

“AQUI TEM VOZ”: A IDEIA DE *PODER DA PALAVRA* COMO VALOR ENTRE OS *RAPPERS* BRASILEIROS

ROBERTO CAMARGOS*

Em julho de 2014 chegou às bancas de todo o Brasil a edição 192 da revista *Cult*.¹ A capa, bastante sóbria, destoava da linguagem habitual das capas de revistas, quase sempre repletas das mais variadas informações milimetricamente organizadas para chamar a atenção do público consumidor. A *Cult*, que já cultivava um estilo mais limpo, veio ao mundo com uma capa ainda mais enxuta nesse número. Por certo, não precisam de muito, afinal, os personagens centrais do exemplar daquele mês já eram mais que suficientes para angariar o olhar e a curiosidade dos leitores, até porque eles — apesar nacionalmente conhecidos — evitavam contato com a mídia. Qualquer aparição pública ou midiática os envolvendo despertava o interesse de um número relativamente grande de pessoas. Daí que, estrategicamente, a maior parte dela estava tomada por uma foto de meio corpo dos integrantes do Racionais MC's, que ali figuravam com cara de poucos amigos, mantendo fora de negociação a sisudez que se tornou habitual entre os adeptos e praticantes do *rap*.

Ao que tudo indica a intenção dos editores da publicação era oferecer um panorama do “grupo que marc[ou] um acontecimento político dentro da cultura”. O interesse da revista pelo grupo não era sem razão, pois, conforme explicam, o Racionais MC's “contribuiu para legitimar a voz dos expulsos e dos excluídos [e] tem uma importância imensa para a cultura brasileira.”² Junto a isso é importante mencionar que a ocasião também era favorável: o grupo paulistano, que, sem dúvidas, é o mais conhecido e alardeado do *rap* brasileiro, completava naquele momento 25 anos de carreira. A publicação apresentou, portanto, dimensões comemorativas e trouxe a público sua tentativa de desvendar o que pensam esses *rappers* por meio de textos e entrevistas sobre/com os integrantes do quarteto da Zona Sul.

A síntese dos temas tratados no interior da revista (que dedicou 35 páginas ao Racionais MC's e 28 entre propagandas e outras pautas) tem na capa a ratificação de um espaço duramente conquistado pelos *rappers*, que os apresentava como “A voz do trovão anticordial”. Mais uma vez, a exemplo do que aconteceu em várias publicações ao longo das últimas décadas, a revista destacou a voz, o discurso, as mensagens decodificadas em densas

* Doutorando em História pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia — UFU. Bolsista Fapemig.

¹ *Cult*, n. 192, ano 17, São Paulo, Ed. Bregantini, jul. 2014.

² BREGANTINI, Daysi. *Cult*, *op. cit.*, p. 3.

narrativas — ainda, é claro, que os aspectos musicais/artísticos fossem considerados, sob um ou outro aspecto.

Essa leitura do processo e da prática do *rap*, como toda e qualquer leitura acerca de um fenômeno social e cultural (bem como o próprio fenômeno), é uma criação. Não pretendo aqui apresentar uma certidão de nascimento ou atestar a paternidade que arrazoou que, talvez, a voz (na sua performance e naquilo que fala) fosse um dos aspectos mais importantes do *rap*, como se esse ou aquele grupo, sozinho, tivesse inaugurado tal perspectiva. Cabe destacar, no entanto, que isso foi fortemente alimentado entre os *rappers*, primeiramente, e, somente depois e de maneira muito mais tímida, entre jornalistas e acadêmicos. O próprio Racionais MC's já cantava com ênfase este aspecto de sua produção muito antes de qualquer meio midiático ou acadêmico voltar os olhos — ou, mais precisamente, os ouvidos — para as suas composições. Em 1992, no LP “Escolha o seu caminho”, Mano Brown já sentenciava que “eu tenho algo a dizer”.³

Essas palavras de Mano Brown — e por extensão, do Racionais MC's — aparecem na composição “Voz ativa”, uma espécie de manifesto acerca da importância da *palavra/voz* entre os *rappers*. Ali, de maneira clara, está a síntese de uma postura que vê no *poder da palavra* um espaço de intervenção, uma maneira de se fazer presente na sociedade, de colocar em circulação leituras de mundo e sentimentos que não faziam parte dos valores hegemônicos que marginalizavam, por exemplo, negros e pobres: “o Brasil que eles querem que exista/ evoluído e bonito, mas sem negro no destaque”⁴. Aplicando o mote da importância da *palavra/voz* em uma questão particularmente relevante para o Racionais MC's — mas também importante para a maioria dos grupos de *rap*, conforme veremos adiante — seguem argumentando que

Eu tenho algo a dizer
Explicar pra você
Mas não garanto, porém
Que engraçado eu serei dessa vez⁵

A música é um apelo aos negros, aos quais reconhecem as dificuldades enfrentadas no dia-a-dia (até porque também as vivenciam), destacando que

Sei que problemas você tem demais

³ “Voz ativa”. Racionais MC's. LP *Escolha o seu caminho*. São Paulo: Zimbabwe, 1992.

⁴ *Idem*.

⁵ *Idem*.

E nem na rua não te deixam na sua
Entre madames fodidas e os racistas fardados
De cérebro atrofiado
Não te deixam em paz
Todos eles com medo, generalizam demais
Dizem que os pretos são todos iguais⁶

É o reconhecimento dos músicos nos/dos problemas enfrentados pelos negros brasileiros que gera a força propulsora da ação afirmativa que ensaia seus primeiros passos na performance verbal de algumas das composições do grupo. Para eles, era hora de pôr fim aos processos de desgastes da imagem do negro e romper com o comodismo de quem, sabendo que está tudo errado, prefere não se envolver. Eles, por sinal, lamentam que os “irmãos [de cor] convivam com isso naturalmente”⁷. O desejo manifesto é de que se “reconstrua nosso orgulho que foi feito em destroços”⁸, rompendo — ou denunciando — uma realidade social em que

Branco em cima, negro em baixo
Ainda é normal, natural
400 anos depois
1992, tudo igual
Bem-vindos ao Brasil colonial e tal⁹

Motivados por uma vontade de mudança e desejos de justiça, recorrem ao capital disponível para “brigarmos por nós”¹⁰, que tinha na palavra o principal instrumento de intervenção. Ao fazerem uso dela, enviam um aviso não somente aos “nossos irmãos [que] estão desorientados”¹¹, mas, também, à sociedade em geral, a quem avisa que “A juventude negra agora tem voz ativa”.¹²

Valer-se da produção musical como plataforma comunicativa por meio da qual se diz algo a alguém não é uma invenção dos *rappers*, já que tal prática faz parte da cultura popular brasileira há tempos. É isso que destaca o semiólogo e musicólogo Luiz Tatit quando aborda algumas tensões envolvendo a autoria dos primeiros sambas:

Essas polêmicas, ingênuas e inconsequentes em si, tiveram o mérito de ressaltar um aspecto da canção pouco explícito nas serestas românticas, ancoradas na poesia escrita, ou mesmo nas cantigas folclorizadas, ancoradas em refrãos de conteúdo lúdico: a presença da fala. Até então,

⁶ *Idem.*

⁷ *Idem.*

⁸ *Idem.*

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Idem.*

¹² *Idem.*

cantava-se para expressar sentimentos amorosos ou para provocar estímulos corporais. Agora, cantava-se também para mandar recados.¹³

Voltando aos *rappers* é possível dizer que os acessos a direitos importantes para a consolidação da cidadania e o fim das práticas racistas continuaram muito distantes da experiência vivida, mas eles conseguiram pontuar de forma clara sua tomada de posição. Foi como se dissessem: não vamos mais nos calar. E mais: não só não iam se calar como seriam os (autointitulados) representantes legítimos daqueles que não tivessem condições de tornar a sua voz ativa, conforme explicitou DJ KL Jay ao dizer que são (eles, os *rappers*) “os porta-vozes de quem não tem voz”.¹⁴ Falar pelos que “não tem voz”, no caso, não significa condená-los por uma incapacidade de fazer uso da voz ou de falar de seus problemas. Pelo contrário, expõe uma dimensão de vida coletiva, de experiências compartilhadas que podem ser narradas por membros dessa comunidade inclusive na perspectiva de reforçar os laços que ligam os sujeitos que a compõe. Allysson Garcia, que estudou o *hip hop* em Goiânia, também fez apontamentos nessa direção:

A voz, o ‘*espetáculo do dizer*’ ultrapassa a significação, ‘vai além da mera enunciação linguística’ estimulando a constituição de laços comunitários, debilitados na vida urbana contemporânea. A performance no ato de dizer procura transformar a realidade dessa comunidade imaginada que é a ‘favela’, representando através do *rap* ‘a voz dos excluídos, dos pobres, das ‘minorias étnicas’ e difundindo a força dos negros, dos jovens negros brasileiros e das suas ‘raízes’.¹⁵

As ideias que giram em torno da noção de se *ter voz* adquiriram um lugar de destaque no *rap* produzido pelos brasileiros. É uma dimensão da prática do *rap* que rompe qualquer delimitação espacial ou temporal. Não está presa a um lugar ou contexto, sendo continuamente construída e alimentada como uma importante estratégia de informação, comunicação, inserção social e de uma participação menos assimétrica nas complexas relações de poder nas quais estamos todos metidos. Alguns pesquisadores perceberam essa peculiaridade do *rap*, como o já citado Luiz Tatit, que não chegou a desenvolver o tema seguindo as trilhas de uma pesquisa que mergulhasse de fato nesse universo cultural, mas fez alguns apontamentos gerais que, em certo sentido, cruzam os argumentos que defendo aqui. Para ele, o *rap*

¹³ TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004, p. 123.

¹⁴ “Racionais celebram o sucesso ‘da periferia’”. Thiago Ney. *Folha de S. Paulo*, 26 jun. 2003.

¹⁵ GARCIA, Allysson Fernandes. *Lutas por reconhecimento e ampliação da esfera pública negra: cultura hip hop em Goiânia — 1983-2006*. Dissertação (Mestrado em História) — Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2007, p. 148.

recuperava a entoação pura, não pelo breque do samba nacional, mas pelo *break* da cultura *hip hop* oriunda de Nova York. Na verdade, as articulações entrecortadas e rimadas do *rap* brasileiro inauguravam [...] [a] exposição crua da matéria-prima de toda canção popular: a fala. Não havia recurso mais adequado à denúncia direta das condições socioeconômicas que geravam o desamparo das minorias pobres dos bairros e periferias [...] A voz permanecia musicalmente livre para relatar o que quer que fosse, desde que respeitasse alguns núcleos rítmicos e, por vezes, alguns refrãos contendo palavras de ordem.¹⁶

A voz, portanto, é um elemento de destaque na construção de um lugar/função social para o *rap* e os *rappers* em que o empenho da palavra — cantada, falada ou escrita — implica uma forma de ação social e de luta considerada legítima e eficaz. Dexter, *rapper* que se tornou conhecido enquanto compunha de dentro da Casa de Detenção de São Paulo, o Carandiru, é mais um dentre aqueles que trabalharam para promover este princípio. É de lá, por onde ficou entre 1998 e 2011, que ressalta sua adesão a essa crença compartilhada por boa parte dos *rappers*: “Eu considero as palavras, mano, a arma mais perigosa que o ser humano pode ter. As ideias incomodam.”¹⁷

O brasileiro Genival de Oliveira Gonçalves comunga deste princípio que atravessa, de norte a sul e do passado ao presente, a sensibilidade e a poética dos *rappers*. Em entrevista concedida em 2001, na qual discutiu sua composição “Brasil com p”¹⁸, levou o argumento ao limite (ainda que de modo estrategicamente retórico, pois, como ele mesmo sugere em outros momentos, a musicalidade é um elemento muito importante em sua atividade como artista): “eu não me considero músico, né, me considero um letrista, um escritor, um poeta... a minha música é só uma armadilha pro meu texto.”¹⁹ Gog, como é mais conhecido, portanto, é mais um entre aqueles que acreditam que “a leitura, o texto, a palavra [...] pode nos valorizar.”²⁰

A eficácia (e não somente a importância) do uso da voz pode ser igualmente mapeada nos meandros do *rap*, uma vez que desponta aqui ou ali, em uma ou outra intervenção dos músicos. Para muitos *rappers*, parte da importância em fazer uso da palavra e não se calar diante das questões mais prementes da sociedade brasileira está no desconforto que a simples abordagem de certos assuntos causa, que a simples expressão de uma opinião provoca. Está

¹⁶ TATIT, Luiz, *op. cit.*, p. 243.

¹⁷ Dexter em *Entre a luz e a sombra*. Direção: Luciana Burlamaqui. Brasil: Videofilmes, 2009. 1 DVD (son., color.).

¹⁸ “Brasil com p”. Gog. CD *CPI da favela*. Brasília: s/ind., 2002. Nessa música Gog denuda as contradições do Brasil fazendo uso somente de palavras que começam com a letra “p”, o que chamou a atenção de pessoas de fora do circuito *rap*, como poetas e literatos.

¹⁹ Gog. *Programa Refrão*, TV Justiça, Brasília, s/d.

²⁰ Gog. Entrevista concedida à Antonio Miranda, na Biblioteca Nacional de Brasília, 2011.

no desconforto causado quando se contesta as estruturas sociais, sua organização e os seus meios de reprodução. Neste sentido, a prática dos *rappers* se converte no “crime do raciocínio lógico pro bem/ [n]o crime da identidade própria também”.²¹ Em suma, no crime de contestar o estado de coisas que, no contexto brasileiro experimentado pelos compositores em questão, é o responsável pelas desigualdades, pela vida precária e de poucas oportunidades a que uma parcela significativa da população é submetida. O *rapper* Gog, por isso, defende que “representar as quebradas do Brasil é o crime”²² e assevera, de modo bastante contundente, a relevância que a voz dos *rappers* tem. Dessa forma, diz que

É o crime
O som batendo forte nos falante
É o crime
Ser consciente na voz arrogante
Amante das causas e das canções que me comovem
[...]
Me respeita!
Meus versos, minha canção, minha seita
Credo, hipocrisia, sistema nojento
Prego sem medo no alto pensamento
Que reflete o imenso poder das palavras
Que pra burguesia são malditas e macabras²³

Essas questões remetem a uma importante reflexão desenvolvida por Pierre Bourdieu, que em um contexto diferente e discutindo outros temas pondera que “dizer é fazer”.²⁴ Assim, no campo dos assuntos sociais, elaborar discursos que visam desnudar os princípios da divisão e da desigualdade entre as pessoas e contestar a lógica que produz a organização da sociedade não é apenas construir uma *representação* sobre esta ordem de coisas ou emitir uma simples opinião (o que, por si só, já seria bastante significativo e importante), é igualmente uma prática sobre ela e nela. Talvez por isso, Gog considere que “Cant[a] o que o *playboy* mais odeia”²⁵, pois entende que as composições dos *rappers* (não somente as dele, portanto), ao passarem por questões de classe, raça, gênero e território representam uma ofensiva aos pensamentos dominantes que visam legitimar/naturalizar práticas opressoras.

Ao lado de Gog, Dexter e Racionais MC’s há outros *rappers* atuando nesse campo de batalhas. MV Bill é um deles e entra em cena igualmente fazendo frente aos valores/pensamentos dominantes que relegam certos grupos sociais a uma condição marginal

²¹ “É o crime”. GOG. CD *Tarja preta*. Brasília: Só Balanço, 2003.

²² *Idem*.

²³ *Idem*.

²⁴ Ver BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil/Difel, 1989, p. 185.

²⁵ “É o crime”, *op. cit.*

e constroem o discurso da lei, da ordem e da vigilância tendo como alvo os indesejáveis sujeitos que compõem uma classe potencialmente perigosa e rigorosamente delimitada — negros, pobres, moradores de periferias e favelas. Partidário e defensor de um contra discurso, dispara: “Revide, só existe quem resiste”.²⁶ A argumentação reclama o respeito que é devido a esses sujeitos marginalizados dos quais os *rappers* se julgam porta-vozes, e reforça, também, a importância da voz como instrumento de luta, articulação ou expressão, que insisto aqui como sendo um elemento comum entre os *rappers*:

Sou do Rio de Janeiro
CDD²⁷ meu cativo
Então respeita nós
Que aqui tem voz
E hoje eu sei
O que você falava pro meu povo não é lei
Se cale por não ter o que dizer
Sou do Rio de Janeiro
Lobo em pele de cordeiro
Então respeita nós
Que aqui tem voz²⁸

Bill deixa às claras que a arma usada (ou uma delas) por ele e outros *rappers* contra aqueles que “tentaram mudar minha gente”, aqueles que “manipularam minha gente”, leva um tipo de munição peculiar: palavras. O seu “revide” tem na performance discursiva sua materialização e ação. Ele, que se considera um “mensageiro da verdade”²⁹ e um “traficante de informação”³⁰, ressalta — revelando com isso mais algumas pistas para o argumento defendido aqui — que “um microfone é tudo que eu preciso”.³¹

Essa questão é retomada por inúmeros outros artistas, marcando uma relação intertextual e polifônica dentro do universo *rap*.³² Não é o caso, aqui, de mostrar todas as conexões como se a quantidade, por si só, fosse capaz de convencer o leitor acerca da validade do que está sendo proposto. Mas cabem mais alguns exemplos. O grupo Comunidade Carcerária, na música “Fases do poder”, passa pelo ponto deixando pistas do

²⁶ “Aqui tem voz”. MV Bill. CD *O bagulho é doido*. Rio de Janeiro: Chapa Preta, 2006.

²⁷ Em referência ao bairro Cidade de Deus, criado na Zona Oeste do Rio de Janeiro em 1960 para receber parte das pessoas afetadas pela política de remoção das favelas adotada à época na cidade.

²⁸ “Aqui tem voz”, *op. cit.*

²⁹ Note que o MV de seu nome artístico é a abreviação de mensageiro da verdade.

³⁰ Ver “Traficando informação”. MV Bill. CD *Traficando informação*. Rio de Janeiro: Natasha, 1999.

³¹ “Aqui tem voz”, *op. cit.*

³² Cabe destacar que não tomo o universo *rap* como algo mais ou menos homogêneo, sem grandes diferenças. O fato de privilegiar algumas convergências e aspectos comuns não implica, necessariamente, em colocar todo mundo em absoluta sintonia. O *rap*, a rigor, é cravejado de contradições. Elas, aliás, se tornam mais evidentes quando se tenta entender a trama comunicativa e a rede de diálogos existente entre os *rappers*.

quanto a crença no “poder da palavra” compõe o repertório ideológico e de valores de boa parte dos *rappers*:

Eu não queria, mas vou lhe dizer
Eu não queria, mas vou lhe dizer
Comunidade Carcerária, esse é o lema
[...]
Não depende só de mim, depende de você
Se nos unirmos, não vai ter pra ninguém
[...]
Comunidade Carcerária
No poder da voz...
No poder da voz³³

Na mesma trilha aparecem os garotos do Sistema Negro, que acreditam que “Põe[m] pra fora, irmãos, frases bem boladas” e tem “o poder da rima”.³⁴ É o caso, também, do Consciência Humana, que afirmou categoricamente que o “Consciência Humana tem o dom da palavra.”³⁵ O Gírias Nacionais, por sua vez, captou o espírito da questão e o generalizou, dizendo que os *rappers* são os “doutores das dicções”.³⁶ Corroborando o ponto central ao retomar e desdobrar a importância do poder/papel da palavra, aparece também os *rappers* Emicida e Rael da Rima, que surgem reverenciando a mesma questão quase duas décadas após primeiro o registro citado aqui, do Racionais MC’s:

Não é só julgar
(Tem que colar, tem)
Tem que ser, pra se misturar
Aí vai ver que é nós
Que o *rap* é a voz³⁷

O pessoal do Esquadrão da Rima joga no mesmo time e não deixa de fazer sua contribuição e mostrar sintonia com esse modo de ver e fazer *rap*. De maneira ligeiramente diferente, porém, frequentando o mesmo campo simbólico disparam sem medo de errar ou de destoar daquilo que é dominante no universo *rap* do qual fazem parte:

Microfone na mão
Minha munição
De olho no fato
Bum!... Surge meu relato³⁸

³³ “Faces do poder”. Comunidade Carcerária. CD *Comunidade carcerária*, 2000.

³⁴ “Sistema Negro tem o poder da rima”. Sistema Negro. Coletânea *Sampa Rap*, 1994 (ou 1996).

³⁵ “Periferia tem seu lado bom”. Consciência Humana. CD *Entre a adolescência e o crime*. São Paulo: ONErpm, 1998.

³⁶ “Dom de Deus”. Gírias Nacionais. CD *Desista de desistir*. Taubaté: independente, 2013.

³⁷ “Num é só ver”. Emicida e Rael da Rima. *ShowLivre*, Multishow, 2011.

A música do Esquadrão da Rima segue na defesa da informação — que tem na palavra seu meio de circulação — como a aliada para se salvar aquele que “tá no buraco, na contramão”³⁹ e fecha com uma sentença: “sua palavra vale sua vida”.⁴⁰ Isso leva a pôr em perspectiva que o uso da palavra/voz requer responsabilidade e compromisso, como fica explícito em uma das ocasiões em que o Expressão Ativa (o nome do grupo, mais uma vez, operando uma inescapável referência ao universo da palavra/voz) passa, ainda que de maneira indireta, pela questão: “o que se fala numa letra de *rap* fica na mente/ [...] / mano, ser consciente é ter noção do que você vai dizer”.⁴¹ A questão é pontuada também pelo Câmbio Negro: “O poder da palavra é grande, você tem que tomar cuidado com o que fala.”⁴² Por outros caminhos os mesmos argumentos são repisados pelo *rapper* Rappin Hood: “Na periferia, a única coisa que nós temos é a palavra. Dinheiro pra ter crédito, não temos, e a palavra tem que valer ouro. Se a palavra não vale, se você não é digno, você não tem crédito na periferia pra nada.”⁴³ Às palavras, como se pode ver, cola-se um valor ético.

Cabe destacar que a importância da palavra e, conseqüentemente, da habilidade verbal como modo de intervenção social e de afirmação é, como demonstra Richard Shusterman, “uma tradição negra profundamente enraizada, que remonta aos *griots* da África ocidental.”⁴⁴ Essa complexa tradição se traduz, no *rap*, em uma performance que construiu um lugar importante para a palavra e a voz, muitas vezes referidas/reverenciadas por termos como “rima”, “frase”, “verso”, “ideia”, “relato”, “mensagem”, “narração”, “vocabulário esperto”, “expressão”. Essa postura que eleva a palavra/voz ao primeiro plano e a torna o mais importante instrumento de ação dos principais *rappers* brasileiros ganhou síntese em uma composição do grupo mineiro Julgamento. A ode do grupo ao “poder da palavra” é esclarecedora:

A palavra, o movimento, o momento, a ideia
Um instante, mudou a vida daquele dia em diante
Palavras de ordem: mudança e esperança
Poder suficiente pra fazer barulho, subverter o mundo,
Brecar o conflito

³⁸ “Máquina de pensar”. Esquadrão da Rima. Coletânea *1º Encontro Nacional Nação Hip Hop Brasil*, 2006.

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ “Som na quebrada”. Expressão Ativa. CD *Dinástia*, s/d.

⁴² “Câmbio Negro põe *rap* a serviço do bem”. *Folha de S. Paulo*, 27 jan. 1999.

⁴³ Entrevista com Rappin Hood. *Caros Amigos*, s/d.

⁴⁴ SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. São Paulo: Ed. 34, 1998, p. 42.

O poder que transforma, rompe grillhões
Mobiliza multidões em todas as direções
Rumo a algo impensável, ainda há pouco irrealizável
Mudar o curso, inverter o fluxo,
Fazer jus à existência é a ideia
[...]
Espalho a palavra aonde for necessário
[...]
Levado com a força do tempo,
Da palavra, do verso e do pensamento
Eu faço história a cada passo,
A cada movimento
[...]
Realismo e consciência pra reportar o mundo
A injustiça combatida mais que tudo,
Demonstração de atitude, o gueto não é mudo,
A voz chega quebrando o silêncio absoluto
[...]
É só chamar os louco que não teme o microfone⁴⁵

Como pude notar em minha pesquisa, é a palavra, especialmente, que dota esses sujeitos de algum “poder” e a ela são atribuídas possibilidades infinitas. Basta lembrar o que sentenciam o *rapper* niteroiense Gustavo Black Alien: “iu iepe iupi ai ei/ me dá um microfone que eu derrubo um rei”.⁴⁶ Mas o que está em jogo aqui é outra coisa (muito diferente e/ou distante da capacidade de derrubar “reis”), que pode ser resumida por meio da música do *rapper* mineiro Renegado com o cubano Cubanito:

Do morro vem o que você não esperava
Periferia com o poder da palavra
Do morro vem o que você não esperava
[?] com o poder da palavra
Sim, do morro vem o que você não esperava
Minas Gerais com o poder da palavra
Do morro vem o que você não esperava
Meu povo negro com o poder da palavra⁴⁷

Ao pisar e repisar o mesmo argumento, caminhando sempre à beira da repetição excessiva do mote, acredito ter demonstrado a existência de certo *costume em comum*⁴⁸ entre os *rappers*. Aliás, ao me valer de muitos exemplos de tempos e espaços distintos, mas, que afirmam e reafirmam basicamente a mesma coisa, instituí, aqui, uma estratégia narrativa cujo

⁴⁵ “O poder da palavra”. Julgamento. CD *Muito além*. Belo Horizonte: independente, s/d.

⁴⁶ “O império contra-ataca”. Marcelo D2. CD *Eu tiro é onda*. Rio de Janeiro: Sony, 1997.

⁴⁷ “Conexão Alto Vera Cruz/Havana”. Renegado. CD *Do Oiapoque a Nova Iorque*. Belo Horizonte: independente, 2008.

⁴⁸ Faço aqui uma livre apropriação — sustentada em minhas leituras — da ideia que dá nome a um dos trabalhos de Thompson. Ver THOMPSON, Edward P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

intento era não deixar dúvidas quanto ao *peso* que a palavra — cantada, na maioria das vezes — adquiriu entre os *rappers* (e, não, somente entre esse ou aquele grupo ou *rapper* em particular) e como solidificou a ideia de que “o gueto não é mudo”⁴⁹ ou, o que é quase a mesma coisa, “a gente tem o que falar, tem o que falar”.⁵⁰ Entendendo isso, é possível discorrer sobre alguns desdobramentos implicados no fato de os *rappers* se fazerem presentes socialmente por meio da palavra — mediada, sobretudo, pela música. Mas isso, fica para outra ocasião.

Bibliografia

- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil/Difel, 1989.
- BREGANTINI, Daysi. *Cult*, n. 192, ano 17, São Paulo, Ed. Bregantini, jul. 2014.
- GARCIA, Allysson Fernandes. *Lutas por reconhecimento e ampliação da esfera pública negra: cultura hip hop em Goiânia — 1983-2006*. Dissertação (Mestrado em História) — Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2007.
- “Racionais celebram o sucesso ‘da periferia’”. Thiago Ney. *Folha de S. Paulo*, 26 jun. 2003.
- SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- THOMPSON, Edward P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

⁴⁹ “O poder da palavra”, *op. cit.*

⁵⁰ Mano Brown. *Roda Viva*. São Paulo: TV Cultura, 2007.