro, Carioca
 Marcelo D2 na área
 Se derrubar, é pênalti
 Valeu

Meu samba é assim

Quem é que mistura o rap com samba?
 Eu disse samba (samba)
 E pega um Dj (Dj) e um tamborim
 (tamborim)
 Então vem comigo

Meu Samba é assim
 Tá bom pra mim
 Dois toca-discos e um tamborim
 A calça é larga, o boné pr'o lado,
 4x4, mas se copado

Aperta o play, aumenta o som
 E joga na seda aquele do bom
 No batidão, chora cuíca
 Erros e acertos parceiro, coisas da vida
 Mas quem diria? Que engraçado hein!
 Foi pra cadeia e agora bomba no rádio

MD2 de novo, a voz do povo
 Do tiozinho mais velho ao moleque mais
 novo
 Trago cultura de um jeito simples
 Corpo fechado que não aceita revide
 Você não sabe o que é que rola parceiro?
 Te conto
 Só um tempinho pra mim, tô pronto!

Se eu canto rap é que meu samba não vai
 parar
 Se eu canto samba é que o meu rap agora
 tá lá
 Não adianta que o meu rap não vai parar

Vamo que vamo que o som não pode parar
(2x)

Meu samba é assim
Chega e fortalece a corrente
Vagabundo corre atrás porque eu já tô lá
na frente
Meu samba é assim
Luto por toda a minha gente
Tá ligado? RJ, tipo linha de frente

Meu Samba é assim
Tá bom pra mim
Nos toca-discos e um tamborim
A calça é larga, o boné pr'o lado,
4x4, mas se copado

O canetão rodou o mundo
Assinatura (iiiiiii) tá lá no muro
Se eu quero fama? Não
Pergunte assim:
O que é que é o samba?
Meu samba é assim

Minha camisa é manifesto
33 e um terço
Quem tem estilo reconhece que já vem de
berço
É força e branco
fica no talento condins
São as coisas simples da vida
Que me fazem feliz

Se eu canto rap é que meu samba não vai
parar
Se eu canto samba é que o meu rap agora
tá lá
Não adianta que o meu rap não vai parar
Vamo que vamo que o som não pode parar
(2x)

(Quero ver quebrar assim)

Meu Samba é assim
Tá bom pra mim
Nos toca-discos e um tamborim
A calça é larga, o boné pr'o lado,
4x4, mas se copado

Quem tem os beats e sabe o que faz
Bota a mulhereda sambando e pedindo
mais
Me lembro muito bem de ouvindo João
Nogueira
Do rap junto com samba
Lá na quadra da Mangueira
Do samba de primeira esquentando os
tamborins

Meu som é assim
Minha cara é assim
Minha voz é assim
Eu sou assim
E se quiser gostar mim, aê
Meu samba é assim

(Pra mim, pra mim
O samba é bom
quando é cantado assim)

A arte do barulho

Um dois, um dois isso não é um teste
você não é um b'boy só pela roupa que
veste
se você é mc mande uma rima que preste
grafiteiro ou pixador adora o seu jet

entre o disse,não disse,não quero que leve
a mal
mas prefiro dizer do que ser interpretado
mal
vamos fazer barulho, a arte do barulho eu
venho fazendo e disso muito me orgulho
nunca fui desses de ficar passando pano
existem as brigas boas e aquela com
caetano
polêmico?não
provocador por natureza

o jogo é nosso então coloca as cartas na
mesa

se tudo tem um propósito

a gente não é só um numero
o que me parece lógico deixa o nome no
muro
não tiro o pé não corro da dividida
deve a ver eu acho um propósito pra essa
vida

escrever o nome da gente honrar a nossa
família
porque se a gente tá vivo então coloca a
pilha
get up, stand up, sai de cima do muro
vai botar a cara a tapa e vamos fazer
barulho!

vamos fazer barulho, a arte do barulho!(2x)

deixo a vida me levar como Monarco falo
confesso de origem pobre mais vou tocar o
terror
não posso não me acomodo me orgulho da
obra que fiz
ser o melhor ou pioneiro essas merdas eu
nunca quis
quero cumprir minha missão que é musica
de verdade
que venha do coração sem dó sem piedade
tu não quer conforto também ?
levanta vai trabalhar que ai uma hora vem

então levanta sacode vamos fazer barulho
se adianta sê pode no peito com orgulho
a ordem do dia meu amigo é se organizar
o bonde passa a bola rola e não dá pra
parar
se tu trabalha e é correto uma hora vem
há cabeça boa dos que correm do lado do
bem
mas se é espírito de porco não vem que não
tem
os meus caminhos são abertos e não tem
pra
ninguém(2x)

vamos fazer barulho, a arte do barulho!(4x)

aham !! ' se bora '

MV BILL

Traficando Informação

Seja bem-vindo ao meu mundo sinistro,
saiba como entrar
Droga, polícia, revólver não pode saiba
como evitar
Se não acredita no que eu falo
Então vem aqui pra ver a morte de pertinho
para conferir
Vai ver que a justiça aqui é feita à bala
A sua vida na favela não vale de nada
Até os caras da praça, jogando uma pelada
Discussão, soco na cara, começa a porrada
Mente criativa pronta para o mal
Aqui tem gente que morre até por um real
E quando a polícia chega, todo mundo fica
com medo
A descrição do marginal é favelado, pobre,
preto!
Na favela, corte de negão é careca
É confundido com traficante, ladrão de
bicicleta
Está faltando criança dentro da escola,
Estão na vida do crime, o caderno é uma
pistola
Garota de 12 anos esperando a dona
cegonha
Moleque de 9 anos experimentando
maconha.
Bala perdida, falta de emprego, moradia
precária
Barulho de tiro na noite
É outra quadrilha querendo invadir minha
área
Na minha casa, na madrugada, todo mundo
deitado no chão
Com medo da bala perdida, que não tem
nome nem direção
Pow Pow, um corpo no chão, Pow Pow, de

um vacilão
 Um otário que agora é finado porque se
 achava o malandrão
 Amanheceu todo furado, do lado da lojinha
 Era um otário se achando malandro
 igual ao pai da minha sobrinha
 Fez filho na minha irmã, não assumiu,
 sumiu
 Pai, padrinho e tio da minha sobrinha sou
 eu, MV Bill
 Encontrei minha salvação na cultura Hip-
 Hop
 Tem outros que entraram na vida do crime
 querendo ganhar Ibope
 Se você tiver coragem vem aqui pra ver
 A sociedade dando as costas para a CDD

Refrão:

Traficando Informação (Diariamente
 conviver com esta situação)
 Traficando Informação (Diariamente
 conviver com esta situação)
 Traficando Informação (Diariamente
 conviver com esta situação)
 Traficando Informação (Diariamente
 conviver com esta situação)

Eu não quero ver minha coroa cheia de
 preocupação
 Com medo que eu seja preso confundido
 com ladrão
 O sistema de racismo é muito eficaz
 Pra eles um preto à menos é melhor que
 um preto à mais
 CDD, Zona Oeste, Jacarepaguá, aqui o
 gatilho fala mais alto, pá pá pá
 Os heróis da playboyzada vivem na
 televisão
 Os heróis da molecada, aqui tão de fuzil na
 mão
 Cocaína, maconha, revólver, cachaça
 A última opção, tá na biosca, é liberada
 Quase de graça, é álcool, e mata
 Me lembro agora, de um cara perdido, no
 mundo da garrafa
 Chegava bêbado em casa, querendo
 quebrar tudo
 Porque bebeu a cachaça, a garrafa e

também seu futuro
 Bebe pra vacilar, por isso que eu te digo
 Seu otário, se não sabe beber, bebe mijo
 MV Bill, mensageiro da verdade
 MV Bill, falando pela comunidade
 Se tiver coragem vem aqui pra ver
 A sociedade dando as costas para a CDD...

Refrão:

Traficando Informação (Diariamente
 conviver com esta situação)
 Traficando Informação (Diariamente
 conviver com esta situação)
 Traficando Informação (Diariamente
 conviver com esta situação)
 Traficando Informação (Diariamente
 conviver com esta situação)

Preto, pobre, favela
 Coroa chorando, corpo coberto, sangue no
 chão, ao lado uma vela
 Acerto de contas, cheirou e não pagou
 Os cara chegaram e cobraram com tiro na
 cara
 O sofrimento fica pra coroa
 Que sempre rezava querendo ver seu filho
 numa boa
 Morreu por causa de pó, vê se pode
 Estava bebendo uma cervinha, dentro do
 pagode
 Isso acontece porque aqui ninguém ajuda
 ninguém
 Um preto não quer, ver o outro preto bem
 Isso é verdade, não é K.O., acredite
 Você tem que tomar cuidado com os
 convites
 Convite para cheirar, convite para fumar,
 convite para roubar
 Aqui ninguém te convida para trabalhar
 Meu raciocínio é raro pra quem é carente
 MV Bill, sobrevivente
 Da guerra interna, dentro da favela
 Só morre preto e branco pobre, que faz
 parte dela
 O sistema faz o povo lutar contra o povo
 Mas na verdade o nosso inimigo é outro
 O inimigo usa terno e gravata
 Mas ao contrário a gente aqui é que se

mata
 Através do álcool, através da droga
 Destruição na boca de fumo, destruição na
 birosca
 Fazendo justamente o que o sistema quer,
 saindo para roubar
 Para botar um Nike no pé!
 Armadilha pra pegar negão, se liga na fita
 MV Bill traficando informação

Declaração de Guerra

Hei mãe, o terror vai começar
 Coloca a janta, talvez a última, o bicho vai
 pegar
 Se eu não voltar sorria
 Guerra é a em busca da alegria
 Eu luto pela salvação
 É tudo em nome da razão
 Acenda a vela a meia noite
 É o código da revolução
 Os Generais nem imaginam nosso plano
 Pensam que é mais um engano
 Os pretos estão do lado de cá
 São soldados aliados ao PPPomar
 Os diretores dos presídios forjam fugas
 Tensão nas celas, nos bueiros, são sangue
 sugas
 Libera a fuga diretor ! solte os detentos
 Pelados na rua escura, sem lamentos
 O nosso exercito só entra loucos,
 Lixo, resto, praga, porco
 Bichos, gente que vive na amargura
 Não nos restam mais ternura
 Avisei que a guerra era inevitável
 Pra quem vive em condições desfavorável
 Subestimaram, pagaram pra ver, tão vendo
 Ignoraram a nossa coragem, tão morrendo
 A violência não fui eu que inventei
 Somos culpados condenados
 Chega de ouvir esse discurso social
 Chega de ouvir o lenga lenga racial
 Sou animal sou, sou canibal, eu sou letal
 Eu sou a praga que ..
 Não aceito ser chamado de artista
 Sou favelado, Incendiário, um terrorista
 Venham padres, Índios, bichas.

A luta é o coração de um guerreiro ativista

CONVOQUE OS ÍNDIOS CONVOQUE
 OS CANIBAIS ***

CONVOQUE OS SONHOS DOS
 NOSSOS ANCESTRAIS ***

Vou invadir mais um Hospício
 Vivemos num ao precipício
 Vou procurar mais guerrilheiros pra esta
 noite
 Vida longa aos pretos, fim do açoite
 Vou programar mais homicídio para esse
 dia
 Fim da vida aos brancos, da covardia
 A sede da alforria nos conduz
 Um novo rumo nos seduz
 São Benedito nos proteja esta noite
 O fim ta perto.....
 Sem terra, sem teto sem nada nos dentes
 Sem fama, sem grana, sem luz ou parentes
 se cair os dentes - siga-me
 se perder o emprego siga-me
 Ta passando fome - siga-me
 se perder o medo siga-me
 Ta com olho Gordo siga-me
 Tem amor à vida siga-me
 Trombadinha, mendigo, ladrão
 Sangue nos olhos, jamais compaixão
 A guerra não é só minha! é nossa,
 Nossa !!! quanta fumaça, quanta desgraça
 Essa guerra vem de outrora
 mas nossa coragem só veio agora
 Vivemos num campo de concentração
 Somos o lixo, a bucha do canhão
 De um lado os Alvos, brancos, tiranos
 Senhores carrascos mundanos
 Do outro, o medo, os pretos, plebeus
 Escravos, mulatos, ateus
 De um lado o Luxo, o clássico, o bem
 Doutores, Madames também
 Do outro, pobreza, O rap a fome.
 Maus tratos
 Perdão, meu crime foi nascer nessa terra
 Orgulho escorre na viela da favela
 Vesti minha armadura o destino foi traçado
 Não recue escolha um lado
 Em cada metro quadrado
 Somos 10 refugiados

Si é esse o lindo, velho, eterno céu de anil
 Não tenho dúvida, vou botar fogo no Brasil
 Aqui no morro à molecada caí e corre
 quando passa um avião ***
 Quem sabe um dia cai um pão, mas não,
 cansaço em vão ***
 Vai seu piloto, rala peito, vai na fé !
 leve nas asas a nossa imagem de mané,
 Era um modelo S-1 Americano,
 Ou S-2 se não me engano
 Vão liderando o bombardeio anti-humano
 Ratificando o seu projeto soberano
 Do norte ao Sul do leste ao oeste,
 Ou vai ou racha, ou dá ou desce.
 Vai peixeira ou de garrucha
 Não vamos mais servir de bucha
 Chamem o Zé lá do Nordeste
 E os irmãos cabra da peste
 Do Iapoque ao Chuí, Ruanda ao Tibé
 Nosso grito é dor, o silêncio de fé
 Vamos ser o poder terra.
 Nossa declaração é de Guerra.
 Geledés, Crioula, Mangueira, cadê vc ?
 Áfroreggae, Atobá, Vovô, Ileiaê.
 CEAP, Candial, M.N.U
 Rima de Cima, Orunmilá, OLODUM
 Nossa cara é lutar, não por direitos
 Nossa luta não é mais por respeito
 mas pelo poder até vencer
 Doe em quem doer
 Fuja do hospício e - Siga-me
 monte seu feitiço e - Siga-me
 Quer roubar um banco - Siga-me
 se não tem dinheiro - Siga-me
 Se ta condenado - Siga-me
 Si é retardado - Siga-me
 Fuja da policia e - Siga-me
 Longe da Justiça - Siga-me

Vamos pedir mais orações aos evangélicos
 A guerra é turva, Jesus precisa estar bem
 perto
 Mãe Joaquina acenda o defumador
 Salve a fumaça, com aroma ou odor
 Alivia nossa dor
 Essa noite é de horror
 Feixe os corpos e as almas desses pretos
 Pretos pobres, pobres pretos,

Diminua a nossa dor
 Louvação ao senhor
 São meia noite o black-out geral
 Sirenes, apitos, o breu é total
 Armas em punho, crianças dormindo
 Nos subestimaram, estão sorrindo
 Sangue nos olhos a noite chegou
 Não tem mais arrego, não tem caô
 Camelôs, coveiros, cozinheiros, pedreiros
 Carteiros, torneiros, padeiros, funkeiros
 Essa a nova e nossa construção
 Somos nós os guerreiros da revolução

DEIXEM PRA TRAZ A NOSSA DOR
 DEIXEM PRA TRAZ O NOSSO AMOR
 Ladrão vá a um banco traga mais cofres
 Conte com a sorte, dê mais um bote
 Parem às guerras, vermelhos, terceiros
 Somos brasileiros não é só dinheiro
 Mais ideologia, menos conflitos
 Não façam de nós um grupo de risco
 O inimigo é outro, não ta na favela
 Basta olhar da sua janela
 Qual é seu partido preciso saber !
 PMDB, PT, Satã ou TC ?
 Si é for direita, não me contemplou
 Se for de esquerda, me ignorou
 Se for de bandido um caso a pensar
 Vou me filiar preciso arriscar
 Adestrador prepare os cães, não dê comida,

 Avise aos lobos a pele é branca e a carne é
 viva ***

Aí neguim! sai do sinal largue a cocada
 Somos Zumbi da madrugada
 Se encontrar aquele loiro no caminho
 Pode atirar, leve seu sonho de menino
 Seu fazendeiro, não há mais tempo pra
 remorso
 Vou transformar seu paraíso em destroços
 Seu seringueiro essa batalha ta fechada
 Os bóias frias não querem saber de nada
 Seu Senador entregue o cargo
 VC é só mais um safado
 Seu julgamento chegou
 Nossa miséria o condenou
 Não dá pra pedir socorro

É dente por dente, é olho por olho
 Se seu filho ta perdido - Siga-me
 Se você virar bandido - Siga-me
 Se não tem coragem - Siga-me
 Ser baleado Siga-me
 Se foi estuprada Siga-me
 Teve a alma afetada Siga-me
 Se vc tem câncer Siga-me
 Se vc tem lepra Siga-me
 Essa luta é racial
 Essa luta radical
 Ninguém se espanta
 Que é guerra santa
 É guerra preta, marrom e Branca
 Marca bobeira tú vira planta
 Eu sou ateu, protestante, Judeu
 Eu sou Masson, Rosa cruz, fariseu
 Sou do bonde do Macedo, vou sem medo
 Eu sou Jair de Ogum, estalo o dedo
 Sou a luz do universo em desencanto
 Ouça a voz do acalanto !
 É guerra sim, fala Tim !
 Há, se o povo Negro me pudesse ouvir !
 Não tem mais jeito
 Não tem refresco

Não á tempo pra rever nosso respeito
 Não há cortina pra esconder o preconceito
 Não há mais como saber o que é direito
 Não faz sentido questionar se é desse jeito
 Só sei que a guerra começou
 Só sei que a chapa esquentou

PASSAMOS QUINHENTOS ANOS
 PARA ENTENDER ESSE PAÍS
 SE QUISE QUE NOS ENTENDAM, SÓ
 QUEREMOS É SER FELIZ

Maria dê veneno pra Rainha sua patroa
 Caiu à casa da coroa
 Caiu por terra a arrogância
 Viva a voz da ignorância
 Abra a porta e a panela
 Liga o som, abre a janela
 A favela vai entrar, obâ
 Um filme que vai começar
 Prepare a mesa prôs soldados
 Um bando de desesperados

Estão famintos pra jantar
 Meninos de Rua que esta noite vão lutar.
 Já são mortos, parasitas, nada assusta
 Vão à guerra, vão de bucha
 Não pertencem ao lado bom mundo
 Ao um submundo vagabundo
 todos pretos, quase todos, de tão sujos
 Todos sujos, todos pretos tão imundos
 Deus vai nos perdoar, Deus vai nos
 entender
 Deus vai nos ajudar, chega de padecer
 De um Lado humanos, do outro, manos
 Todos desumanos
 Si tem maus fluídos - Siga-me
 Se você é orfa - Siga-me
 Si vive em desespero - Siga-me
 Se for violento - Siga-me
 Se for favelado - Siga-me
 Se for bóia fria - Siga-me
 Se o nome for Maria - Siga-me
 Se foi torturado - Siga-me

Ódio não leva a nada
 Quem se afoga nada
 Quem não come nada
 Quem não vale nada
 Nós não temos nada
 Não somos de nada
 Não alcançamos nada
 Não Construimos nada

Os carecas do ABC estão lá atrás
 entrincheirados ***
 A paz às vezes é assim. Tire os escalpos
 dos safados ***

Brancos camaradas larguem as espadas
 Peçam arrego, chegou a madrugada
 Mãos ao alto, vocês perderam !!!
 Não mexam um fio se quer de cabelo
 Acabou o desafio, proibido pensar
 Sei o quanto é difícil aceitar
 Tenho a mão no explosivo – pá-pá
 Pronto pra detonar - pá.pá
 Um dedo no gatilho - pá-pá
 É melhor se entregar
 Essa guerra foi vencida
 Pense na despedida

(Bill) :

_ Ta bom, eu vou.
Mas apague a luz e acenda uma vela por favor !!! Boa noite

Soldado morto

Aqui estou eu jogado no chão
A nova atração que atrai a multidão
O Chão tá quente queimando meu peito
Alguém passa a mão na minha cabeça do lado direito
Enxuga a lágrima que corre no meu rosto
Caí de olho aberto vendo tudo fosco
Alguém comenta que olho aberto é vingança
Que eu era um sábio na terra da ignorância
Ouço gritos, carros, buzina
Vieram ver o bucha deitado aqui na esquina
Decepção pro meu pivete
Ver seu pai morrer aos dezessete
Muita adrenalina em nome de nada
Meu sangue tá no chão por causa de prosa errada
A minha marra foi lavada de vermelho
O matador não perceber que atirou no próprio espelho
É só pra isso que agente tem valor
Achar que matou o cara certo que é da sua cor
Guerrilha burra, ignorância cometida
Por causa de inveja, drogas ou intriga
Quando parecer que a comunidade vai ficar tranqüila
Alguém compra meu barulho e invade com outra quadrilha
Mais uma mãe que chora
Mais um filho que vai
Mais um G3 que canta
Mais um amigo que trai

Eu só queria viver
Eu só queria sonhar

Condicionado a trair e a decepcionar

Conheço essa mão alisando meu queixo
É da minha velha que não agüenta e me da um beijo
Mexe a cabeça de forma negativa
Parece não acreditar que tiraram minha vida
Segura minha mão e olha pro alto
Enquanto o meu sangue se mistura com o asfalto
Várias mulheres com choro recolhido
Minha mina descobre que não era a única a dormir comigo
Pra alguns alívio
Pra outros, tristeza
Não é o fim da guerra, essa é a única certeza
Ritmo febrozo
A paz não existe
Mas um doido cai, outra família triste
É assim, guerra sem fim
Se arrepender tarde demais como tá sendo pra mim
Sem os amigos
Sem a família
Homem não chora, grande mentira
Minha disposição no meu mundo surreal
Não foi suficiente pra eu virar capa de jornal
E nem destaque no Jornal Nacional
Muito mau, marginal, coisa e tal, problema social
Pra destruição o cenário perfeito:
Drogas, armas, na mira de um jovem preto
Sem respeito, sem dinheiro, sem Cyclone
Sem Nike, sem vida, sem fé, sem nome
Nota dez pra falta de atitude
Nota zero pro futuro da juventude
Não tava pronto pra morrer, mas pronto pra matar
Há muito tempo eu não fazia minha mãe chorar

Eu só queria viver
Eu só queria sonhar

Depois que o bonde acelera é difícil frear

Um sorriso entristeceu, um coração não bateu
 E o pior é saber que o culpado disso tudo sou eu
 Queria o certo no lugar errado
 Observando a minha vida descer pelo ralo
 As coisas que eu via acontecendo com alguém
 Agora eu percebo que acontece comigo também
 A vida passa pela cabeça como se fosse um filme
 Nesse momento é notável que eu não era firme
 Cadê a sorte, na garagem um Escort
 Vagabundo dá o bote
 De chinelo, sem camisa e short
 Desamor, dinheiro, notório
 Mulher gostosa e um reinado ilusório
 762 na quadrilha daqui, M16 na quadrilha de lá
 Moleque bom ambicioso que nem eu
 Coincidência é o desejo e a obrigação de matar
 Fato estarrecedor
 Os inimigos são pobres e da mesma cor (vai vendo)
 Enquanto a nossa carne é sublinhada por terra
 Alguém mais poderoso se diverte com a nossa guerra
 De cada dia, que assusta a tia
 Sem pó de Antrax e investigação da Cia.
 Quem é esse louco com essa arma na mão
 Que tem como inimigo um cara que parece seu irmão
 De olho grande, traidor atrás de fama
 Camuflado como amigo, me tratando na escama
 Historia conhecida, final sem graça
 Destaque na praça, carochada na carcaça,não...
 Pra mim não tem mais solução
 Nunca senti o chão tão perto do meu coração
 Meu Deus, quanta gente em volta do meu corpo
 Vieram ver o soldado que foi morto

Um lençol azul vai tirando a minha visão
 Sinto minha coroa ir largando minha mão
 Eu não sabia que era tão querido assim
 A ponto de fazer várias pessoas chorarem por mim
 O fim, já chegou e eu não me liguei, se fazia diferença
 Mas agora eu sei
 Só não tenho condições de mudar...
 ...Há muito tempo eu não fazia minha mãe chorar

Eu só queria viver
 Eu só queria sonhar

A Sedução me levou e me fez naufragar

Falcão

(Refrão)
 Jovem, preto, novo, pequeno.
 Falcão fica na laje de plantão no sereno.
 Drogas, armas, sem futuro.
 Moleque cheio de ódio invisível no escuro, puro.
 É fácil vir aqui me mandar matar, difícil é dar uma chance a vida.
 Não vai ser a solução mandar blindar.
 O menino foi pra vida bandida.

Desentoca, sai da toca, joga à vera.
 O choro é de raiva, de menor não espera, a laje é o posto, imagem do desgosto, tarja preta na cara para não mostrar o rosto.
 Vai, isqueiro e foguete no punho.
 Quem vai passar a limpo a sua vida em rascunho .
 Cume envenenado pra poder passar a hora.
 Vive o agora, o futuro ignora.
 O amargo do sangue, tá na boca.
 Vivendo o dia-a-dia, descobre que sua esperança é pouca.
 moleque vende, garoto compra, pirralho atira, menino tomba.
 Mete Bronca, entra no caô pra ganhar.

joga no ataque, se defende com AK.
Pupila dilatada, dedo amarelo, jovem
guerrilheiro no seu mundo paralelo, bate o
martelo.

acabou de condenar, julgamento sem
defesa, quem é réu vai chorar, vai babar .
Por que o coração não bate mais, agora
quer correr a frente, não correr atrás.
Idade de Criança, resposta de adulto,
mente criminosa enquanto a alma veste o
luto, putó.

Por dentro, faz o movimento, raciocínio
lento e o extinto sempre atento.
Não perde tempo, vem fácil, morre cedo,
descontrolado, intitulado a voz do medo,
vitima do gueto, universo preto.
Vida é o preço e pela vida largo o gueto.

(Refrão)

Jovem, preto, novo, pequeno.
Falcão fica na laje de plantão no sereno.
Drogas, armas, sem futuro.
Moleque cheio de ódio invisível no escuro,
puro.

É fácil vir aqui me mandar matar, difícil é
dar uma chance a vida.
Não vai ser a solução mandar blindar.
O menino foi pra vida bandida.

Falcão não dorme, olho aberto.
Guerreado com errado e fechado com
quem ele acha que é o certo.
Boladão, menor revoltado, apanha calado,
pra não cair como safado.

Cabelo Dourado, pele queimada que se
acha BamBamBam.

Quando tá de frente pro bicho, até se caga,
junte mágoa, arma, ambição.

Guerreiro juvenil é o resultado da
combinação.

Irmão de quem? Filho de ninguém, medo
do além, olha o sacode bem, bem.

Dito e feito, grudado no asfalto tá o
respeito.

O vagabundo engole seco, pra não dar dois
papos, tu tá ligado e eu também.

Vagabundo é mais ou menos não diz
amém.

Nem poder paralelo, nem poder
constituído, pobre reunido é quadrilha de
bandido.

Sim, faz sentido o ambiente marginal, as
cores da sua roupa equivalem a um funeral.
Sujou, lombou, sangue ferve, quem faz a
segurança do asfalto, ele chama de verme,
paquiderme a doença tá na pele, o olho
avermelhado anuncia que ele tá na febre.
Parafal no último modelo, o sonho de
criança cresceu e virou pesadelo.

Se é meio termo, dormindo com o inimigo,
escravo do perigo, traição de camarada, fez
feio no desenrolado, rachou a cara.

Menos um no caminho, um a mais na
patrulha da cidade.

Necessidade, excesso de vontade,
neurótico, flexível quando tem que ser, o
que vale é o proceder, sem caozada pra não
ficar fudido.

De menor, 15 anos, ferramentas e o olhar
de bandido.

(Refrão)

Jovem, preto, novo, pequeno.
Falcão fica na laje de plantão no sereno.
Drogas, armas, sem futuro.
Moleque cheio de ódio invisível no escuro
puro.

É fácil vir aqui me mandar matar, difícil é
dar uma chance a vida.

Não vai ser a solução mandar blindar.
O menino foi pra vida bandida.

O bagulho é doido

Sem cortes

Liga a filmadora e desliga o olofote
Se quer me ouvir, permaneça no lugar
Verdades e mentiras, tenho muitas pra
contar

Doideira

Fogueira à cada noite pra aquecer
O escuro da madrugada que envolve o meu
viver

Não sou você...

Também não sei se gostaria ser

Ficar trepado no muro
 Se escondendo do furo
 Não me falta orgulho
 Papo de futuro
 É nós
 Que domina a cena
 Bagulho de cinema
 A feira tá montada, pode vir comprar
 Eu vendo uma tragédia
 Cobro dos comédias
 16 é a média
 Deus tá vendo, eu acredito
 Sou do trito
 Que tira o sono do doutor
 Seria o Jaison, se fosse um filme de terror
 Desembassa
 Saia na fumaça
 O bonde tá pesado e você tá achando graça
 Tipo peste
 Tá no sudeste, tá no nordeste, no centro-
 oeste
 Teu pai te dá dinheiro
 Você vem e investe
 No futuro da nação
 Compra pó na minha mão
 Depois me xinga na televisão
 Na sequência vai pra passeata levantar
 cartaz
 Chorando e com as mãos sinalizando o
 símbolo da paz
 O bagulho é doido
 Não tenta levar uma
 Não vem pagar de pan, se não for porra
 nenhuma
 Deus ajuda
 Que eu fique de pé no sol e na chuva
 A pista tá uma uva
 Pretendo ser feliz
 Com um rádio transmissor
 E uma glock numa honda biz
 Um trago no cigarro
 Um gole na cerveja
 E sou destaque no outdoor que anuncia a
 revista 'VEJA!'
 "Se eu morrer.. nasci outro que nem eu ou
 pior, ou melhor..."
 "Se eu morrer eu vou descansar.."
 "Ah, sonhar! Nessa vida não dá pra sonhar

não..."
 "Amanhã não sei nem se eu vou tá aí"
 Veja que irônia
 Que contradição
 O rico me odeia e financia minha munição
 Que faz faculdade
 Trabalha no escritório
 Me olha como se eu fosse um rato de
 laboratório
 Vem de Cherokee*
 Vem de kawazaki
 Deslumbrado com a favela
 Como se estivesse vendo um parque
 De diversões
 Se junta com os vilões
 Se sente por um instante
 Ali-Cuzão e os 40 ladrões
 Se os homi chegasse
 E nós dois rodasse
 Somente o dinheiro iria fazer com que eu
 não assinasse
 Pra você?
 Tá tranquilo
 Nem preocupa
 Sabe que vai recair
 Sobre mim a culpa
 Me levam pra cadeia
 Me transformam em detento
 Você vai para uma clínica tomar
 medicamento
 Imagine vocês
 Se eu fizesse as leis
 O jogo era invertido
 Você que era o bandido
 Seria o viciado, aliciador de menor
 Meu sonho se desfaz igual o vento leva o
 pó
 Big Brother
 Da vida de ilusão
 Nós se ama
 Se prende
 Se precisar, mandamos pro paredão
 Com bala na agulha
 Cada um na sua
 O meu dinheiro vem da rua
 Um bom soldado nunca recua
 A droga que você usa é batizada com
 sangue

É mais financiamento
 Mais armas
 Bang-bang
 Corre igual um porco
 Para não ficar 'sós'
 Fica todo arrepiado quando ouve alguém
 falar que É NÓS
 "É muito esculacho nessa vida..."
 ----> REFRAÃO:
 Já vou ficar no lucro se passa de 18
 Depois que escurece o bagulho é doido
 O mesmo dinheiro que salva também mata
 Jovem com ódio na cara
 Terror que fica na esquina
 Esperando você chegar
 Se passa de 18
 Depois que escurece o bagulho é doido
 O mesmo dinheiro que salva também mata
 Jovem com ódio na cara
 Terror que fica na esquina
 Esperando você...

 Aos 47 você vem falar de paz
 Tem um maluco que falava disso há 15
 anos atrás
 A bola do mundo me deixou na mira dos
 policiais
 Sou notícia sem ibope na maior parte dos
 jornais
 Quem sou eu
 Eu não sei
 Já morri
 Já matei
 Várias vezes eu rodei
 Tive chance e escapei
 E o que vem?
 Eu não sei
 Talvez, ninguém saiba
 Eu penso no amanhã e sinto muita raiva
 RELAXA..
 Não tenta levar uma
 Se não vou ter que dar baixa
 É o certo pelo certo
 O errado não se encaixa
 Não usa faixa
 Idade certa
 Cidade Alerta
 O alvo certo, a isca predileta

Tipo atleta
 Correndo pela esquina
 Assuta o senhor
 Mas, impressiona a mina
 Se liga
 Que legal
 Meu território é demarcado
 Eu não atravesso a rua principal
 Bacana sem moral
 Liga pro jornal e fala mal
 Viu a foto do filhinho na página principal
 Não
 Como vitima
 Como marginal
 Fornecia pros playboys e vendia Parafal
 Mesmo assim eu continuo sendo o foco da
 história
 Momentos de lazer eu carrego na memória
 Se a chapa esquentar
 O fogos não estourar
 Depois que amenizar
 Alguém vem pra me cobrar
 Você sabe o que isso representa
 Seu vicio é que me mata
 Seu vicio me sustenta
 Antes de abrir a boca pra fala demais
 Não esqueça
 Meu mundo você é quem faz..
 "Tenho uma irmã de 5 anos.. de 6 anos..
 fico pensando se eu morrer assim, mané..
 minha irmãzinha vai ficar como... triste!"
 ----> REFRAÃO:
 Já vou ficando louco se passa de 18
 Depois que escurece o bagulho é doido
 O mesmo dinheiro que salva também mata
 Jovem com ódio na cara
 Terror que fica na esquina
 Esperando você chegar
 Se passa de 18
 Depois que escurece o bagulho é doido
 O mesmo dinheiro que salva também mata
 Jovem com ódio na cara
 Terror que fica na esquina
 Esperando você...