

HISTÓRIA, MÚSICA E ENSINO AO RITMO DOS EXCLUÍDOS: MÚSICAS ENGAJADAS E PROBLEMÁTICAS SOCIAIS NA CONTEMPORANEIDADE

*Roberto Camargos de Oliveira**

Resumo: Este artigo visa 1) instrumentalizar o professor a trabalhar músicas enquanto recurso pedagógico e 2) mostrar e discutir os elementos que compõem as vozes de segmentos da sociedade cuja ressonância não alcança amplitude por ser dissonante ao hegemônico. Para tanto, fazemos alguns apontamentos metodológicos e apresentamos as convergências entre música e política no Brasil dos anos 1990-2005.

Palavras-Chave: Ensino de História, História e música, música engajada.

Abstract: This article aims at 1) to instrumentalize the professor to work musics while pedagogical resource and 2) to show and to argue the elements that compose the voices of segments of the society whose resonance does not reach amplitude for being dissonant to the hegemonic one. For in such a way, we make some methodological notes and we present the convergences between music and politics in Brazil of years 1990-2005.

Keywords: Education of History. History and Music. Engaged music.

A prática do ensino estimula os profissionais envolvidos na atividade docente a elaborarem estratégias que visem dinamizar as aulas, no intuito de prender a atenção do aluno, melhorar o desempenho e, sobretudo, estimular a criatividade do discente ao colocá-lo frente a uma prática pedagógica, por vezes, diferente da usual. É atendendo a essas necessidades que os professores buscam trazer para suas aulas elementos complementares ao livro didático, transformando documentos em material pedagógico: um filme, uma imagem, um texto de uma peça teatral, uma música.

Os professores das diversas disciplinas que compõem o curriculum base de um aluno – seja do ensino fundamental ou médio – estão se utilizando desses objetos, cada um ao seu modo, para conduzir o ensino sob uma nova ótica. Dentre esses professores encontram-se os que se dedicam ao ensino da História,

* Graduando em História – Instituto de História (INHIS) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e bolsista FAPEMIG (robertocamargos@yahoo.com.br)

com os quais queremos dialogar neste texto. Para “cercar” o assunto nos ocuparemos, aqui, da utilização da música em sala de aula.

Assim, abordaremos inicialmente questões de ordem metodológica, no intuito de ajudar os professores de História que desejem trabalhar com canções durante suas aulas, mas, que não estão familiarizados com as discussões teóricas e os princípios metodológicos específicos para abordar as convergências entre História e música. Uma vez introduzidas as questões teórico-metodológicas, passaremos a uma sugestão de análise da realidade social em tempos de neoliberalismo a partir de músicas produzidas por jovens oriundos das classes populares.

História e música: particularidades da canção

Vários são os pensadores que se ocupam da música como objeto de reflexões para se analisar aspectos da vida em sociedade, sejam aspectos culturais, econômicos ou políticos. Esses estudiosos, notadamente os da área da história, ao abordarem o seu objeto de análise, sempre enfatizam as particularidades metodológicas que devem permear a música enquanto um produto sócio-cultural. Um método bem estabelecido de antemão, conforme afirma Marcos Napolitano¹, é o recurso mais confiável para que o pesquisador não caia na “*subjetividade absoluta*”.

Os primeiros elementos a serem observados pelo pesquisador e, também, pelo professor devem ser os elementos textuais da composição, ou seja, seu aspecto discursivo. Neste momento se deve identificar na canção a sua temática, buscar explorar o diálogo da canção, isto é, quem fala / para quem fala / motivo da fala. Sempre que possível buscar na letra a existência de possíveis metáforas, paródias e outros procedimentos narrativos. Estes aspectos são, utilizando o termo de Marcos Napolitano, os parâmetros poéticos da canção.

No entanto, aquele que se propõe trabalhar com música não deve focalizar unicamente as letras das composições, pois, agir dessa maneira pode levar a erros na análise. É um bom exemplo a esse respeito o caso envolvendo o samba e o cenário político do “Estado-Novo”, que muitos pesquisadores ao explorar a relação samba / “Estado-Novo”, por levarem em conta somente as letras, perderam elementos importantes para a análise que só são apreendidos ao se escutar a composição². Esses elementos podem ser, a princípio, aparentemente insignificantes, porém, podem mudar todo o sentido da composição: geralmente

¹ NAPOLITANO, Marcos. Pretexto, texto e contexto na análise da canção. In: SILVA, Francisco Carlos T. (org.). *História e Imagem*, Pós-Graduação, IFCS/UFRJ, 1998.

² Ver a esse respeito: PARANHOS, Adalberto. Vozes dissonantes sob um regime de ordem-unida: música e trabalho no “Estado Novo”. *ArtCultura*, vol. 4, n. 4, Uberlândia, jun. 2002.

trata-se de uma palavra dita ao fundo, uma pequena fala introduzindo a música, um sampler de uma outra composição (como ocorre no *rap*, gênero musical a que recorreremos adiante).

Assim temos que, ao trabalhar a composição enquanto objeto de análise ou como material pedagógico, não se dedicar à letra e utilizar o registro fonográfico como uma simples ilustração, mas, utilizar a música em sua totalidade³, isto é, nos seus aspectos discursivos e em seus aspectos musicais. No caso dos estudos históricos esse aspecto é essencial.

Para os historiadores e professores de história a música se revela de grande importância por propiciar a possibilidade de “desvendar processos pouco conhecidos e raramente levantados pela historiografia”⁴, tornando-a uma rica fonte para investigações e um prazeroso recurso pedagógico. Para tanto, deve-se levar em consideração mais um elemento além dos parâmetros poéticos e musicais da canção, o contexto. Isto porque o contexto, qual seja, a dimensão histórico-social do momento em que a canção é criada, tem a capacidade de dar sentido à composição ou, até mesmo, de fazer variar o sentido da mesma (caso de uma regravação, por exemplo⁵).

Ademais, o contexto é um dos principais definidores do significado que uma composição popular pode ter, pois, o seu autor não está deslocado no tempo e no espaço. Ao contrário, ao produzir determinada obra, dialoga diretamente com a realidade social em que está inserido: ele pode se mostrar indiferente às manifestações políticas de sua época, dialogar criticamente com a realidade econômica, caricaturar os aspectos culturais ou narrar, sob variados pontos de vista, aspectos das relações sociais. Ou seja, o significado da música – nos seus aspectos poéticos e musicais – depende diretamente do contexto no qual foi produzida e de como o compositor-letrista, marcado pela sua inserção

³ A esse respeito João Pinto Furtado diz: “Ao empreender a análise musical, é preciso não perder de vista os elementos estruturadores de sua unidade interna, razão de sua ‘extática’. Letra e música não se separam na cabeça do ouvinte, vêm colados indelevelmente e é por esse motivo que a música, como objeto de estudo e ensino, não pode jamais ser tomada ao pé da letra.” FURTADO, João Pinto. A música popular no ensino de História: potencialidades e limites. In: SILVA, Francisco Carlos T. (Org.). *História e Imagem: cinema, cidades, música, iconografia e narrativa*. Rio de Janeiro: UFRJ / PROIN-CAPES, 1998, p. 182.

⁴ MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*, v. 20, n. 39, São Paulo, 2000, p. 203.

⁵ Ver: PARANHOS, Adalberto. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. *ArtCultura*, n. 9, Uberlândia, jul.-dez., 2004. O autor mostra como uma composição musical está carregada de complexos aspectos sociais que fazem variar o sentido da canção. Na construção de sua argumentação Paranhos analisa uma canção de Dorival Caymmi (*Samba de minha terra*) e uma de Silvio Caldas (*Chão de estrelas*) que são interpretadas – e ouvidas – em momentos distintos da conjuntura social e política brasileira implicando em uma pluralidade de sentidos.

no social, imprime um certo diálogo com a realidade através do seu artefato cultural.

Músicas engajadas e problemáticas sociais na contemporaneidade

O tema da globalização, assim como o do neoliberalismo, produz mudanças sem precedentes no âmbito das relações sociais⁶ – tanto a nível local, regional, nacional e internacional – de modo a pôr em movimento uma reordenação das relações de poder. Posto isto, iremos explorar as relações existentes entre música popular e as questões que envolvem as problemáticas acerca das relações sociais do Brasil contemporâneo; sejam essas problemáticas frutos da reconfiguração do Estado, da globalização, tensões que emergem do político, das relações de poder, da violência e etc.

O que nos importa saber aqui é que esses projetos de reconfiguração da sociedade não logram êxito em varrer “*para debaixo do tapete todo o lixo social do mundo capitalista*”⁷, embora nem sempre seja possível visualizar isso devido ao “fabuloso” aparato midiático/ideológico, orquestrado pelos gestores do capital em sua fase global e neoliberal. Esses aparatos, segundo Milton Santos, produzem um discurso “que enaltece a situação atual, obscurece sua perversidade”⁸. Logo, trata-se, de “uma fábula, sem a qual a globalização não se mantém”⁹.

O Brasil contemporâneo comporta “imagens” que ferem os olhos de qualquer pessoa. Imagens que emergem de uma época na qual se aguçam os problemas de ordem social e política sob a vigência do neoliberalismo e da globalização. Sua hegemonia traz à tona privatização e arrocho no setor público, precarização do trabalho e um Estado que atua de forma tímida ante as desigualdades produzidas pela sociedade de mercado, como observam, respectivamente, Huw Beynon, Ricardo Antunes e Emir Sader¹⁰. Nesses tempos de globalização “as

⁶ No mundo da dita “aldeia global” come-se nas mesmas lanchonetes, vestem-se as mesmas marcas de roupas, os tênis tem os mesmos logotipos, os canais de T.V. têm os mesmos programas, as rádios tocam as mesmas músicas, os locais dedicados à socialização e ao lazer têm o mesmo aspecto e arquitetura. O sonho comum é o consumo. Não raro o medo também é o mesmo: da violência.

⁷ PARANHOS, Adalberto. *A canção popular em tempos neoliberais*. Paper apresentado no VI Congresso da seção latino-americana da International Association for the Study of Popular Music. Buenos Aires, IASPM-AL, 2005.

⁸ SANTOS, Milton. *Território e sociedade: Entrevista com Milton Santos*. SEABRA, Odete [et al] (entrevistadores). São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000. Coleção Ponto de Partida, p.14.

⁹ Idem, *Ibidem*, p. 14.

¹⁰ Ver. BEYNON, Huw. As práticas do trabalho em mutação. In: ANTUNES, Ricardo (org.). *Neoliberalismo, trabalho e sindicatos: Reestruturação produtiva no Brasil e na Inglaterra*. São Paulo: Boitempo, 2002. ANTUNES, Ricardo. Trabalho, reestruturação produtiva e algumas repercussões no sindicalismo brasileiro. In: ANTUNES, Ricardo (org.). *Neoliberalismo, trabalho*

*ciudades estão pegando fogo*¹¹, e é dessa perspectiva que devemos olhar e analisar essa temporalidade.

É nesse período que vemos surgir inovações técnicas que trazem a possibilidade de libertar os seres humanos de seus “tormentos”, porém, para isso, deve haver uma postura política de transformação, isto é, gerir de modo eficiente e social os meios existentes¹². Tal modo de organização social não é apoiado pelos defensores da globalização/neoliberalismo, para quem, as condições de vida devem ser buscadas no mercado, em uma disputa feroz pela sobrevivência, não restando espaço para uma gerência social e democrática das necessidades e dos produtos (materiais/culturais/simbólicos) na sociedade. O mercado deve assumir o lugar do Estado que, a seu modo, coloca em pauta novos valores, novos hábitos e força um esvaziamento da noção de espaço público. Em época de hegemonia neoliberal, tomando emprestado as palavras de Beatriz Sarlo, “*a cidadania se constitui no mercado*”¹³.

Assim, ao contrário, os meios técnicos forçam uma reestruturação do setor produtivo, transportando postos de trabalho do setor industrial para o setor de serviços¹⁴, precarizam as condições de trabalho, dão uma nova lógica à *forma de ser* do trabalho. As possibilidades sonhadas dão lugar ao arrocho salarial, desemprego, jornadas duplas, miséria, fome, educação precária, moradias insalubres e etc, que foi o que a globalização produziu de fato.

e sindicatos: Reestruturação produtiva no Brasil e na Inglaterra. São Paulo: Boitempo, 2002 e SADER, Emir. *A vingança da história*. São Paulo: Boitempo, 2003.

¹¹ SANTOS, Milton. *Território e sociedade*: Entrevista com Milton Santos. SEABRA, Odete *et al* (entrevistadores). São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000. Coleção Ponto de Partida, p. 16.

¹² Sobre isso diz Milton Santos: “*Eu estou tentando dizer que toda a nossa utopia está fundada nas novas condições da materialidade, já empiricamente disponíveis... Se há as condições materiais para realizar as possibilidades sonhadas, então o otimismo não seria quanto aos materiais à nossa disposição, mas muito mais em relação à possibilidade da política, de uma outra política. Quer dizer, será que os homens vão reorganizar melhor o mundo do ponto de vista político a partir dessas condições materiais já presentes? Ou será que eles vão se aproveitar para tornar a vida humana ainda mais infernal do que a fez a globalização?*” SANTOS, Milton. *Op. Cit.*, p. 66.

¹³ SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna*: Intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Rio de Janeiro: editora da UFRJ, 1997, p. 18.

¹⁴ Em seu artigo intitulado Trabalho, reestruturação produtiva e algumas repercussões no sindicalismo brasileiro, Ricardo Antunes nos dá o seguinte exemplo: “*A fábrica automatizada japonesa Fujitsu Fanuc, um dos exemplos de avanço tecnológico é elucidativo. Mais de 400 robôs fabricam, durante 24 horas do dia, outros robôs. Os operários, cerca de 400, trabalham durante o dia. Com métodos tradicionais seriam necessários cerca de 4000 operários para se obter a mesma produção.*” ANTUNES, Ricardo. Trabalho, reestruturação produtiva e algumas repercussões no sindicalismo brasileiro. In: ANTUNES, Ricardo (org.). *Neoliberalismo, trabalho e sindicatos*: Reestruturação produtiva no Brasil e na Inglaterra. São Paulo: Boitempo, 2002, p. 77.

Esses problemas intensificados pela globalização e pelo neoliberalismo transformam a maneira como os sujeitos vivem sob a lógica imposta pelo mercado. O Estado se retira, ou é desmontado pelas forças do capitalismo, e os direitos sociais adquiridos viram mais uma mercadoria nas mãos das empresas. Educação, saúde, segurança e cultura são para os que podem pagar, que são poucos, haja vista que esses mesmos projetos de reorganização da sociedade jogam muitos para o campo da marginalidade.

Nessa situação processa-se no seio da vida social um clima de conflito entre os atores sociais/sujeitos históricos. Constatamos, orientados por Michel Foucault, que o indivíduo e, portanto, a sociedade, está em conflito na malha fina das relações de poder que se dão no cotidiano¹⁵. Trata-se de uma relação de poder desigual, entretanto, podemos notar que mesmo onde não há um projeto antiglobalização e/ou antiliberalismo, há o questionamento de sua legitimidade.

Assim, a hegemonia dos projetos a serviço do capital não chega a calar as vozes – nem esconder as ações – dos outros agentes históricos, que se articulam como uma complexa resistência ao modelo imposto pelo neoliberalismo e pela globalização. Como não podemos ver esses resultados de maneira clara, pois, há um esforço de cooptação pelos valores propagados pelo mercado (“*O mercado, no lugar do Estado, se transformaria no espaço de construção do consenso social*”¹⁶), que busca transformar o sujeito histórico ativo em um simples consumidor, devemos, como Beatriz Sarlo nos diz, “*armar uma perspectiva para ver*”¹⁷.

No marco da globalização se “acentuou a polarização entre ricos e pobres, entre integrados e excluídos, entre globalizados e marginalizados”¹⁸. No Brasil, o neoliberalismo “foi um sucesso na estabilização monetária, na propaganda ideológica e na fragmentação social que produziu”¹⁹. Produziu, também, as vozes dissonantes da ordem vigente, que se ‘articulam’ localmente, mas que estão integrados na “corrente de força” da crítica mundial ao sistema hegemônico.

São dignos de nota os Centros de Mídia Independente, as Rádios Livres, o Reclaim the street, a tática Black Block²⁰, os movimentos de democratização da mídia, os ativistas pelo copy-left (anti copy-right, antidireitos autorais) – como o Coletivo Sabotagem que atua no Brasil, os festivais culturais alternativos – como o Carnaval Revolução, a A.G.P. (Ação Global dos Povos), o Fórum Social Mundial (que tem sido o ponto de encontro dos movimentos e indivíduos contrários à

¹⁵ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: edições Graal, 1979.

¹⁶ SADER, Emir. *A vingança da história*. São Paulo: Boitempo, 2003, p 75.

¹⁷ SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna*. Intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Rio de Janeiro: editora da UFRJ, 1997, p. 10.

¹⁸ SADER, Emir. *Op. cit.*, p.139.

¹⁹ *Idem. Ibidem*, p.140.

²⁰ Sobre o Reclaim the Street, o Black Bloc, os Tutti Bianchi ver: LUDD, Ned (org). *Urgência das ruas: Black Block, Reclaim the Streets e os dias de ação global*. São Paulo: Conrad, 2002.

globalização neoliberal, onde as experiências locais, regionais e globais são discutidas) e diversos outros (cada um ao seu modo) “dissonantes” que poderíamos enumerar.

Essas vozes contrárias à globalização e ao neoliberalismo ecoam dos esquecidos, dos desassistidos, daqueles que foram deixados à margem nesse processo. São aqueles que vivem os episódios mais cruéis da crise social brasileira. Sua posição de dissidentes, bem como muitos aspectos da realidade social brasileira, podem ser percebidos através das práticas culturais desses grupos, por exemplo, as músicas que produzem.

Como as músicas não existem somente no plano abstrato – como observamos no primeiro momento deste texto – é plenamente possível fazer esse exercício de buscar nas composições as vozes que vêm dialogando criticamente com a realidade na qual estão inseridas. É o caso da canção intitulada *Insurreição*²¹, da banda proveniente do Rio de Janeiro chamada *Confronto*:

*“Chegado o dia - trevas ao opressor -
e com ele a tempestade de justiça
O julgamento!
Capitalismo... cegou-nos com vosso Estado,
sua mídia, sua democracia, quase onipotente, onisciente
É o demônio sem face,
mas aparece como o deus brando de sua própria religião
Estado, guardião da propriedade
Aniquilador da liberdade
Criou dentro de si seu próprio veneno
Ataque, Opressão, Contra-ataque, Insurreição
Segue, império, o caminho do fogo
Inflamado por cada trabalhador, por cada camponês, por cada excluído ...
terrorismo!
Lágrimas por meus olhos caem,
escorrendo como o sangue de cada liberal
Hora do juízo final!
Por sobre a sombra capitalista insurge a aurora revolucionária
E o fogo será destino dos que se opuserem à liberdade
“...e abrem-se os olhos da justiça!”
Revelação!
Do Érebo neoliberal rebela-se a massa oprimida
Filhos nossos herdarão a terra liberta
“Flores do amanhã.” (grifos meus.)*

²¹ INSURREIÇÃO. *Confronto*. In: *Insurreição*. São Paulo: Liberation, 2001. 1 CD.

Um texto é feito para acompanhar a letra no encarte do CD, para ajudar na compreensão da mesma. Este nos remete às reflexões levantadas por Beatriz Sarlo, no que diz respeito a armar uma perspectiva para ver, quando nele se lê:

“Muitas são as desgraças causadas pelo desenvolvimento e manutenção do sistema capitalista. No entanto, poucos são os que conseguem identificá-lo e apontá-lo como o verdadeiro causador das desgraças naturais e depressões sociais que nos atingem nos dias de hoje, e que sempre massacram as classes desfavorecidas. Isso ocorre devido à forma pela qual o capitalismo se apresenta para a sociedade. (...) Ainda muito mais do que isso, ele está contido em cada um de nós, presente em cada momento da vida social, em cada relação de compra e venda, em cada propaganda de T.V., em cada jornal, em cada outdoor, nas roupas que vestimos, em cada sonho de consumo.” (grifos meus.)

No final do pequeno texto, os autores da canção apresentam a necessidade da informação como arma de conscientização da população. Enquanto sujeitos históricos que vivem toda a realidade social em tempos de globalização neoliberal, os músicos se inserem nas relações de poder através de suas canções fazendo uma crítica à realidade posta, deslegitimando, através de seu discurso, a organização social hegemônica de sua época. São, sem dúvida nenhuma, “vozes destoantes dos hinos compostos em louvor à sociedade capitalista”²².

O fato desses jovens brasileiros materializarem uma crítica através de um gênero musical que não surgiu em seu país, o que é perceptível no momento da audição da música, não muda em nada o tom de sua crítica. Ao contrário, demonstra que são contra a globalização neoliberal não porque têm intenções provincianas, ou porque são nacionalistas, mas, por verem aí as causas da concentração de renda, do aumento da miséria, da precarização da vida no terceiro mundo. A rigor, por se valerem de um gênero musical de origem internacional, mostram que não têm nenhuma restrição no que diz respeito à circulação de idéias e práticas culturais.

Assim, a música enquanto objeto a ser investigado pelo historiador abre caminho para uma série de reflexões, além de apresentar a possibilidade de “desvendar processos pouco conhecidos e raramente levantados pela historiografia. (...) mapear e desvendar zonas obscuras da história, sobretudo aquelas relacionadas aos setores subalternos e populares”²³.

²² PARANHOS, Adalberto. *A canção popular em tempos neoliberais*. Paper apresentado no VI Congresso da seção latino-americana da International Association for the Study of Popular Music. Buenos Aires, IASPM-AL, 2005.

²³ MORAES, José Geraldo Vinci de. História e Música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.20, n.39, p.203.

Neste sentido, a música no Brasil, em época de globalização neoliberal, traça o perfil “quase que puramente negativo da experiência social brasileira”²⁴. Este caráter negativo, evidenciado pela inclusão perversa de setores da sociedade no sistema hegemônico, aparece sem sutilezas e sem frases bonitas em Façção Central, de uma forma descritiva na qual pode-se visualizar um recorte do social que, na mídia comercial, só conhecemos em doses homeopáticas:

*“A boca só se cala quando o tiro acerta.
Eu sou o sangue, o defunto no chão da favela.
A oração da ‘tia’ sem comida,
O mendigo com a perna cheia de ferida.
Eu rimo o ladrão que mata o ‘playboy’,
O viciado que toma tiro do gambé do GOE,
O detento que corta o pescoço do refém,
O alcoólatra no bar bebendo 51 Também.
Canto a história do traficante,
Do ladrão no banco bebendo seu sangue,
Do moleque com a testa no muro da FEBEM,
Do nordestino tomando sopa na CETEM.
Canto o corpo que bóia decomposto no rio,
A 12 que entra na mansão a mil:
Cadê o dinheiro tio?!*
*Não tem então BUM vai pra puta que o pariu.
O meu assunto é favela, farinha, detenção.
Sou locutor do inferno, até a morte Façção.
É uma gota de sangue a cada depoimento,
Infelizmente é RAP violento.
Eduardo, Dum Dum, Erick 12 lamento,
Versos Sangrentos...
Pode ligar, pode ameaçar,
Enquanto a tampa do caixão não fechar minha voz está no ar .
A boca só se cala quando o tiro acerta.
A boca só se cala quando o tiro acerta.
A boca só se cala quando o tiro acerta.
A boca só se cala quando o tiro acerta.
Quando o tiro acerta.
Falo do mano com a PT carregada,*

²⁴ MELLO, Caio B. *A Poesia envenenada dos Racionais. Superávit de negatividade e fim de linha sistêmico*. 2000. Disponível em: <<http://blog.myspace.com/index.cfm?fuseaction=blog.view&friendID=76899680&blogID=153595654&MyToken=d877a490-5c0c-4c1c-a7c7376ae840ecf2>>. Acesso em: 09/09/2006.

Que por porra nenhuma te mata.
Da criança vendendo seu corpo por nada,
Da família que come farinha com água.
Ou o humilde brasileiro aqui da periferia,
Que usa tênis da barraca, camisa da galeria.
Canta pro muleque com fome, sem conforto,
Não roubar seu Rolex, não cortar seu pescoço:
Dá os dólares senão vai pro inferno!
É isso que eu tento evitar com meus versos.
Que defende quem não pode se defender,
Que está do lado de quem assalta pro filho comer.
Não aceno bandeira, não colo adesivo,
Não tenho partido, odeio político.
A única campanha que eu faço é pelo ensino.
É pro meu povo se manter vivo.
Não enquadrar o boy de carro importado,
Abaixar o revólver, procurar um trabalho.
É uma gota de sangue em cada depoimento,
Infelizmente é RAP violento.
Eduardo, Dum Dum, Erick 12 lamento,
Versos Sangrentos...
Pode ligar, pode ameaçar,
Enquanto a tampa do caixão não fechar minha voz está no ar.
A boca só se cala quando o tiro acerta.
A boca só se cala quando o tiro acerta.
A boca só se cala quando o tiro acerta.
A boca só se cala quando o tiro acerta.
Quando o tiro acerta.
Não canto pra maluco rebolar,
Meu som é pra pensar, pra 'ladrão' raciocinar.
Não to na TV, nem no rádio,
Não faço RAP pra 'cuzão' balançar o rabo.
Quero minha voz dando luz pro presidiário,
Denunciando a podridão do sistema carcerário,
Tirando a molecada da farinha.
Não quero seu filho na mesa do legista.
Eu to do lado da criança com fome, desnutrida,
Que dá bote na burguesa e corre na avenida.
Eu sou igual a qualquer ladrão, qualquer assassino,
Um revólver, um motivo, é tudo que eu preciso.
Pra roubar seu filho, meter um latrocínio.
Quem viu a mãe pedindo esmola tem sangue no raciocínio.
Meu ódio, meu verso, combinação perfeita.

*A revolta do meu povo é o veneno da letra.
Menos violenta que um prato com migalhas.
Ou, o ladrão te cortando com a navalha.
Eu canto o cortejo do carro funerário,
O pai de família sonhando com um salário.
É uma gota de sangue em cada depoimento,
Infelizmente é RAP violento.
Eduardo, Dum Dum, Erick 12 lamento,
Versos Sangrentos...
Pode ligar, pode ameaçar,
Enquanto a tampa do caixão não fechar minha voz está no ar.
A boca só se cala quando o tiro acerta.
A boca só se cala quando o tiro acerta.
A boca só se cala quando o tiro acerta.
A boca só se cala quando o tiro acerta.
Quando o tiro acerta²⁵.*

Esta música está em sintonia com tudo o que dissemos acima. Nela podemos ver com clareza os efeitos das políticas neoliberais de reorganização da sociedade²⁶. As práticas musicais estão inseridas nas disputas por poder e isso nos é evidente, nesse caso, em duas ocasiões especiais: uma que o discurso propagado pelo Facção Central é uma denúncia do que ocorre na trama do social e a segunda, como cantado na canção, a música não está na TV, nem no rádio (comercial), que são um dos braços do *status quo*.

Na canção a maior parte da atenção é destinada à letra. Em uma base rítmica na qual os sons agudos do violino criam uma atmosfera apreensiva e a bateria marca a cadência do MC, Eduardo e Dum-Dum levam os ouvintes às profundezas do Brasil contemporâneo. Desnadam, em uma crônica cantada, os aspectos sociais de uma sociedade desigual que, ao negar ouvir, obtém como resposta: *A boca só se cala quando o tiro acerta*.

Em poucas palavras: tematizam os problemas sociais da sociedade brasileira em tempos claramente neoliberais.

²⁵ A MINHA VOZ ESTÁ NO AR. Facção Central *In: Versos Sangrentos*. São Paulo: Discoll Box, 1999. 1 CD.

²⁶ Claro que muitos desses problemas são anteriores ao neoliberalismo e à globalização. Mas são inerentes ao capitalismo, que para superar suas crises se reestruturou enquanto neoliberalismo.

Referências:

ANTUNES, Ricardo (org.). *Neoliberalismo, trabalho e sindicatos*: Reestruturação produtiva no Brasil e na Inglaterra. São Paulo: Boitempo, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: edições Graal, 1979.

FURTADO, João Pinto. A música popular no ensino de História: potencialidades e limites. In: SILVA, Francisco Carlos T. (Org.). *História e Imagem*: cinema, cidades, música, iconografia e narrativa. Rio de Janeiro: UFRJ / PROIN-CAPE, 1998.

LUDD, Ned (org). *Urgência das ruas*: Black Block, Reclaim the Streets e os dias de ação global. São Paulo: Conrad, 2002.

MELLO, Caio B. A Poesia envenenada dos Racionais. Superávit de negatividade e fim de linha sistêmico. 2000. Disponível em: <<http://blog.myspace.com/index.cfm?fuseaction=blog.view&friendID=76899680&bbD=153595654&MyToken=d877a490-5c0c-4c1c-a7c7376ae840ecf2>>. Acesso em: 09/09/2006.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*, v. 20, n. 39, São Paulo, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. *História & Música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. Pretexto, texto e contexto na análise da canção. In: SILVA, Francisco Carlos T. (Org.). *História e Imagem*: cinema, cidades, música, iconografia e narrativa. Rio de Janeiro: UFRJ / PROIN-CAPE, 1998.

PARANHOS, Adalberto. *A canção popular em tempos neoliberais*. Paper apresentado no VI Congresso da seção latino-americana da International Association for the Study of Popular Music. Buenos Aires, IASPM-AL, 2005.

_____. Política e cotidiano: as mil e uma faces do poder. In: MARCELLINO, Nelson C. (org.). *Introdução às Ciências Sociais*. 14. ed. Campinas: Papirus, 2005.

_____. Vozes dissonantes sob um regime de ordem-unida: música e trabalho no “Estado Novo”. *ArtCultura*, vol. 4, n. 4, Uberlândia, jun. 2002.

_____. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. *ArtCultura*, n. 9, Uberlândia, jul.-dez., 2004.

SADER, Emir. *A vingança da história*. São Paulo: Boitempo, 2003.

SANTOS, Milton. *Território e sociedade: Entrevista com Milton Santos*. SEABRA, Odete *et al* (entrevistadores). São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000. 1ª edição. Coleção Ponto de Partida.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: Intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Rio de Janeiro: editora da UFRJ, 1997.

REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS

CONFRONTO. *Insurreição*. São Paulo: Liberation, 2001. 1 CD.

FACÇÃO CENTRAL. *Versos Sangrentos*. São Paulo: Discoll Box, 1999. 1 CD