

RAP NA ESCOLA: POSSÍVEL REVELAÇÃO DE VOZES E IDENTIDADES

Ana Sílvia Andreu da FONSECA¹

RESUMO: Neste trabalho, apoiada na certeza de que as identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais são representadas, pretendo discutir as possibilidades de o discurso do rap nacional servir de subsídio à disciplina de Filosofia no Ensino Médio da rede pública paulista. A necessária revelação de uma identidade se dá, no discurso do rap, acima de tudo, por uma nova posição discursiva – a do herói – atribuída ao brasileiro comum que, embora pertença a uma maioria, muitas vezes empobrecida e afro-descendente, é tratado como parte de uma minoria. Grande parte da produção poética do rap, ao se referir aos párias, aos marginalizados, às “vozes excluídas”, diríamos, faz alusão ao homem comum e ao seu enfrentamento de um destino adverso, aqui nos moldes da tragédia aristotélica. Se, na Poética, o filósofo explicita que a adversidade pode vir representada por qualquer poder de instância maior ao qual o herói está subjugado – seja pelos deuses, pela lei, pelo destino, pela sociedade –, tem-se por pressuposto que, se o herói existe enquanto criação poética, dramática, o é por representar algo de verdadeiramente humano, algo comum a todos os homens. Estamos, pois, no nível da representação. Obviamente, a inclusão do rap – e também de outros gêneros e subgêneros que privilegiem vozes excluídas – poderia se dar em várias disciplinas, dentre as quais destacamos Português, História e Geografia, além da Filosofia. Esta última, porém, por ter sua obrigatoriedade recentemente definida, cuja homologação se deu em agosto de 2006, não conta ainda com um currículo devidamente predeterminado, ao qual os professores possam recorrer. Daí a necessidade de se pensar em uma política educacional e cultural que inclua o rap e outras manifestações artísticas que tematizem, ao menos poeticamente, a questão da identidade, nos currículos disciplinares do Ensino Médio.

ABSTRACT: This paper presents the Brazilian rap discourse as a possibility of methodological subsidy to the discipline of Portuguese Language and Brazilian Literature at public schools in São Paulo State, Brazil. The rap discourse is able to reveal the voice and the identity of peoples treated like minority, although they are majority among the young urban population of Brazil. The young students of public schools can find some extra motivation in Language and Literature classes when their identity is considerate in classroom.

1. O DISCURSO DO RAP

Este breve estudo faz parte de um projeto maior, de doutorado, que se propõe a inserir produções culturais outras, que não as canônicas, no caso o *rap* nacional, no currículo do Ensino Médio, em escolas públicas paulistas, sobretudo as periféricas. Embora houvesse em princípio a proposta de ligação do discurso presente em nosso *rap* com temas caros à Filosofia, tal aplicação pode se dar em qualquer disciplina de Humanidades. Este trabalho, especificamente, está restrito à análise da produção poético-cultural do *rap* nacional, sobretudo no que tange a possibilidade de ele revelar vozes e identidades, bem como de temas que a ele se ligam (como violência – social, econômica e urbana). Para tanto, faz-se uso do mito do “herói”, aquele que enfrenta toda sorte de adversidades e violências, segundo a poética aristotélica, como modo de filiar o *rap*, enquanto produção artístico-cultural, ao menos em partes, ao gênero trágico.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL-Unicamp), sob orientação da Prof. Dra. Terezinha J. M. Maher.

Com isso penso poder dar um exemplo de aplicação à disciplina de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira. Afinal, segundo Silva (2005: p. 85), “não se pode separar questões culturais de questões de poder”, e estas, por sua vez, são constantemente tratadas pelo universo *hip-hop*. Esta proposta, portanto, trabalha em favor de um currículo mais multicultural e sobretudo crítico, que considere as diferenças e as coloque “permanentemente em questão” (Silva, 2005: p. 89).

O *rap*, enquanto contraparte musical do movimento *hip-hop*, é um fenômeno de jovens e para jovens, principalmente daqueles, e para aqueles, que habitam as periferias dos grandes centros urbanos². Embora, num primeiro momento, as letras desse tipo de música pareçam fazer certa apologia da violência e da criminalidade, num segundo momento percebe-se que os sujeitos que constituem o universo do *rap* ou com ele se identificam estão preocupados com uma proposição ética, moral. Vislumbram-se, no máximo, justificativas para a entrada de um jovem no mundo do crime, mas, de modo algum, o *ethos* do “preto tipo A” (Souza, 2004) deixa de ser afirmado como modo de “sobreviver no inferno”³.

1.1. O rap e a revelação de vozes e identidades

Neste trabalho, apoiada na certeza de que as identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais são representadas (Woodward, 2006; Hall, 2006), discuto algumas características do discurso poético do *rap* que podem servir de subsídio curricular ao Ensino Médio da rede pública paulista.

Grande parte da produção poética do *rap*, ao se referir aos párias, aos marginalizados, às “vozes excluídas”, diríamos, faz alusão ao homem comum e ao seu enfrentamento de um destino adverso, aqui nos moldes da tragédia clássica. Se, na *Poética*, Aristóteles (1999) explicita que a adversidade pode vir representada por qualquer poder de instância maior ao qual o herói está subjugado – seja pelos deuses, pela lei, pelo destino, pela sociedade –, tem-se por pressuposto que, se o herói existe enquanto criação poética, dramática, o é por representar algo de verdadeiramente humano, algo comum a todos os homens. Estamos, pois, no nível da representação.

No *rap*, o homem comum, normalmente jovem e afro-descendente, que habita a periferia das grandes cidades e frequenta a escola pública, quando a frequenta, aparece muitas vezes representado por uma espécie de herói trágico – ou “guerreiro”, conforme se diz em várias letras e na linguagem coloquial dos grupos. É a partir da posição discursiva do herói, daquele que enfrenta um destino adverso, que o *rap* revela identidades e vozes até então silenciadas ou, no mínimo, colocadas num lugar discursivo depreciativo – o do criminoso, ou incapaz, despreparado, sem futuro, “perdido”, violento, digno de medo ou de dó. Não é sem motivos que um dos temas mais presentes nesse tipo de produção artística é o da perseguição policial sofrida por quem é negro ou

² Lembremos que cerca de 80% dos jovens brasileiros vivem nos centros urbanos (Aliado G, 2005) e que, segundo o relatório “Situação da População Mundial 2003”, da ONU, metade da população global tem menos de 25 anos. “A maioria dos jovens (87%) vive em países em desenvolvimento repletos de desigualdades sociais (...) Entre os miseráveis, a maior parte não convive com os pais, seja por causa de conflitos armados, doenças, desastres ambientais ou migração” (Mundo, 2003).

³ Referência ao título do CD dos Racionais MCs, *Sobrevivendo no inferno* (São Paulo, 1997).

pobre, ou ambos, isto é, por quem já está marcado pelo símbolo da “periferia” – urbana, social, econômica e discursiva.

O *rap*, antes de tentar, por um lado, estabilizar e, por outro, desconstruir esse estado das coisas, opta por denunciá-lo. E o faz exatamente ao descrever esse estado como um tipo de representação trágica e ao dar a esse cidadão comum o *status* de herói⁴. É nesse ponto que a questão da identidade particularmente nos interessa: é preciso repensar as políticas de ensino à luz da questão da identidade; é preciso discutir a inclusão do *rap* nacional no currículo de ensino público enquanto política – educativa e cultural – necessária para dar voz a identidades que tradicionalmente não ecoam na escola.

2. FRAGMENTOS DA CONSTRUÇÃO POÉTICO-NARRATIVA DO RAP NACIONAL

Começamos, pois, nosso deslocamento ideológico. A exemplo de Maher (2007: p. 256), que mostrou que nossas línguas indígenas são tão ricas e complexas do ponto de vista sistêmico e discursivo como as demais, e não “gírias”, aumentando assim o seu prestígio, mostrarei aqui que o *rap*, tão caracterizado por diferenças sócio-discursivas, lingüísticas, mantém uma estrutura poética por vezes tão rica e complexa como as canônicas.

Os álbuns de *rap* nacional seguem em sua maioria uma estrutura típica:

(1) Uma introdução, onde é lançado o *leitmotiv* de que o grupo ou MC⁵ tratará ao longo do álbum, além do estilo musical e da filiação lexical, e onde é por vezes apresentado um tipo de *lead*, que no jornalismo concentra as informações básicas relativas a *o que, quem, onde, quando, como*.

(2) As músicas que compõem o álbum e eventualmente algumas vinhetas entre elas, que em sua maioria dão um tom de realidade ao conjunto da obra – por exemplo, sons de ruas, tiros, sirenes, crianças brincando ou chorando, chuva, conversas muitas vezes ao telefone, rádio ligado etc. As vinhetas contribuem para dar coesão ao tom de narrativa por vezes pretendido entre uma música e outra. De algum modo as canções e vinhetas reafirmam ou dão continuidade ao *leitmotiv* colocado na introdução.

(3) O *salve* final, composto geralmente por agradecimentos e homenagens a “trutas e quebradas”, Deus, Jesus, santos e orixás, parentes ou “irmãos” mortos ou presos, eventualmente também recados para inimigos, ou uma música que funcione como uma espécie de *coda* do álbum inteiro.

⁴ Embora as cidades que compõem as regiões metropolitanas de, por exemplo, São Paulo, Campinas, Santos e Rio de Janeiro de hoje não sejam a *polis* grega do séc. IV a.C., e nem o “herói” do *rap* produzido em suas periferias a personificação exata do “caráter” descrito na *Poética* de Aristóteles, os seis elementos constituintes da tragédia encontram-se, de algum modo, presentes em ambos contextos – mito (fábula), caracteres (qualidades do herói), falas, idéias, espetáculo e melodia (canto). E tanto a questão da tragédia não está restrita a um só tempo e a um só espaço que diversos teóricos têm observado sua releitura em muitos outros momentos, de Shakespeare (séc. XVI) a Camus (séc. XX), inclusive fora de contexto dramático – é o caso, p.ex., de Moretti (2007), Williams (2002) e da coletânea organizada por Finazzi-Agrò, Vecchi e Amoroso (2006).

⁵ *Master of ceremony*, aquele que apresenta as idéias do grupo, percorrendo seu longo, ritmado e rimado texto.

2.1. Três introduções e um leitmotiv

Observemos três exemplos de introdução, ou faixa introdutória: uma do *rapper* e escritor Ferréz, uma do grupo Racionais MCs e outra do já falecido *rapper* e ator Sabotage.

(1) “Bem-vindos” de Ferréz – faixa 1 do álbum *Determinação*, São Paulo, 2003.

Bem-vindos ao fundo do mundo / Zona onda Sul / Capão Redondo / SP.

(2) “Sou mais você” dos Racionais MCs – faixa 1 do CD 1 do álbum *Nada como um dia após o outro dia / Chora agora (CD1) / Ri depois (CD2)*, São Paulo, 2002.

[Voz de locutor de rádio] *Bença, mãe / Estamos iniciando nossas transmissões / Essa é a sua Rádio Êxodos / Hey, hey / vamo' acordar / vamo' acordar / porque o sol não espera / demorô / vamo' acordar / o tempo não cansa / ontem à noite você pediu / você pediu / uma oportunidade, mais uma chance / como Deus é bom, num é não, nego? / olha aí, mais um dia todo seu / que céu azul louco, heim? / vamo' acordar / vamo' acordar / agora vem com a sua cara / sou mais você nessa guerra / a preguiça é inimiga da vitória / o fraco não tem espaço e o covarde morre sem tentar / não vou te enganar, o bagulho ta doido, ninguém confia em ninguém / nem em você / e os inimigos vêm de graça / é a selva de pedra / eles matam os humildes demais / você é do tamanho do seu sonho / faz o certo / faz a sua / vamo' acordar / vamo' acordar / cabeça erguida, olhar sincero / tá com medo de quê? / nunca foi fácil / junte seus pedaços e desce pra arena / mas lembre-se: aconteça o que aconteça, nada como um dia após o outro dia.*

3) “Intro” de Sabotage – faixa 1 do CD *Rap é compromisso*, São Paulo, 2002.

[A] *Nossa, mano, que bicho feio, heim?* / [B] *Hey, do bode, vai vendo, o tempo ta feio, heim, mora?* / [A] *Fim do milênio, olha aí, pode acreditar, irmão, só vai sobreviver escolhido, mano, é..* / [B] *Muita arma, muita droga, pouco dinheiro e pouco perdão* / [A] *É, é desse jeito memo / mas a nossa luta continua / aqui é Sabotage / rap nacional é nós* / [C] *Viva Sabotage, o raciocínio, o raciocínio...* / [D] *Ih... registrou, já era / aí, favela, é bela mas é fera / nós faz parte dela / tem que aprender a viver por aqui senão já era / / Ih... registrou já era / repressão é a prova mais concreta que o sistema nos oprime / nossos irmão pro crime / vida de cão / eles querem o domínio* / [C] *Raciocínio, raciocínio* / [D] *Mas vai falhar / faiá!* / [E] *A vida não é só de desvantagem / humilde malandragem, esse é o som do Sabotage / a vida não é só de desvantagem / humilde malandragem, esse é o som do Sabotage / a vida não é só de desvantagem / humilde malandragem, rap é o som, rap é o som, rap é o som / a vida não é só de desvantagem / humilde malandragem, esse é o som...*⁶

Nessas vinhetas introdutórias já temos um *leitmotiv* em comum: a situação adversa a ser descrita ao longo dos álbuns em questão. Essa situação, que em si já é um elemento trágico, é definida pelo lugar (bairro periférico e violento, ou favela, de um centro urbano brasileiro), pelo tempo (atual, ou seja, primeira década do séc. XXI, terceiro milênio), pelo homem (que já esboça caracteres do herói trágico: alguém que luta, que é um guerreiro, soldado, gladiador, um “escolhido”) e pelo modo como a situação se apresenta, ou seja, em forma de luta (em vários sentidos, mas sobretudo pela sobrevivência). Tais introduções infundem certo terror e certa piedade, o que é também

⁶ Os textos das três introduções foram transcritos por mim.

uma característica do gênero dramático. Além disso, há nas duas últimas um elemento de esperança, de fé (“olha como Deus é bom”, “a vida não é só de desvantagem”). Assim, dois elementos paradoxais, quase formando uma antítese, apresentam-se lado a lado nesse *leitmotiv* em comum: a violência e a esperança; a violência que se vive diariamente nos centros urbanos brasileiros e a esperança de construir uma realidade melhor. É essa esperança, essa fé, que faz o “herói” levantar e lutar, enfrentando desse modo a situação adversa que lhe é colocada.

Não é à toa que o *rap* nacional denuncia a violência e diversas de suas manifestações. Pois, ao falar do “homem comum”, brasileiro e periférico, fala-se inevitavelmente em violência – urbana, social, econômica e discursiva. Urbana, pelas péssimas condições de, por exemplo, segurança, moradia e transporte. Social, pela situação precária em que muitas vezes se encontram a educação e a saúde públicas, pela justiça falha, pela falta de garantias de se exercer, de fato, a cidadania. Econômica, pela falta de perspectivas profissionais, financeiras e, por consequência, de consumo e de ascensão socioeconômica. E discursiva pelo fato de esse homem comum pertencer a uma maioria que é tratada como minoria, por lhe ser dado um lugar discursivo praticamente desprovido de poder, ou seja, desprovido de voz.

Paradoxalmente, ao falar dessa “guerra” (social, econômica, urbana e discursiva), o *rap* tenta promover alguma catarse e, por consequência, a possibilidade, senão de construir, ao menos de revelar uma nova identidade daqueles, e para aqueles, que nunca tiveram voz. A revelação dessa identidade se dá, acima de tudo, por uma nova posição discursiva: a do herói, ou “guerreiro”. Afinal, somente um herói para enfrentar a trágica situação em que nossa sociedade se transformou, sobretudo para aqueles que estão abaixo das classes médias e que, quando têm algum tipo de voz ou poder, muitas vezes é por estarem empunhando uma arma – opção que o movimento *hip-hop* descarta, como vemos em “Rap é compromisso”, do CD de mesmo nome, de Sabotage (2002): *O rap é minha alma / Deite-se no chão / Abaixo sua arma*.

É nesse ponto que a questão da identidade particularmente nos interessa: é preciso repensar as políticas de ensino à luz da questão da identidade; é preciso discutir a inclusão do *rap* nacional no currículo de ensino público enquanto política – educativa e cultural – necessária para dar voz a identidades que tradicionalmente não ecoam na escola, ao menos não em termos curriculares.

2.2. Tragédia contemporânea

É preciso sinalizar que, quando falo em “tragédia”, refiro-me aos dois sentidos usuais do termo: 1) obra, em verso, de caráter dramático, grandioso e funesto, com personagens heróicas, que é capaz de infundir terror e piedade; e 2) figurativamente, desgraça, infortúnio. Enquanto o primeiro sentido teve na *Poética* de Aristóteles (1999) sua primeira grande fundamentação, o segundo passou a nomear toda sorte de acontecimentos que causam lástima ou horror. Enquanto o primeiro é matéria de Literatura, Dramaturgia e Filosofia, o segundo sentido é tema da vida comum, de pessoas comuns. Mais ainda, se, enquanto gênero, para alguns teóricos (por exemplo, Steiner, 2006), a tragédia estaria morta devido ao uso comum, vulgar, do termo, para outros, os dois sentidos acabam por se reforçar e revelar a desordem da realidade capitalista em que vivemos (por exemplo, Williams, 2002). De algum modo, porém,

todos concordam: o caráter trágico de certos acontecimentos não só não deixou de existir como por vezes tem se intensificado ao longo da história.

Para Williams, especificamente, é ao tratar eventos do homem comum como “trágicos” que vemos o poder revolucionário do que na origem era apenas um gênero. Moretti (2007) segue a mesma linha, ao apresentar a forma trágica como desconsagração da soberania inglesa nos séculos XVI e XVII. Para ele, “a tarefa histórica que a forma trágica acabou cumprindo foi, exatamente, a destruição do paradigma fundamental da cultura dominante” (Idem: p. 59-60). E é esse o papel que o *rap* tem feito ou tentado fazer: criar um campo de forças em que a violência (urbana, social, econômica, discursiva) seja revelada e, quiçá, desconsagrada. E o faz, como estamos vendo, através de aspectos formais comuns à tragédia, ou, nas palavras de Hardman (2004: p. 76), “o trágico moderno entre nós lê-se no modo lírico-dramático da elegia, tendo [...] por cenário as fronteiras sem marco e por enredo as guerras – simbólicas ou materiais, visíveis ou ocultas”.

3. NECESSÁRIA APLICAÇÃO

Obviamente, a inclusão do *rap* – e também de outros gêneros e subgêneros que privilegiem vozes excluídas – poderia se dar em várias disciplinas, dentre as quais destacamos Português, História, Geografia, Sociologia e Filosofia. Tenho por pressuposto que o *rap* pode enriquecer o currículo no Ensino Médio por acreditar que tal produção artístico-cultural, poética, pode revelar não apenas identidades, mas sobretudo distintas posições de poder, ou seja, diferenças cruciais que fazem com que uns sejam “privilegiados” e outros “condenados”, uns “incluídos” e outros “excluídos”. A própria definição de identidade e de diferença precisa ser vista à luz das relações de poder. “Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas” (Silva, 2000: p. 81), e as disciplinas de Ciências Humanas formam o lugar por excelência de onde se pode ver essa disputa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALIADO, G. (2005). “Memória, linguagem e poder no Hip-Hop”. Palestra apresentada na Semana de Estudos em Letras e Linguística (SELL) do IEL-Unicamp. Campinas, 16 jun 2005.
- ARISTÓTELES (1999). “Poética”, in: *Aristóteles*. Coleção “Os pensadores”. São Paulo: Nova Cultural.
- FINAZZI-AGRÓ, Ettore *et alii* (2006). *Travessias do pós-trágico – os dilemas de uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco.
- HALL, Stuart (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A.
- HARDMAN, Francisco Foot (2004). “Homo Infimus: a literatura dos pontos extremos”, in: E. FINAZZI-AGRÓ; R. VECCHI (orgs.), *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco, pp. 67-78.
- MAHER, Tereza J. M. (2007). “A educação do entorno para a interculturalidade e o plurilingüismo”, in: A. KLEIMAN; M. CAVALCANTI (orgs.), *Linguística aplicada: suas faces e interfaces*. Campinas: Mercado de Letras.
- MORETTI, Franco (2007). “O grande eclipse: a forma trágica como desconsagração da soberania”, in: *Signos e estilos da modernidade – ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- “MUNDO tem o maior número de jovens da história, diz a ONU” (2003). Matéria. Disponível em: <http://www.aol.com.br/materias/agenciaestado>. Acesso em 08 out. 2003.

- SILVA, Tomaz Tadeu (2000). “A produção social da identidade e da diferença”, in: T. T. SILVA (org.), *Identidade e diferença – A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis-RJ: Vozes.
- _____. (2005). *Documentos de identidade – Uma introdução às teorias do currículo*. 2ª edição; 8ª reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica.
- SOUZA, Ana Raquel M. (2004). *A favela de influência: uma análise das práticas discursivas dos Racionais MCs*. Dissertação de mestrado em Linguística. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).
- STEINER, George (2006). *A morte da tragédia*. Trad.: I. Kopelman. São Paulo: Perspectiva.
- WILLIAMS, Raymond (2002). *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac & Naify.
- WOODWARD, Kathryn (2000). “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”, in: T. T. SILVA (org.), *Identidade e diferença – A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis-RJ: Vozes.