

“Eu tenho algo a dizer”/“Aqui tem voz”: costumes em comum

Roberto Camargos¹

Resumo: Neste artigo promovo um mergulho no universo musical e cultural do rap para captar, em composições produzidas no Brasil entre o final dos anos 1980 e os tempos atuais, elementos para analisar como a idéia de poder da palavra se transformou – ou foi forjada – em um dos valores fundamentais da prática cultural e musical dos rappers brasileiros. A hipótese é que a defesa dessa idéia criou e alimentou a postura que vê no poder da palavra um espaço de intervenção, um modo de se fazer presente na sociedade, de colocar em circulação leituras de mundo e sentimentos que não fazem parte dos valores hegemônicos que marginalizavam, por exemplo, negros e pobres.

Palavras-chave: rap, performance discursiva, sensibilidade popular

“I have something to say”/ “There's a voice here”: customs in common

Abstract: In this article I promote a dip in the musical and cultural universe of rap to capture, in compositions produced in Brazil between the late 1980s and present times, elements to analyze how the idea of word power has been transformed – or forged – into a of the fundamental values of the cultural and musical practice of Brazilian rappers. The hypothesis is that the defense of this idea created and nourished the posture that sees in the power of the word a space of intervention, a way of making itself present in the society, of putting into circulation world readings and feelings that are not part of the hegemonic values that marginalized, for example, blacks and the poor.

Keywords: rap, discursive performance, popular sensibility.

Artigo recebido em 16/10/2017 e aprovado em 20/11/2017.

EU TENHO ALGO A DIZER”/“AQUI TEM VOZ”: COSTUMES EM COMUM
“I HAVE SOMETHING TO SAY”/ “THERE'S A VOICE HERE”:CUSTOMS IN COMMON

ROBERTO CAMARGOS

*Se quer me ouvir
Permaneça no lugar
Verdades e mentiras
Eu tenho muitas pra contar*

“O bagulho é doido”. MV Bill.

Em julho de 2014 chegou às bancas de todo o Brasil a edição 192 da revista *Cult*.^{II} 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, exibia nesse número uma capa ainda mais enxuta. Por certo, não era preciso exagerar nos apelos para fisgar os leitores. Afinal, os personagens centrais da edição daquele mês já eram mais que suficientes para atrair o olhar e a curiosidade de muita gente, até porque eles — apesar de nacionalmente conhecidos — evitavam, sistematicamente, contato com a mídia. Qualquer aparição pública ou midiática que os envolvesse despertava o interesse de um número relativamente grande de pessoas. Daí que, estrategicamente, a maior parte da capa de *Cult* 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*.^{III}

Ao que tudo indica, a intenção dos editores da publicação era oferecer um panorama do “grupo que marc[a] um acontecimento político dentro da cultura”. O interesse da revista pelo grupo não era sem razão, pois, conforme explica a editora da *Cult*, o Racionais MC's “contribuiu para legitimar a voz dos expulsos e dos excluídos [e] tem uma importância imensa para a cultura brasileira”.^{IV} Acrescente-se a isso que a ocasião também era favorável: o grupo paulistano, que, sem dúvida, é o mais conhecido e alardeado do *rap* brasileiro, completava naquele momento 25 anos de carreira. A publicação tinha, portanto, um tom comemorativo e trouxe a público sua tentativa de desvendar o que pensavam esses *rappers* por meio de textos e entrevistas sobre/com os integrantes do quarteto da Zona Sul de São Paulo.

A síntese dos temas tratados no interior dessa edição (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*, apresentando-os 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^V narrativas — ainda que, é claro, os elementos musicais/artísticos fossem considerados sob um ou outro aspecto.



Figura 1 – Capa da revista *Cult*, ano 17, n. 192, jul. 2014.

**EU TENHO ALGO A DIZER”/“AQUI TEM VOZ”: COSTUMES EM COMUM
“I HAVE SOMETHING TO SAY”/ “THERE'S A VOICE HERE”:CUSTOMS IN COMMON**

ROBERTO CAMARGOS

Essa leitura do processo e da prática do *rap*, como toda e qualquer leitura acerca de um fenômeno social e cultural (bem como do próprio fenômeno), é uma criação. Não pretendo aqui sustentar que a voz (na sua *performance* e naquilo que fala), elevada à condição de um dos elementos mais importantes do *rap*, tivesse se convertido nisso por obra e graças desse ou daquele grupo sozinho. O próprio Racionais MC's enfatizava, no entanto, tal perspectiva muito antes de qualquer veículo midiático ou meio 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: “eu tenho algo a dizer”.^{VI}

Estas palavras de Mano Brown — e por extensão, do Racionais MC's^{VII} — aparecem na composição “Voz ativa”, uma espécie de manifesto acerca do peso 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, um modo de se fazer presente na sociedade, de colocar em circulação leituras de mundo e sentimentos que não fazem 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”.^{VIII} Para o Racionais MC's, e também para a maioria dos grupos de *rap*, conforme veremos adiante, a palavra/voz é uma ferramenta fundamental, pois “eu tenho algo a dizer/ explicar pra você/ mas não garanto, porém/ que engraçado eu serei dessa vez”.^{IX}

“Voz ativa” é, particularmente, um brado antirracista, atento às dificuldades enfrentadas pelos negros brasileiros no dia a dia (até porque seus autores também as vivenciam):

[...] *Sei que problemas você tem demais*
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 iguais [...]^X

Tal constatação gera a força propulsora da ação afirmativa que ensaia seus primeiros passos na *performance* verbal de determinadas composições do grupo. Para eles, era hora de pôr fim aos processos de desgaste da imagem do negro e romper com o comodismo de quem, sabendo que está tudo errado, prefere não se envolver. Por essa razão, lamentam que os “irmãos [de cor] convivam com isso naturalmente”.^{XI} O desejo manifestado é de que se “reconstrua nosso orgulho que foi feito em destroços”^{XII}, superando — ou denunciando — uma realidade social em que “brancos em cima, negros em baixo/ ainda é normal, natural/ 400 anos depois/ 1992, tudo igual/ bem-vindos ao Brasil colonial e tal”.^{XIII}

Motivado por uma vontade de mudança e por anseios de justiça, os *rappers* lançam mão do capital disponível para “brigarmos por nós”^{XIV}, que elege a palavra como seu principal instrumento de intervenção.^{XV/XVI} Ao fazerem uso dela, enviam um aviso não somente aos “nossos irmãos [que] estão desnorreados”^{XVII}, mas, igualmente, à sociedade em geral, a quem avisa que “a juventude negra agora tem voz ativa”.^{XVIII}

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 o que destaca o semiólogo e musicólogo Luiz Tatit quando examina 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, cantava-se para

**EU TENHO ALGO A DIZER”/“AQUI TEM VOZ”: COSTUMES EM COMUM
“I HAVE SOMETHING TO SAY”/ “THERE'S A VOICE HERE”:CUSTOMS IN COMMON**

ROBERTO CAMARGOS

expressar sentimentos amorosos ou para provocar estímulos corporais. Agora, cantava-se também para mandar recados.^{XIX}

Voltando aos *rappers*, embora o acesso a direitos imprescindíveis para a consolidação da cidadania e o fim das práticas racistas continuassem muito distantes da experiência vivida, 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, como explicitou DJ KL Jay ao frisar que são (eles, os *rappers*) “os porta-vozes de quem não tem voz”.^{XX} Falar pelos que “não tem voz”, no caso, não significa condená-los por uma incapacidade de exprimir sua 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 compõem. Como salienta Allysson Garcia, em seu estudo sobre o *hip hop* em Goiânia:

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”.^{XXI}

As ideias que giram em torno da noção de se ter voz adquiriram um lugar de destaque no *rap* produzido pelos brasileiros. Isso é uma dimensão da prática do *rap* que transcende qualquer delimitação espacial ou temporal. Ela é continuamente construída e realimentada como estratégia de informação, comunicação, inserção social e de participação menos assimétrica nas complexas relações de poder nas quais estamos todos enredados. Alguns pesquisadores perceberam essa peculiaridade do *rap*. É o caso de Luiz Tatit, que, se não chegou a pesquisar a fundo esse universo cultural, fez alguns comentários gerais que, em certo sentido, cruzam os argumentos expostos aqui. Para ele, o *rap*

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.^{XXII}

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. Dexter, *rapper* que se tornou conhecido enquanto compunha dentro da Casa de Detenção de São Paulo, o Carandiru, é mais um entre aqueles que trabalharam para promover luta verbal. É de lá, por onde ficou entre 1998 e 2011, que ressaltou sua adesão a essa crença compartilhada por boa parcela dos *rappers*: “Eu considero as palavras, mano, a arma mais perigosa que o ser humano pode ter. As ideias incomodam”.^{XXIII}

O brasileiro Genival de Oliveira Gonçalves comunga desse princípio que atravessa, de norte a sul e do passado ao presente, a sensibilidade e a poética dos *rappers*. Em entrevista concedida em 2011, na qual discutiu sua composição “Brasil com p”^{XXIV}, levou o argumento ao

**EU TENHO ALGO A DIZER”/“AQUI TEM VOZ”: COSTUMES EM COMUM
“I HAVE SOMETHING TO SAY”/ “THERE'S A VOICE HERE”:CUSTOMS IN COMMON**

ROBERTO CAMARGOS

limite (ainda que de modo estrategicamente retórico, pois, como ele mesmo sugere em outros momentos, a musicalidade é algo relevante 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”.^{XXV} Gog, seu nome de guerra, portanto, é mais um entre aqueles que acreditam que “a leitura, o texto, a palavra [...] pode nos valorizar”.^{XXVI}

Para muitos *rappers*, parte da importância em converter a palavra em arma e não se calar diante dos problemas mais prementes da sociedade brasileira está no incômodo que a simples abordagem de uns tantos assuntos causa. Isso advém do desconforto causado quando se contestam as estruturas sociais, sua organização e os seus meios de reprodução. Nesse sentido, a prática dos *rappers* é assumida como “crime do raciocínio lógico pro bem/ o crime da identidade própria também”.^{XXVII} Em suma, ela configura o crime de desafiar a aceitação do estado de coisas que, no cenário brasileiro experimentado por esses compositores, é o responsável pelas desigualdades, pela vida precária e de poucas oportunidades a que amplas parcelas da população é submetida. Daí que, para o Gog, “representar as quebradas do Brasil é o crime”.^{XXVIII}

*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 macabras [...]*^{XXIX}

Essas questões remetem a uma reflexão desenvolvida por Pierre Bourdieu, que, em um contexto diferente e discutindo outros temas, argumenta que “dizer é fazer”.^{XXX} Assim, no campo dos assuntos sociais, elaborar discursos que visam questionar os princípios da divisão e da desigualdade entre as pessoas e contestar a lógica que produz a organização da sociedade capitalista não equivale apenas a construir uma representação^{XXXI} para ela ou emitir uma simples opinião (o que, por si só, já seria bastante significativo); é também uma prática sobre ela e nela. Talvez por isso Gog saliente que “cant[a] o que o *playboy* mais odeia”^{XXXII}, pois considera que as composições dos *rappers*, ao passarem por questões de classe, raça, gênero e território, representam uma ofensiva contra pensamentos dominantes que buscam legitimar/naturalizar práticas opressoras.

Ao lado de Gog, Dexter e Racionais MC’s, há outros muitos *rappers* atuando nesse campo de batalhas. MV Bill é um deles e entra igualmente em cena fazendo frente aos valores/pensamentos dominantes que relegam determinados grupos sociais a uma condição marginal e constroem o discurso da lei, da ordem e da vigilância, elegendo 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 contradiscurso, MV Bill dispara: “Revide, só existe quem resiste”.^{XXXIII} A argumentação reclama o respeito que é devido aos marginalizados dos quais os *rappers* se julgam porta-vozes e reforça o papel da voz como instrumento de luta, articulação ou expressão:

*[...] Sou do Rio de Janeiro
CDD^{XXXIV} meu cativo
Então respeita nós
Que aqui tem voz*

EU TENHO ALGO A DIZER”/“AQUI TEM VOZ”: COSTUMES EM COMUM
“I HAVE SOMETHING TO SAY”/ “THERE'S A VOICE HERE”:CUSTOMS IN COMMON

ROBERTO CAMARGOS

*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 voz [...]*^{XXXV}

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”, carrega 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”^{XXXVI} e um “traficante de informação”^{XXXVII}, proclama que “um microfone é tudo que eu preciso”^{XXXVIII} ou, ainda, que “as armas que eu uso é microfone, caneta e papel”^{XXXIX}.

Esse tema é retomado por inúmeros *rappers*, marcando uma relação intertextual e polifônica dentro do universo *rap*.^{XL} Não é o caso, aqui, de demonstrar 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 “Faces do poder”, passa pelo ponto, deixando pistas de quanto a crença no “poder da palavra” compõe o repertório ideológico 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 voz [...]*^{XLI}

Na mesma trilha caminham os garotos do Sistema Negro, que acreditam que “põe[m] pra fora, irmãos, frases bem boladas” e têm “o poder da rima”.^{XLII} É o caso, ainda, de outro grupo que fala de si próprio: o “Consciência Humana tem o dom da palavra”.^{XLIII} O Gírias Nacionais, por sua vez, captou o espírito da coisa e generalizou a avaliação de que os *rappers* são os “doutores das dicções”.^{XLIV} Por essa esteira seguem também os *rappers* Emicida e Rael da Rima^{XLV}, como que evocando a fala, quase duas décadas depois, do primeiro registro já mencionado 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 voz”.^{XLVI}

O pessoal do Esquadrão da Rima joga no mesmo time: “microfone na mão/ minha munição/ de olho no fato/ bum!... Surge meu relato”.^{XLVII} A música do Esquadrão da Rima defende a informação — que encontra na palavra seu meio de circulação — como a aliada para salvar aquele que “tá no buraco, na contramão”^{XLVIII} e fecha com uma sentença: “sua palavra vale sua vida”.^{XLIX} Isso leva a pôr em perspectiva que o uso da palavra/voz requer responsabilidade e compromisso, como explicita o Expressão Ativa (o nome do grupo, por si só contém uma inescapável referência ao universo da palavra/voz): “o que se fala numa letra de *rap* fica na mente/ [...]/ mano, ser consciente é ter noção do que você vai dizer”.^L Tal questão é pontuada também pelo Câmbio Negro: “O poder da palavra é grande, você tem que tomar cuidado com o que fala”.^{LI} Por outras vias, 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

**EU TENHO ALGO A DIZER”/“AQUI TEM VOZ”: COSTUMES EM COMUM
“I HAVE SOMETHING TO SAY”/ “THERE'S A VOICE HERE”:CUSTOMS IN COMMON**

ROBERTO CAMARGOS

tem crédito na periferia pra nada”.^{LII} Às palavras, como se pode ver, cola-se um valor ético, um traço da sensibilidade popular.

De mais a mais, a importância da palavra e, conseqüentemente, da habilidade verbal como modo de intervenção social e de afirmação é, como sublinha Richard Shusterman, “uma tradição negra profundamente enraizada, que remonta aos *griots* da África ocidental”.^{LIII} Essa complexa tradição se traduz, no *rap*, em uma *performance* que construiu um lugar privilegiado 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 converte a palavra/voz num instrumento valorizadíssimo de ação dos principais *rappers* brasileiros ganhou síntese em uma ode ao “poder da palavra” de autoria do grupo mineiro Julgamento:

[...] *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
O poder que transforma, rompe grilhões
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 loucos que não temem o microfone [...]^{LIV}

Como pude notar em pesquisas sobre o tema, é a palavra, especialmente, que dota esses sujeitos de algum “poder” e a ela são atribuídas quiméricamente possibilidades infinitas, ampliando-se, a mais não poder, seu pretensão alcance e sua suposta eficácia.^{LV} Basta lembrar o que alardeia o *rapper* niteroiense Gustavo Black Alien: “iu iepe iupi ai ei/ me dá um microfone que eu derrubo um rei”.^{LVI} Mas o que está em jogo aqui é outra coisa (muito diferente e/ou distante da capacidade de derrubar “reis”), que foi 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^{LVII}
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 palavra [...]^{LVIII}

**EU TENHO ALGO A DIZER”/“AQUI TEM VOZ”: COSTUMES EM COMUM
“I HAVE SOMETHING TO SAY”/ “THERE’S A VOICE HERE”:CUSTOMS IN COMMON**

ROBERTO CAMARGOS

Ao insistir à exaustão no argumento central deste artigo, acredito ter evidenciado a existência de certo costume em comum^{LIX} entre os *rappers*. Tendo em mente alguns ensinamentos legados por Williams, considero imprescindível mencionar cada uma dessas pistas, pois elas se tornam importantes “somente depois de começarmos a ver a regularidade que há”^{LX} nelas. Assim, ao me valer de muitos exemplos convergentes, de tempos e espaços distintos, instituí uma estratégia narrativa cujo intento era não deixar dúvidas quanto ao peso que a palavra — cantada, na maioria das vezes — adquiriu entre os *rappers* e como solidificou a ideia de que “o gueto não é mudo”^{LXI} ou, o que é quase a mesma coisa, a convicção de que “a gente tem o que falar, tem o que falar”^{LXII}.

^I Doutor em História pela Universidade Federal de Uberlândia, sócio na produtora Nóis (www.nois.video). Autor do livro *Rap e política: percepções da vida social brasileira* (Boitempo, 2015) e diretor do documentário *Vidas Cruzadas* (Nóis, 2017), ambos com a mesma temática deste artigo. Pesquisa realizada com o apoio financeiro da FAPEMIG. robertoxcamargos@gmail.com.

^{II} *Cult*, ano 17, n. 192, São Paulo, Bregantini, jul. 2014.

^{III} O *rapper* Gog comentou o costume: “nós temos que exercer isso aí, sabe, o direito de ser nós mesmos. O *hip hop* criou muito personagem. [...] o cara não se permite a sorrir, não se permite...”. Ver Entrevista com Gog. *457TV*, Porto Alegre, s./d.

^{IV} BREGANTINI, Daysi. *Cult*, op. cit., p. 3.

^V Ressalte-se que reconhecer que as narrativas criadas pelos *rappers* são densas — do ponto de vista social, cultural, psicológico — não implica desconsiderar que, muitas vezes, chegam a ser simplistas, maniqueístas, limitadas e até mesmo preconceituosas.

^{VI} “Voz ativa”. Racionais MC’s. LP *Escolha o seu caminho*. São Paulo: Zimbabwe, 1992.

^{VII} Os próprios integrantes do grupo garantem que tudo que o Racionais MC’s faz é resultado de um consenso entre seus quatro membros, como confirma Edi Rock: “No grupo [...] você tem que ter um consenso, uma sintonia. Um respeita o trampo do outro e opina no trampo do outro”. O peso da mensagem de Edi Rock. Amanda Massuela e Patrícia Homs. *Cult*, op. cit.

^{VIII} “Voz ativa”, op. cit.

^{IX} Idem. Em pleno diálogo com o Racionais MC’s — inclusive valendo-se de parte de suas palavras — está Sabotage, que se recusa a recolher-se ao silêncio: “eu insisto, persisto/ não mando recado/ eu tenho algo a dizer/ não vou ficar calado”. “Na Zona Sul”. Sabotage. CD *Rap é compromisso*. São Paulo: Cosa Nostra, 1999. Isso evidencia a dimensão dialógica do *rap*, que, como prática social e cultural, promove entre os seus praticantes uma intensa comunicação e a instituição de valores comuns, de estruturas de pensar que são apropriadas, compartilhadas, desenvolvidas dentro de um dado circuito social. Outro exemplo de como “Voz ativa” ocupou um lugar relevante no universo *rap* pela capacidade de instaurar e sintetizar alguns desses valores é “RevoluSom”, de Posse Mente Zulu, que diz: “o *rap* é a voz, o grito da nação/ chegou a hora, irmãos, da revolusom/ lutemos por um mundo novo/ revolusom/ o *rap* é a voz do povo/ revolusom/ por mais fase, por mais vida/ aí: ‘a juventude negra agora tem voz ativa’”. “RevoluSom”. Posse Mente Zulu. CD *Revolusom – a volta do tape perdido*. São Paulo: Unimar, 2005. Outras pontas desse novelo serão puxadas ao longo da tese, especialmente no último capítulo.

^X “Voz ativa”, op. cit.

^{XI} Idem.

^{XII} Idem.

^{XIII} Idem.

^{XIV} Idem.

^{XV} Stuart Hall é um dos estudiosos que assinala ser o corpo (com todas as possibilidades que ele abre com a voz, gestos, presença) um capital cultural mobilizável e atenta o fato de “o povo da diáspora negra [ter] encontrado a forma profunda, a estrutura profunda de sua vida cultural na música”. Ver HALL, Stuart. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003 (citação da p. 42).

^{XVI} Mano Brown, em outro contexto, ratifica essa posição: “a nossa mídia é a nossa voz! Nosso corpo! Nosso sangue! Nossa presença física nos lugares!”. Apud LEAL, Sérgio José de Machado. **Acorda hip hop!**: despertando um movimento em transformação. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007, p. 326.

^{XVII} “Voz ativa”, op. cit.

^{XVIII} Idem.

**EU TENHO ALGO A DIZER”/“AQUI TEM VOZ”: COSTUMES EM COMUM
“I HAVE SOMETHING TO SAY”/ “THERE'S A VOICE HERE”:CUSTOMS IN COMMON**

ROBERTO CAMARGOS

-
- ^{XIX} TATIT, Luiz. **O século da canção**. Cotia: Ateliê, 2004, p. 123.
- ^{XX} Racionais celebram o sucesso “da periferia”. Thiago Ney. **Folha de S. Paulo**, 26 jun. 2003. Essa ideia de ser porta-voz dos “sem vozes” é recorrente entre outros *rappers*. Ouvir “Vozes sem voz”. Fação Central. CD *Direto do campo de extermínio* Hortolândia: Face da Morte, 2003.
- ^{XXI} 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.
- ^{XXII} TATIT, Luiz, op. cit., p. 243.
- ^{XXIII} Depoimento de Dexter em **Entre a luz e a sombra**. Direção: Luciana Burlamaqui. Brasil: Videofilmes, 2009. 1 DVD (son., color.).
- ^{XXIV} “Brasil com p”. Gog. CD **CPI da favela**. Brasília: 2002 (independente). Nessa música, Gog desnuda as contradições do Brasil utilizando apenas palavras que começam com a letra “p”, o que chamou a atenção de pessoas de fora do circuito *rap*, como poetas e literatos.
- ^{XXV} Gog. **Programa Refrão**, TV Justiça, Brasília, s./d.
- ^{XXVI} Gog. Entrevista concedida a Antonio Miranda na Biblioteca Nacional de Brasília, 2011.
- ^{XXVII} “É o crime”. GOG. CD **Tarja preta**. Brasília: Só Balanço, 2003.
- ^{XXVIII} Idem.
- ^{XXIX} Idem.
- ^{XXX} Pensando as atuações no campo das instituições e da representação política, Bourdieu afirma que “dizer é fazer”, por entender que dizer e fazer crer no que se diz tem impactos relevantes sobre a ordem social. BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil/Difel, 1989, p. 185.
- ^{XXXI} Sobre a complexidade do conceito de representação, suas possibilidades de uso e sua importância para a compreensão dos processos histórico-sociais, ver CHARTIER, Roger. **História cultural: entre práticas e representações**. Lisboa-Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.
- ^{XXXII} “É o crime”, op. cit.
- ^{XXXIII} “Aqui tem voz”. MV Bill. CD **O bagulho é doido**. Rio de Janeiro: Chapa Preta, 2006.
- ^{XXXIV} Referência ao bairro Cidade de Deus, criado na zona oeste do Rio de Janeiro em 1960 para receber pessoas afetadas pela política de remoção das favelas adotada à época na cidade.
- ^{XXXV} “Aqui tem voz”, op. cit.
- ^{XXXVI} Note-se que o MV de seu nome artístico é a abreviação de mensageiro da verdade.
- ^{XXXVII} Ouvir “Traficando informação”. MV Bill. CD **Traficando informação**. Rio de Janeiro: Natasha, 1999.
- ^{XXXVIII} “Aqui tem voz”, op. cit.
- ^{XXXIX} “Só Deus pode me julgar”. MV Bill. CD **Declaração de guerra**. Rio de Janeiro: Natasha, 2001.
- ^{XL} Seja como for, não tomo o universo *rap* como algo mais ou menos homogêneo, sem grandes diferenças. Privilegiar algumas convergências e aspectos comuns não significa, necessariamente, colocar todo mundo em absoluta sintonia. Nem de longe concebo essa prática artística como unívoca. O *rap*, a rigor, é cravejado de contradições.
- ^{XLI} “Fases do poder”. Comunidade Carcerária. CD **Comunidade carcerária**, s./ind., 2000.
- ^{XLII} “Sistema Negro tem o poder da rima”. Sistema Negro. Col. **Sampa Rap**, 1994 (ou 1996).
- ^{XLIII} “Periferia tem seu lado bom”. Consciência Humana. CD **Entre a adolescência e o crime**. São Paulo: ONErpm, 1998.
- ^{XLIV} “Dom de Deus”. Gírias Nacionais. CD **Desista de desistir**. Taubaté: 2003 (independente).
- ^{XLV} Esse universo simbólico comum se evidencia inclusive no nome artístico de alguns *rappers*, como é o caso, já assinalado, de MV Bill. Emicida é a junção de MC com homicida e designa aquele que liquida seu oponente com a verve das palavras; Rael se liga ao mundo da palavra, da voz, do discurso, da rima. O mesmo vale para os nomes adotados por alguns grupos, referências mais ou menos diretas ao contexto, aos valores e a experiências de vida dos seus integrantes. Eles traduzem, em algum sentido, uma atmosfera social tensa e conflituosa: Realidade Cruel, Inquérito, Código do Morro, Total Drama, Cirurgia Moral, Face da Morte, Das Quebras, Fação Central, Comunidade Carcerária, Trilha Sonora do Gueto, Conexão do Morro, Voz Sem Medo, Visão de Rua, Alvos da Lei, Esquadrão da Rima, Fatos Reais, Vozes do Gueto, Julgamento, Somos Nós a Justiça e por aí vai.
- ^{XLVI} “Num é só ver”. Emicida e Rael da Rima. **ShowLivre**, Multishow, 2011.
- ^{XLVII} “Máquina de pensar”. Esquadrão da Rima. Col. **1º Encontro Nacional Nação Hip Hop Brasil**, 2006.

**EU TENHO ALGO A DIZER”/“AQUI TEM VOZ”: COSTUMES EM COMUM
“I HAVE SOMETHING TO SAY”/ “THERE'S A VOICE HERE”:CUSTOMS IN COMMON**

ROBERTO CAMARGOS

XLVIII Idem.

XLIX Idem.

L “Som na quebrada”. Expressão Ativa. CD **Dinastia**, s./ind.

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

LII Entrevista com Rappin Hood. *Caros Amigos*, s./d. Posso arrolar, ainda, o que foi dito em outro momento (porém, em sintonia com essas ideias) pelo grupo Palavra Feminina: “quem não cumpre com a palavra/ honra não terá”. Na canção “Humildade guerreira” é reafirmado algo que ocupa o centro do meu argumento acerca do poder da voz/palavra entre os *rappers*: “não abaixamos a cabeça, batemos de frente com o problema/ se tiver que trincar, trincamos/ se tiver que encarar, encaramos/ como dentro do esquema nossa gente é roubada/ ninguém faz nada/ agora temos a voz/ *rap* nacional na parada”. “Humildade guerreira”. Palavra Feminina. CD *Justiça e liberdade*. Blumenau: 2006 (independente). Sobre a responsabilidade da utilização da palavra em “O desafio” se canta: “o maior desafio que cê vai enfrentar/ é o peso que a palavra vai acarretar”. “O desafio”. Desafio 48hs. CD *Volume 4*. São Paulo: Coisa Simples, 2014.

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

LIV “O poder da palavra”. Julgamento. CD **Muito além**. Belo Horizonte: s./d. (independente).

LV Indício de que o *rap* é visto como portador de poder se verifica na resignificação promovida por alguns *rappers* brasileiros para o termo *rap*. Tradicionalmente referido como abreviação de *rhythm and poetry*, entre muitos compositores nacionais ele passou a identificar a ser a sigla de “revolução através das palavras”. A propósito, ouvir “No *hip hop* represento”. Raciocínio das Mentes. *Mixtape Araxá pega fogo*. Araxá: s./d. (independente), e “O *hip hop* é nossa arma”. Vozes do Beco. *Mixtape Sergipe na cena*. Aracaju: Ruas Ativas Produções, s./d. Outro exemplo é dado por D2: “eu nasci e fui criado no subúrbio do Rio de Janeiro, num ambiente muito musical. Mas foi o *hip hop* que me deu voz, levantou minha autoestima e me fez rodar o mundo”. Marcelo D2. *Teaser* de divulgação do DVD *#Nadapodemeparar*. Direção: Rafael Kent. Rio de Janeiro, 2014 (p/b, son.).

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

LVII Palavra não identificada na audição.

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

LIX Faço neste momento uma livre apropriação da ideia que dá nome a um dos livros de Thompson. Ver THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LX WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**: na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 25.

LXI “O poder da palavra”, op. cit.

LXII Mano Brown. **Roda Viva**. São Paulo: TV Cultura, 2006.

Bibliografia

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

CHARTIER, Roger. **História cultural**: entre práticas e representações. Lisboa-Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.

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.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidade e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

**EU TENHO ALGO A DIZER”/“AQUI TEM VOZ”: COSTUMES EM COMUM
“I HAVE SOMETHING TO SAY”/ “THERE'S A VOICE HERE”:CUSTOMS IN COMMON**

ROBERTO CAMARGOS

LEAL, Sérgio José de Machado. **Acorda hip hop!:** despertando um movimento em transformação. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte:** o pensamento pragmatista e a estética popular. São Paulo: Editora 34, 1998.

TATIT, Luiz. **O século da canção.** Cotia: Ateliê, 2004.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum:** estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade:** na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.