

Sentimentos e palavras
rimadas nas periferias:
provocações de uma historiografia *rapper*



João Augusto Neves Pires

Doutor e pós-doutorando em História na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professor da Escola Técnica Estadual de Hortolândia do Centro Paula Souza.
prof.joaoneves@gmail.com

Sentimentos e palavras rimadas nas periferias: provocações de uma historiografia rapper

Feelings and rhymed words in the peripheries: provocations from a rapper historiography

João Augusto Neves Pires

CAMARGOS, Roberto. *O rap no Brasil: a periferia como o poder da palavra* (1988-2015). Teresina: Cancioneiro, 2024, 354 p.



No dia 6 de março de 2025, acordei cedo. Era uma quinta-feira ensolarada que anunciava forte calor. Naquela manhã, preparei-me para participar presencialmente da cerimônia de entrega do título de doutor *honoris causa* ao grupo Racionais MC's. Eu, como milhares de outros fãs, queria acompanhar de perto as honrarias concedidas por uma das principais universidades do país ao maior conjunto musical de *rap* brasileiro. A Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), junto ao Grupo de Pesquisa *Hip Hop* em Trânsito, sediado na instituição, promoveu um evento histórico de reconhecimento da trajetória e da obra artística germinada nas periferias de São Paulo.

O Centro de Convenções da Unicamp estava cheio. Os credenciados para entrar no auditório central estavam eufóricos, e à porta do Centro de Convenções. Sabia que cada a multidão, do lado de fora, inquieta e entusiasmada com tal titulação. Afinal, sabíamos que o reconhecimento extrapolava o grupo musical e atingia toda uma massa de periféricos que compõem o ambiente do *hip hop*. Meu estado de excitação e ansiedade devia-se, além do contexto festivo e do privilégio de poder participar da sessão solene, à oportunidade única de presentear o Racionais MC's com o livro recém-publicado *O rap no Brasil: a periferia com o poder da palavra* (1988-2015), de Roberto Camargos. Quando terminei de ler a obra, o que coincidiu com a proximidade da data dessa homenagem, assumi essa missão e queria realizá-la com êxito.

Organizei-me para chegar o quanto antes lugar seria disputado palmo a palmo e que muitos desejavam ocupar as primeiras fileiras do salão. Não marquei bobeira: entrei assim que os portões foram abertos e, pacientemente, suportei as quase duas horas de espera até que a cerimônia se iniciasse. Fiquei a uma pequena distância da mesa de trabalho e dos convidados à titulação. Após as falas oficiais, a leitura dos documentos formais e as palavras emocionadas dos Racionais, era chegado o momento de cumprir meu compromisso. Na brecha dos contratemplos, entreguei a Mano Brown o livro de Roberto Camargos. Sua reação foi receptiva e, de maneira espontânea, olhou para a capa, leu o título e emitiu um sinal de aprovação. Disse, então: “pô, que foda!”

A reação não foi por acaso. Na capa, desenhada por Carlos Gabriel, vemos uma pessoa negra empunhando um microfone diante de uma cidade pintada em tons de rosa e alaranjado. A imagem sugere muito do que a obra

promete. O título, grafado em amarelo, também evidencia dimensões caras aos Racionais: a periferia e o poder da palavra. Provavelmente, no retorno para suas casas, os doutores Mano Brown, Ice Blue, KL Jay e Edi Rock folhearam o livro, refletiram sobre ele e, de algum modo, se encontraram com as perspectivas abordadas por Roberto Camargos. Os títulos de cada capítulo remetem a versos de composições que, possivelmente, eles conhecem. São frases de *rappers* que, ao lado dos Racionais, colaboraram para consolidar o circuito do *rap* na cultura nacional.

O historiador e orientador da tese que culminou nesta publicação, Adalberto Paranhos, indica logo no prefácio que o trabalho é fruto de uma longa jornada de pesquisa, a qual se estendeu desde a graduação até o pós-doutorado. Por isso, estrutura-se com uma densidade acadêmica particular, que nos oferece uma vasta contribuição para o campo de estudos sobre a história do *rap* no Brasil. Paranhos se envaidece de seu orientando, que “aciona as [suas] alavancas criativas, revolvendo uma massa brutal de fontes empíricas, temperadas por sólida ancoragem teórica” (p. 11). A partir desse apontamento, percebe-se que o texto exige uma leitura cautelosa, dadas as escolhas criteriosas da documentação feitas por Camargos e o aprofundamento das discussões encampadas. Vale a pena ouvir cada composição citada para se dar conta dos diálogos e apropriações do autor com seus interlocutores.

Do começo ao fim da obra, nota-se como Roberto Camargos expressa seu compromisso com essa prática cultural e com o poder das palavras enunciadas pelos *rappers*, analisando as intenções e a repercussão implicadas no discurso rimado e compartilhado no universo do *hip hop*. Ele realiza uma façanha difícil na arte da escrita historiográfica: rima com as letras analisadas, mistura suas ideias com o pensamento dos *rappers*, apresenta suas contradições usando o próprio artifício da rima, da apropriação, das colagens e de outras técnicas comuns ao seu objeto de estudo. Com isso, somos colocados diante de uma narrativa que não se restringe a contar a história do *rap*, mas faz História com o *rap*. Nesse sentido, compartilho da opinião de Paranhos de que “um de seus méritos maiores é que ele se mostra livre das amarras que costumam afetar muitos trabalhos de militantes que sucumbem diante do tom apologético que assumem” (p. 11). Caso os Racionais tenham chegado até os capítulos finais do livro, atentaram que nem eles escaparam da verve crítica do autor.

O mais recente trabalho de pesquisa, como também destaca Paranhos no prefácio, soma-se à obra anterior, fruto da dissertação de mestrado de seu orientando, premiada pela Funarte como Produção Crítica em Música, a qual resultou na publicação de *Rap e política: percepções da vida social brasileira*.¹ Quer dizer, Roberto Camargos já é um historiador reconhecido que, de certa forma, provoca o debate acadêmico sobre o tema e, considerando sua ressonância no meio do *hip hop*, conquistou prestígio entre os adeptos da cultura. Existem registros fotográficos de Mano Brown e outros *rappers* empunhando o primeiro livro de sua autoria. No caso desta segunda publicação, verifica-se que Camargos aprofunda determinadas temáticas, preenche lacunas e abre

¹ CAMARGOS, Roberto. *Rap e política: percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2015 (sua terceira reimpressão data de 2024).

novas perspectivas de reflexão. Como num bom filme – e seguindo o exemplo de um astuto diretor –, ele soube aproveitar o embalo do roteiro e o reconhecimento público alcançado para dar prosseguimento às suas tramas narrativas. Diga-se de passagem, o autor é também cineasta e produziu filmes documentais que contribuem para a interpretação do movimento sociocultural pesquisado por meio da linguagem fílmica.

Citando MV Bill, no primeiro capítulo, “‘Aqui tem voz’²: para início de conversa”, o pesquisador procura evidenciar a dimensão central de sua tese: a enunciação da voz e o testemunho da palavra como potências poéticas do mundo do *hip hop*. Para isso, ele abre a discussão com a entrevista concedida pelos Racionais MC’s à revista *Cult*, em 2014, a qual dedica 35 páginas ao grupo e os identifica como “a voz do trovão anticordial”. Tendo isso em vista, Camargos pondera como essa apreciação, apesar de circular nos meios intelectualizados, era produto de um fazer próprio do *hip hop* e um pressuposto desse ambiente cultural. Ele enfatiza que “a voz, portanto, é um elemento de destaque na construção de um lugar/uma função social para o *rap* e os *rappers*, no/na qual o empenho da palavra – cantada, falada ou escrita – envolve uma forma de ação social e de luta considerada legítima e eficaz” (p. 22). Nesse passo, reflete sobre a maneira como *rappers* usam a “palavra como arma” e se lançam numa “luta verbal”, a partir de sua experiência social. Os enunciados que mobilizam envolvem uma postura ética e um compromisso social – ou melhor, como Roberto Camargos salientou em seu primeiro livro, são representativos de um engajamento político enraizado nos conflitos de classe e raça. Com base nesses pressupostos, ele passa a se ocupar de questões de cunho teórico e metodológico, centrando suas reflexões na abordagem historiográfica vista de baixo (*history from below*) e a contrapelo, subsidiada por uma análise musical que situa as diferentes camadas relativas à *performance* do artista, alcançando, desse modo, os *rappers* e suas composições ao nível de intérpretes agudos e atentos da realidade social brasileira. Assim, sustenta que o *rap* “torna-se um documento instigante, capaz de imprimir novas cores às análises históricas/sociais do Brasil contemporâneo. Por intermédio dele é possível procurar compreender processos difusos e rarefeitos de consolidação de uma prática cultural urbana” (p. 39).

Na sequência, compondo com as colocações iniciais da introdução, Camargos, citando Renan Inquérito, reafirma a ideia de que “‘Se a história é nossa, deixa que nós escreve’³: os *rappers* como historiadores”. Aqui, lemos uma provocação pertinente dirigida a historiadores/as profissionais que arrogam para si o direito, a partir de um lugar de privilégio, de definir quem pode falar sobre o passado e refletir, no presente, sobre os processos históricos que se desdobram vida afora. Neste capítulo, observamos como os *rappers* modulam seu discurso impulsionado pela vontade, ao mesmo tempo, de denunciar a espoliação que atinge a parcela da sociedade que representam e de valorizar sua história de resistência. Nesse ínterim, o autor discute o desenvolvimento do *rap* no interior do circuito do *hip hop*, o qual congrega outros elementos da cultura de rua, abarcando desde a dança dos *b-boys* com o *break*, a arte nas pa-

² “Aqui tem voz”. MV Bill. CD *O bagulho é doido*. Rio de Janeiro: Chapa Preta, 2006.

³ Trecho de “Poucas palavras”. Inquérito. CD *Mudanças*. Campinas: 2010.

redes com o grafite e as montagens sonoras dos *disc jockeys*. No interior dessa cena artística, alguns preceitos éticos foram sendo forjados e passaram a balizar a prática social dos sujeitos nela engajados. Camargos considera “o conjunto de valores que são tidos como imprescindíveis e que devem ser cultuados: cultura vinculada à rua, portanto ao espaço público; dimensão comunitária calcada na solidariedade e na irmandade; autoconhecimento e educação voltados para o empoderamento; (auto)valorização dos sujeitos e de seu lugar social; cultura como instrumento de luta e afirmação de negros, pobres e/ou marginalizados em geral” (p. 59 e 60).

Dessa experiência compartilhada erige-se um certo lugar de fala e, como problematiza Camargos, promove-se um posicionamento que, vez ou outra, está sob a mira de uma “patrulha ideológica” no interior da própria cena do *rap*. Do lado de fora, por sua vez, os meios de comunicação hegemônicos e as forças repressoras do Estado atuam em conjunto para, frequentemente, estigmatizar ou silenciar essas vozes dissonantes. Pesando esses fatores, o pesquisador nos conduz a reflexões caras ao debate historiográfico, mas que, em alguma medida, também se fazem presentes no discurso proferido pelos *rappers*. A noção de verdade, a relação com a memória e os efeitos ficcionais utilizados nas narrativas que contam acontecimentos históricos são elementos que possibilitam um amplo debate sobre o fazer historiográfico desses sujeitos. Em diálogo com a obra clássica trabalho clássico de Michel de Certeau sobre a escrita da história⁴, Camargos frisa que, “com certa semelhança com o trabalho do historiador, o *rapper* tenta produzir credibilidade e até ‘extraí da citação uma verossimilhança do relato e uma validade do saber’” (p. 93). Quando os Racionais MC’s toparem com essas passagens, imagino que se lembrarão do discurso ouvido na Unicamp no dia de sua titulação. Afinal, o embasamento que justificou tal honraria foi pela mesma direção: eles contaram a história e instruíram muitos jovens sobre a realidade periférica.

O terceiro capítulo aprofunda esses aspectos. Seu título alude ao grupo Z’África Brasil: “Antigamente quilombo, hoje periferia”⁵: identidade e território”. Nele o autor aponta para a luta e a reivindicação da consciência negra, fundamentada em uma educação e formação política do pensamento crítico, proposta marcante em largas parcelas do circuito do *hip hop*. Nesse contexto, Camargos pondera sobre as lutas de representação, a constituição identitária e os elos afetivos compartilhados por adeptos do movimento. Mesmo que, nas composições musicais, não haja uma incursão aprofundada pelos processos históricos, no caso “o que importa são os usos que esses sujeitos fazem dessas referências e como as utilizam para potencializar uma agenda política e para construir uma identidade negra positivada para o tempo presente” (p. 150). Exemplo expressivo dessa estrutura de sentimento decomposta em musicalidade é “Negro drama”⁶, dos Racionais MC’s. O grupo se serve de uma longa tradição da luta racial no país para potencializar seu discurso e levantar a autoestima daqueles que ouvem e cantam juntos o relato de uma história de sofrimento e superação partilhada por muitos jovens negros no Brasil: “Histó-

⁴ CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

⁵ “Antigamente quilombo, hoje periferia”. Z’África Brasil. CD *Antigamente quilombo, hoje periferia*. São Paulo: RSF, 2002.

⁶ “Negro drama”. Racionais MC’s. CD *Nada como um dia após o outro dia*. São Paulo: Cosa Nostra, 2002.

rias, registros e escritos/ não é conto nem fábula, lenda ou mito/ não foi sempre dito que preto não tem vez?/ então olha o castelo e não/ foi você quem fez, cuzão”.

Na esteira dessa reflexão, o quarto capítulo volta-se para o trabalho do emblemático grupo Facção Central e, ao referir-se a uma das mais estigmatizadas de suas criações, Camargos apresenta o que, para muitos, poderia parecer chocante: “‘Meu relato é sanguinário, *playboy* não vai curtir’: sentimentos indigestos”. Nas entrelinhas do *rap*, ele comenta a sensibilidade ressentida que pulsa na *performance* dos cantores e sublinha o processo de sublimação desses sentimentos indigestos na forma de cantos de revolta. Em contraponto à criminalização censurada pelos meios de comunicação hegemônicos e pelos aparatos de repressão do Estado – em especial ao videoclipe “Isso aqui é uma guerra”⁸ –, o historiador se vale do seu arcabouço analítico para demonstrar que a narrativa da violência dos *rappers* não pretende alimentar a guerra urbana em curso, e sim nomear seus algozes e evidenciar as mazelas sociais provocadas pelas políticas de segurança pública. Ele argumenta que “essas ações, no fundo, não se configuram como criminosas, mas como reação de revolta de quem não aceita passivamente sua condição social e econômica” (p. 177). Quando o Facção Central decidiu filmar cenas de crimes hediondos e cantar momentos de tensão, a intenção não era espetacularizar a violência; movia-a o propósito de “dar vazão a sentimentos que se formaram na vivência de situações limites – aquelas para as quais eles queriam apertar a ‘Tecla pause’⁹” (p. 192). Assim, Camargos nos arremessa para dentro da partilha do sensível e da maneira pela qual, no âmbito do *hip hop*, os sujeitos elaboram seus ressentimentos e os transformam em expressões de revolta. Nessa linha, os músicos “mantêm um diálogo com a própria comunidade, que acreditam padecer do mesmo sentimento que envolve, em graus variados, ódio, impotência, dor, revolta, descontentamento” (p. 196). Mais adiante, ele assinala que “acontece que as experiências de rebaixamento social e moral, para as quais as reações emocionais mais esperadas estariam associadas ao sentimento de vergonha (de ser o que é, de estar na condição em que está), são convertidas, por meio da poética *rap*, em ódio e revanche” (p. 205).

Essa fúria ressentida, canalizada pelas vozes dos *rappers*, ganha outras colorações quando vociferada pelas mulheres. Ao mencionar Livia Cruz, no quinto capítulo, Roberto Camargos nos remete às relações de gênero e às provocações das posturas misóginas no ambiente do *hip hop*. E aí as respostas vêm com força, “‘Quem que cê chamou de puta, seu arrombado?’¹⁰: questões de gênero”. Nesse ponto, os Racionais MC’s sentam-se na cadeira dos réus, e a composição “Mulheres vulgares”¹¹ é submetida ao olhar clínico do pesquisador. Tomando-a como uma de suas referências, ele expõe, sem meias-palavras, a voz ativa das mulheres no *rap*. Ouvimos e interpretamos as performances de Dina Di, Atitude Feminina, Luana Hansen, Nega Gizza, Preta Rara, entre ou-

⁷ Trecho de “A marcha fúnebre prossegue”. Facção Central. CD *A marcha fúnebre prossegue*. São Paulo: Discoll Box, 2001.

⁸ *Isso aqui é uma guerra*. Facção Central. Direção: Dino Dragone. Produção: Firma Filmes, 2000.

⁹ “Tecla pause”. Facção Central. CD *O espetáculo do circo dos horrores*. São Paulo: Facção Central Produções Fonográficas, 2006.

¹⁰ Trecho de “Eu tava lá”. Livia Cruz. Single *Eu tava lá*. São Paulo: Casa1, 2016.

¹¹ “Mulheres vulgares”. Racionais MC’s. Col. *Racionais MC’s*. São Paulo: Zimbabwe, 1994.

tras que assumem – às vezes com o apoio de parceiros sensíveis à causa – o compromisso de inverter a lógica patriarcal/machista e prezar pelo protagonismo feminino, a autonomia e a representatividade das mulheres. O autor sugere que, “à la Thompson, poderia dizer que essas *rappers*, com sua inserção no *hip hop*, sob determinadas condições históricas, fizeram-se feministas, formaram-se como tais, sem que isso fosse um dado preexistente à sua prática do *rap*” (p. 262).

O último capítulo envereda por uma temática do maior interesse: “‘Sobre ancestrais e antecedentes’¹², polifonia e bivocalidade”. Nesse movimento final do livro, levando em conta as provocações anteriores, constatamos como essas dimensões recheiam ao fazer musical do *rap*. Em diálogo com Mikhail Bakhtin, notam-se os estratégias composicionais que forjam a estrutura das rimas, citações, convergências e divergências performáticas. Nessa reflexão, evocam-se novamente os Racionais. Do disco *Sobrevivendo no Inferno*, Camargos pinça “Diário de um detento”¹³ como um exemplo típico do dialogismo e da polifonia que a anima. O relato, originalmente escrito por Jocenir, um presidiário que vivenciou o massacre do Carandiru, foi entregue, junto a outras cartas de detentos, a Mano Brown. Esse diálogo e a partilha de sentimentos serviram ao *rapper* como referências discursivas que ampliaram seu horizonte de percepção e entrelaçaram sua poética com a experiência daqueles sujeitos. Para Camargos, “trata-se de uma inflexão moral perceptível nesse *rap*, que comunica uma experiência e transmite um saber que atravessa várias gerações de *rappers* brasileiros” (p. 270). Dessa composição brotaram outras em resposta e continuidade à mensagem veiculada pelos detentos, *rappers* e demais sujeitos que se reconheciam naquelas palavras, como é o caso de “Vaga”¹⁴, composta por Rodrigo Ogi. Nessa interlocução, o historiador realça o processo de formulação de consensos em torno da figura do “malandro” no campo do *rap*. Desse modo, ele adverte que o discurso dos *rappers* contribuiu para ressignificar o imaginário social brasileiro sobre a “malandragem”: “abre-se (ou reforça-se) um novo entendimento sobre a malandragem que engloba relações polifônicas e um ou outro exercício bivocal” (p. 288). Atento aos diálogos e às estruturas de sentimentos, o autor afirma que “o *rap*, ao propor artimanhas ‘pro meu povo se manter vivo’ (nem que para isso seja necessário ‘abaixar o revólver, procurar um trabalho’) como uma atitude malandra, inscreve a malandragem fora dos limites estritamente individuais e se abre à valorização de um *ethos* coletivo” (p. 294). Por outras palavras, muitas composições de *rap*, ao aludirem ao estereótipo do malandro, mexem no imaginário social e positivam a imagem daquilo que, por muito tempo, foi compreendido como boêmio, malicioso e fora dos moldes da moral que prega a honestidade e submissão do trabalhador à ordem estabelecida. Na contramão disso, os *rappers* promovem uma contraface dessa figura, engajada na solidariedade e no uso de suas artimanhas para o bem comum.

Ao fim e ao cabo, fica patente como o livro também se forja na polifonia e bivocalidade do fazer historiográfico de Roberto Camargos. Minha inici-

¹² Alusão a *Favela vive 5*. ADL, Major RD, Mc Hariel, Mc Marechal, Leci Brandão. Direção: Pc Sousa. Produção: Índio. Brasil: 2023.

¹³ “Diário de um detento”. Racionais MC’s. LP *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997.

¹⁴ “Vaga”. Rodrigo Ogi. CD *Crônicas da cidade cinza*. São Paulo: 2011.

ativa de entregar um exemplar de *O rap no Brasil* aos Racionais MC's foi movida pela intenção de reforçar o quanto suas vozes, em diálogo com o circuito do *hip hop*, chegaram longe e se consolidaram, inclusive no interior da academia, como importante mote para a reflexão sobre a condição social brasileira. Daí somar-me às justas honrarias que lhes foram prestadas. Espero, por isso mesmo, que os leitores desta obra coletiva se toquem e se mobilizem com o poder da palavra periférica.

Resenha recebida em 5 de junho de 2025. Aprovada em 25 de junho de 2025.