

Rap nas quebradas: a palavra como esporro e como escarro



Rap e política: percepções da vida social brasileira, 2015, capa (detalhe).

HOMENAGEM

Adalberto Paranhos

Mestre em Ciência Política pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Doutor em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professor do Instituto de Ciências Sociais e dos Programas de Pós-graduação em História e em Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Pesquisador do CNPq. Autor, entre outros livros, de *Os desafinados: sambas e bambas no "Estado Novo"*. São Paulo: Intermeios/CNPq/Fapemig, 2015. akparanhos@uol.com.br

Rap nas quebradas: a palavra como esporro e como escarro

Rap in poor neighborhoods: word as ranting and spit

Adalberto Paranhos

RESUMO

Escrito com a tinta fresca da história imediata, o premiado livro de Roberto Camargos, aqui apresentado, interpela, de forma dura, nua e crua, o presente e o passado recente do Brasil num momento marcado, mundo afora, pela escalada do capitalismo neoliberal. A carne viva da qual ele se alimenta é o rap de diferentes cantos e quebradas destes muitas vezes tristes trópicos, com todo o seu cortejo de desgraças reservadas a parcelas significativas dos moradores das periferias. Palavras escarradas pelos rappers, carregadas de esporro, são expressões de quem escreve, por assim dizer, o lado B da história. Não é à toa que, ao dar passagem a uma constelação de vozes dissonantes, o rap é frequentemente olhado com desdém, como uma espécie de filho bastardo da arte. É o preço pago pelo incômodo que ele causa à ordem social e aos arraigados hábitos sonoros estabelecidos.

PALAVRAS-CHAVE: rap no Brasil; política; história imediata.

ABSTRACT

Written with the fresh paint of immediate history, the Roberto Camargos' award-winning book we present here challenges quite harshly the Brazilian present and past in a time of a global escalation of neoliberal capitalism. The raw flesh on which he feeds it rap from different corners and poor neighborhoods of this often sad tropics, with all the suite of disgraces it holds in store for a significant portion of those living in poor outskirts of our big cities. The words spitted out by rappers, marked by ranting, are expressions of those who write the, so to say, B-side of history. No wonder that, as it welcomes a whole constellation of dissonant voices, rap is often looked down at, as a kind of art's bastard child. This is the price to pay for the uneasiness it causes to social order and deep-rooted, established sound habits.

KEYWORDS: rap in Brazil; politics; immediate history.



O porquê desta homenagem

Com a maior satisfação, *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte*, periódico vinculado ao Programa de Pós-graduação em História (PPGHI) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), abre espaço para homenagear uma “prata da casa”. Roberto Camargos, hoje doutorando em História na UFU, cursou nesta instituição sua graduação em História, cujo fecho se deu com a defesa, em 2008, da monografia *Cultura e vida social: discurso e crítica social na música hardcore (Brasil, 1990-2005)*. Ato contínuo, ele ingressou no Mestrado no PPGHI, ao final do qual teve aprovada sua

dissertação *Rap e política: percepções da vida social brasileira*. A partir daí abocanhou dois prêmios que forneceram um atestado de reconhecimento à sua condição de pesquisador das práticas musicais alternativas e das vozes que ecoam das margens da sociedade. O primeiro deles, em 2012, de dimensão doméstica, embora nem por isso desprezível: seu trabalho foi escolhido como a melhor dissertação defendida no PPGHI no ano anterior. O segundo dá conta de voos mais altos: em 2013, Roberto Camargos, já mestre em História, concorreu, ao lado de mais de 100 pesquisadores – entre os quais doutores de universidades de ponta do país –, ao Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música, sagrando-se, então, um de seus vencedores ao colocar *Rap e política* como uma das três melhores produções do ano. Na sequência, veio, em março de 2015, a publicação de sua dissertação em livro pela Boitempo, uma editora comprometida com o pensamento crítico em tempos de “barbárie neoliberal”, um dos alvos do escárnio de muitos *rappers* brasileiros. Por essa trajetória bem-sucedida academicamente, mesmo que numa fase incipiente de sua carreira, a *ArtCultura* rende suas homenagens a Roberto Camargos, um promissor historiador que se embrenha pelos canteiros da história, da cultura e da música, em particular (Editoria da *ArtCultura*).

* * *

Inesperadamente, num *show* de 2012 depois transposto para o formato de CD e de DVD e batizado de *Na carreira*, ninguém menos do que o cancionista Chico Buarque rendeu suas homenagens ao *rap* e aos *rappers*. Para surpresa de seus fãs – em sua maioria, ao que tudo indica, pouco afeitos ao *hip hop* em geral e ao *rap* em particular –, ele, do alto de sua autoridade como um dos maiores ícones da música popular brasileira, conferiu, por assim dizer, o selo de legitimidade a um gênero musical que nada tem a ver com a prática que o consagrou.

Chico saudou, sem meias-palavras, o *rapper* Criolo, que se apropriara de “Cálice” – composição emblemática dos anos 1970, alvo de perseguição e da censura da ditadura militar – para injetar-lhe novo sopro de vida, adaptando-a ao seu estilo artístico:

*Gosto de ouvir rap, o rap da rapaziada
Um dia vi uma parada assim no Youtube
E disse: quiuspariu, parece o Cálice
Aquela cantiga antiga minha e do Gil
Era como se o camarada me dissesse:
Bem-vindo ao clube, Chicão, bem-vindo ao clube
Valeu, Criolo Doido, evoé, jovem artista
Palmas pro refrão doído do rapper paulista:
Pai, afasta de mim a biqueira
Pai, afasta de mim as biate
Afasta de mim a cocaine
Pois na quebrada escorre sangue*

O *rap*, frequentemente olhado com desdém, quando muito como uma espécie de filho bastardo da arte, era como que convidado, por essa via, a adentrar, de uma vez por todas, nos circuitos de consagração simbólica.



Justo ele que sofrera a estigmatização como não música, a exemplo do que fizera o pesquisador e crítico musical José Ramos Tinhorão, ao aprisioná-lo aos domínios da palavra e rebaixá-lo à condição de mera manifestação discursiva.

Por mais incômodo que o *rap* soe aos ouvidos educados na fruição de outras sonoridades, ele – ao lado de outras vertentes musicais contemporâneas – já vinha perturbando há algum tempo certa ordem sonora estabelecida. A tal ponto que Chico Buarque e estudiosos do campo musical como Luiz Tatit e Santuza Cambraia Naves se puseram a discutir, cada um na sua área específica de atuação, em que medida se poderia falar do fim da canção, ou pelo menos da sua perda de energia, num mundo em que o ritmo e a pulsação eletrônica avançaram terreno numa proporção inimaginável em grande parte do século XX, tomado por definição como “o século da canção”.

Sem se deixar arrastar por preconceitos que condenam de antemão o *rap* e os *rappers*, o livro de Roberto Camargos, *Rap e política: percepções da vida social brasileira*, junta-se, em boa hora, a uma produção volumosa que começa a se formar em torno dessa prática cultural. E, ao cruzar o universo do *rap* com o da política, privilegiando a etapa de afirmação das transformações de corte neoliberal no capitalismo contemporâneo brasileiro, desbravou territórios pouco explorados.

Rap e política revela a estreita afinidade do autor com muitos intelectuais que vêm insuflando novos ares nas pesquisas ligadas à história cultural do social. Mesmo que ele não o cite, nota-se aqui, por exemplo, uma linha de sintonia e um diálogo indireto com Richard Shusterman, que em sua obra *Vivendo a arte* é movido pela preocupação com “uma redefinição mais democrática e expansiva da arte”, o que o levou a dedicar um capítulo ao tema “A arte do *rap*”. Em seus estudos sobre a estética popular, esse filósofo estadunidense busca liberá-la do “claustro que a separa da vida e das formas mais populares de expressão cultural”. E, em termos gerais, é isso que se propôs igualmente Roberto Camargos, ao datar e situar sua análise no Brasil da década de 1990 e dos anos iniciais do terceiro milênio.

Para tanto, ele mergulhou fundo num *corpus* documental de amplo espectro. Com seu fino faro de pesquisador, o autor fundiu materiais diversos: LPs, fitas K-7, CDs, DVDs e filmes (inclusive documentários), sem contar livros, revistas, dissertações e teses que enfocam ângulos variados do *rap*. Em tempos de internet e de desmaterialização de suportes musicais, lançou-se com afinco fora do comum à caça a *blogs*, *sites* e fóruns virtuais, tarefa que não dispensou, sempre que possível, a observação *in loco* da cena *rap*. Para se aquilatar a extensão da sua pesquisa, basta traduzi-la em números. Em seu percurso, Roberto Camargos procedeu ao exame preliminar de cerca de 10 mil composições e quase cem entrevistas publicadas em jornais e revistas impressos ou digitais. Seu rico acervo particular veio se constituindo aos poucos, desde antes de passarmos a trabalhar juntos, quando, na graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), ele, sob minha orientação, elaborou uma monografia sobre *Cultura e vida social: discurso e crítica social nas músicas hardcore (Brasil, 1990-2005)*.

Não tardou para que os benditos frutos de tanto empenho fossem colhidos. Primeiro, no âmbito doméstico, o texto que originou o livro publicado pela Boitempo foi escolhido como a melhor dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-graduação em História da UFU em 2011. Na sequência, em 2013, Roberto Camargos ensaiou um voo mais alto e

se inscreveu num concorrido concurso da Funarte, sendo contemplado com o Prêmio de Produção Crítica em Música como autor de um dos três melhores trabalhos.

Muitos seriam os aspectos que mereceriam destaque nessa obra. Limito-me a mencionar alguns deles, como a sua opção metodológica. Chamo a atenção para o fato de que, ao procurar reconfigurar parcialmente a sociedade em que vivemos, o autor tenha operado um deslocamento de visões tradicionais que põem em primeiro plano os de cima, sejam estes o Estado, as classes dominantes ou, no caso, as produções musicais canônicas. De forma implícita que seja, ele se recusou a engrossar as fileiras da história vista de cima ou simplesmente a partir das elites, o que muitas vezes deságua no culto às belas-arts desconectado dos elementos artísticos populares. Sua escolha, ao contrário, recaiu sobre uma *history from below* (a história vista de baixo), de clara inspiração thompsoniana, sem que ela implique ignorar a importância de outros sujeitos sociais que não as classes populares.

Noutras palavras, *Rap e política* mapeia o que designo “o lado B da história” e nos possibilita ouvir, como frisou o sociólogo argentino José Nun, “a voz do coro”. Daí a ênfase atribuída às vozes dissonantes ou destoantes num cenário social que é inevitavelmente polifônico. Nele a plateia sobe ao palco e, na esteira disso, captam-se as inter-relações entre arte e política, esta concebida como relações de poder que atravessam todos os poros da vida social. A barbárie capitalista neoliberal é exposta à devoração crítica, desnudada sob a ótica corrosiva de um grande número de *raps*, por mais que, aqui e ali, ela seja apreendida pelos *rappers* de maneira até simplória.

Como salientam os rapazes do Facção Central em “Memórias do apocalipse”, “A aquarela do Brasil não é a do Ary Barroso”, numa alusão a essa composição encharcada de sentimentos ufanistas que, desde a época do “Estado Novo”, cumpriu o papel de carro-chefe da safra de sambas-exaltação. Na contramão das canções patrióticas, a linguagem dos *rappers* de que se ocupa o livro de Roberto Camargos vai ao encontro daquilo que, noutro contexto, foi observado por Raymond Williams em *Marxismo e literatura*: ela é uma dimensão do vivido, o que nem de longe significa que seja puro reflexo do real. Sua energia propulsora é extraída da gramática da vida. E a vida desses protagonistas, escanteados nas periferias da sociedade capitalista, não comporta nada que se assemelhe a um mar de rosas.

Ao descerem ao rés do chão histórico em que pisam, eles bebem nas fontes da experiência e do cotidiano. E afinado, em parte, pelo mesmo diapasão, Roberto Camargos valorizou, metodologicamente, essas duas categorias. Seu livro é informado pela noção de experiência, de resto muito cara a E. P. Thompson. Afinal, ela é a carne da qual se nutre, em larga medida, o *rap* e reaparece retrabalhada pelas representações dos *rappers*, que reforçam a quebra de concepções unilineares sobre a dominação social.

Como ressaltaram, entre outros, os integrantes do Facção Central, em entrevista ao *site RapNacional*, “você tem que estar baseado no dia a dia, a fonte tem que ser um bagulho próprio teu”. Ao simplificarem as coisas – algo de que o autor de *Rap e política* se dá conta –, eles alimentam pretensões realistas, como se o discurso que engatilham fosse plena expressão da verdade e do real. Nisso se ancora a autoproclamada legitimidade dos *rappers* “autênticos”, supostamente dotados de um fio-terra que os prenderia à realidade e que funcionaria como um filtro purificador de sua produção.

Quaisquer que sejam as reservas que possamos opor a essa visão,



os *rappers*, à sua moda, dão as mãos a Michel de Certeau ao elegerem o cotidiano como o lugar em que abastecem suas histórias. O cotidiano, tido durante muito tempo como espaço opaco da reprodução e da falta de inventividade, é reinventado, no dizer de Certeau, “com mil maneiras de caça não autorizada”, uma das marcas da poética desses escapados da fome.

Depois de percorrer o livro de Roberto Camargos, o leitor talvez conclua que ele, a rigor, convida-nos para um encontro imaginário entre Jean-Jacques Rousseau e Mano Brown, para me referir a uma das figuras mais emblemáticas do *rap* no Brasil. E esse encontro ocorreria não na confluência das Avenidas Ipiranga e São João, como em “Sampa”, de Caetano Veloso, mas, sim, em Capão Redondo, região pobre da periferia paulistana de onde Mano Brown saltou para a fama pilotando os Racionais MC’s. O que justificaria tal aproximação? Ambos, o filósofo e o *rapper*, voltaram suas baterias contra as desigualdades econômico-sociais, fazendo delas o centro de gravidade de seu pensamento. Rousseau situava a igualdade como pilar de sustentação da liberdade. Sem ela a “vontade geral” padeceria. Já para Mano Brown e os *rappers* engajados, não há como pensar a sério em democracia numa sociedade dilacerada por brutais desigualdades sociais. Cito, uma vez mais, o Fação Central, que em “Sei que os porcos querem meu caixão”, gravada no CD sintomaticamente intitulado *A marcha fúnebre prossegue*, demonstra consciência disso. Tanto que o grupo se apresenta como “programado para rimar, buscar a igualdade/ para ser ameaça da sociedade/ oficial de justiça não apreendeu meu cérebro”.

Numa sociedade como a capitalista, que se assenta na desigualdade e a reproduz no seu modo de organização, largas faixas da população levam a pior. Como acusa MC Leco em “CPI – Correções na Política Imediatamente”, “o povo é enrabado/ como uma atriz pornô/ parece que o povo é uma puta e o governo, o gigolô”. Não se pense, contudo, que o dedo em riste da condenação social é direcionado apenas contra o governo. Como quem percebe que, sob o Estado capitalista, os governos e a burguesia não estão apartados, os *rappers* descarregam sua ira contra ambos, a exemplo do grupo Clã Nordestino em “Clãnordestinamente-afro”, peça da artilharia musical do CD *A peste negra*, lançado pelo selo Face da Morte (os nomes, aqui, falam por si sós): “governo salafário/ a burguesia já matou milhões de nossos irmãos, caralho/ pode acreditar que ela é o cão para o nosso povo/ [...] o predador e a presa postos no mesmo quintal”.

Nos exemplos enfeixados em sua obra, Roberto Camargos nos mostra que o Clã Nordestino ainda fustiga os burgueses, no mesmo disco, na faixa “Todo ódio à burguesia”. Em “Ases da periferia”, ele retoma o ataque: “O inimigo qual é?/ qual é? qual é?/ A burguesia, sistema capitalista selvagem”. E por aí se multiplicam as críticas a essa classe social identificada como exploradora, opressora, e responsabilizada pelo regime de privação sofrido por dezenas e dezenas de milhões de brasileiros, entre os quais, como é dito expressamente em determinados *raps*, os assalariados submetidos à extração da mais-valia.

Sem travas na língua, esses *rappers* cospem desaforos em suas letras deliberadamente agressivas. Pudera! Vivendo, ou melhor, tentando sobreviver num mundo tensionado pela violência – no qual a violência policial, que conhecem de perto, é o seu pão de cada dia –, eles se sentem como que atirados num cabo de guerra. Por isso, para Mano Brown, “o *rap* é uma arma” que eles manejam à sua moda. Parafraseando Karl Marx, sem terem como recorrer à crítica das armas, os *rappers* se utilizam da arma

da crítica para denunciar as mazelas que envolvem o seu cotidiano. Nessa perspectiva, em sua autorrepresentação, concebem a si próprios como “a consciência de plantão da periferia”, como declarou Eazy Jay, líder do grupo Comando DMC.

Por todas essas razões, poderíamos marcar um segundo encontro imaginário entre Mano Brown e Michel Foucault nos confins da zona sul paulistana. Para os dois, a política extrapola a bitola convencional que a vincula ao Estado, aos partidos e à prática política institucional. O *rapper*, no seu jeito de ser, aviva a visibilidade política de outros sujeitos sociais, personagens satélites, figuras submersas no universo oficial da política, que atua, na maior parte das vezes, no sentido de confiscar suas esperanças. Daí que, ao ser interpelado sobre sua entrada na política, Mano Brown não pestanejou: “Eu tô na política há vinte anos, irmãos [...]. Faço política do meu jeito. Do meu escritório, meu escritório é a rua, a esquina, entendeu?”

Impõe-se, no entanto, reconhecer que nem todos os habitantes do planeta *rap* leem pela mesma cartilha. Em seu livro Roberto Camargos concedeu prioridade absoluta aos *rappers* engajados, o setor mais expressivo do *rap* no Brasil. Porém, convém explicitar que diferentes mundos se agitam à sombra dessa prática cultural. Assim, pode-se constatar a existência de uma gama imensa de vertentes, que por vezes se misturam, até porque suas fronteiras são móveis. Desde o “*rap gospel*” (do Pregador Luo, Apocalipse XVI, Ao Cubo e Provérbio X) ao “*rap do bem*” (no qual são enquadrados MC Jack e Marcelo D2), passando pelo “*rap mauricinho*” (de Gabriel, O Pensador e Léo Stronda), essas divisões encarnam distintas dicções do *rap* brasileiro e sua classificação já pressupõe todo um campo de disputas e concorrências. Isso para não mencionar outros enquadramentos estilísticos que embasam, por exemplo, correntes como o *rap gangsta* e o *rap underground*.

Em contraposição ao que se vê em *Rap e política*, os defensores de um “*rap do bem*” não compactuam com o que eles interpretam como incentivo à violência, ao crime e às lutas de classe contido nos *raps* aí enfatizados, nos quais as palavras se convertem em estilhaços. Sintonizado com uma proposta de outro teor político, Marcelo D2, ao explicar as diferenças entre o *rap* de São Paulo e do Rio de Janeiro, sua base de atuação, não admitiu, em entrevista a Pedro Alexandre Sanches, que “tentamos fazer uma parada do bem, sem tiro, para tentar levantar a moral da galera”?

Propositamente, Roberto Camargos deixou de lado essas tendências que convivem de modo mais amistoso com a ordem instituída, a ordem do capital. Concentrou-se nos “agentes do mal”. De olhos postos no Brasil contemporâneo, produziu um livro com invejável lastro de pesquisa, escrito com a tinta fresca da história imediata. De hoje em diante, não haverá como enveredar pelo mundo e pelo submundo do *rap* sem reportar-se a essa obra.



Texto recebido e aprovado em fevereiro de 2015.