

ANCESTRALIDADES CONTEMPORÂNEAS: CONSIDERAÇÕES A PARTIR DO RAP DOS RACIONAIS MC'S.

(Professor Dr. Jorge Nascimento – UFES – jorgelizn@gmail.com)

O rap é um estilo de canção que explora "a presença da fala". (Luiz Tati, músico, escritor e professor da USP)

Creio que o que está acontecendo já é a produção de um outro tipo de massa, sobretudo na cidade. Por aí a coisa vai. Contatar essa busca de sentido das massas é o caminho. Quem não for um bom rapper ou algo assim vai ficar na rabeira. A população quer novos intérpretes para essa questão. (Milton Santos)

*Hey, Senhor de engenho, eu sei bem quem você é
Sozinho cê num guenta, sozinho cê num guenta a pé
Cê disse que era bom, e as favela ouviu
Lá também tem uísque e Red Bull, Tênis Nike, Fuzil (Negro Drama - Racionais MC's)*

*Navio negreiro
nunca deu ré
nem tem freio (Jorge Nascimento)*

1 – Introdução: poesia & oralidade

Uma característica da épica sub-urbana do RAP dos Racionais é um sistema de polifonia que permite a interação de discursos díspares num processo dialógico enriquecedor que, ao ampliar visões de mundo distintas, provoca um embate de ideias que fomenta a verticalização das temáticas tratadas. A justaposição de vozes na poética dos Racionais, e do RAP em geral, remete também à tradição da oralidade, onde tal prática era parte integrante da configuração dialógica no espaço da mensagem, que se ramifica na pluralidade permissiva até dos antagonismos. A oralidade tecnologicamente mediatizada é a base da prática discursiva do RAP, com isso se quer dizer que, além das apresentações ao vivo, há a tentativa de, inclusive com o apoio tecnológico, possibilitar a participação dos sons do

mundo na execução espetacular do Rap, nas gravações de discos e nos shows.

Na fala de KL Jay¹, cada disco do grupo é como um livro, *tem a capa e as letras...* Aí reside um fator preponderante que caracteriza a banda, a inexistência de letras nos encartes dos discos. Há fotos e outras referências, porém o discurso tende a ser repassado através da oralidade. Daí a dificuldade de captar a linha ideológica da “verdadeira” fala, já que transcrições contidas na rede de computadores são falhas, tem omissões, e fundamentalmente, são reconstituídas através da apropriação da oralidade, da palavra cantada.

Assim, se concordamos que os cds dos Racionais são como livros, estaremos diante de um livro *sui generis*, um livro que é construído através da transcrição das palavras cantadas, um livro oral. E qual a importância de tal fato? Parece que dessa maneira se constitui um livro especial, é um livro para ser **ouvido** aos poucos, é necessário que as raspagens das camadas dos palimpsestos sonoros sejam feitas, refeitas, para que se possa atingir com profundidade o caráter plural que compõe as ambientações das mensagens poéticas. O processo é longo, a decifração e/ou transcrição de mensagens de sete ou oito minutos, com versos longos e ritmados, é o convite para a entrada em um mundo de absorção de mensagens perdidas na falácia tecnológica da atualidade. Os discos são livros que servem, inclusive, para aqueles que não sabem ou não têm o costume da leitura, é celebração ritualística de penetração num mundo de palavras, tiros, sonoridades múltiplas e múltiplas vozes que compõem um todo repleto de pequenas histórias contadas e ambientadas musicalmente. Pode ser ilustrativa a observação histórica referida pelo professor Amarino Queiroz:

¹ *O disco do Racionais Mc's é como um livro: tem capa, introdução, meio e fim e isso demora para ser concluído.* (Um dia após o outro com os Racionais MCs - entrevista a Filipe Quintans - 24/07/2002. Disponível em <http://cliquemusic.uol.com.br/>)

Em meados dos anos 60 do século passado, alimentando-se do canto falado da África, o discurso sobre bases musicais eletrônicas emergidos nos bailes da periferia de Kingston, Jamaica, amplificou-se, reeditando o contador/cantador tradicional em outra versão: o toaster. Este, por sua vez, acabaria por desdobrar-se no DJ e no poeta rapper dentro da cultura Hip Hop que se aproximava. No início da década seguinte, o que hoje identificamos como rap daria um outro salto: a crise econômica no Caribe, desencadeadora de novo processo diaspórico, faria com que o ritmo & poesia dos toasters chegasse ao ambiente urbano da metrópole pós-industrial estadunidense, ali se infiltrando e a partir dali de difundindo pelo mundo inteiro, até marcar presença na África contemporânea.

Dessa forma, a ancestralidade da fala, da memória, depositária dos saberes e experiências acumuladas, no RAP dos Racionais vai se somar à tecnologia e, a partir dessa junção, vai criar, nas possibilidades polifônicas tecnológicas da contemporaneidade, o discurso que acumula na performance ancestralidades diluídas, as pérolas trazidas da escravidão, como diria Paul Gilroy.

2 - Uma Adivinha - Jesus chorou

O que é, o que é?
Clara e salgada,
Cabe em um olho e pesa uma tonelada
Tem sabor de mar
Pode ser discreta
Inquilina da dor
Morada predileta
Na calada ela vem
Refém da vingança
Irmã do desespero
Rival da esperança
Pode ser causada por vermes e mundanas
E o espinho da flor
Cruel que você ama
Amante do drama
Vem pra minha cama
Por querer, sem me perguntar me fez sofrer
E eu que me julguei forte
E eu que me senti
Serei um fraco quando outras delas vir
Se o barato é louco e o processo é lento
No momento,
Deixa eu caminhar contra o vento
Do que adianta eu ser durão e o coração ser vulnerável?
O vento não, ele é suave, mas é frio e implacável
(E quente) Borrou a letra triste do poeta
(Só) Correu no rosto pardo do profeta
Verme sai da reta,

A lágrima de um homem vai cair
Esse é o seu BO pra eternidade
Diz que homem não chora
Tá bom, falou,
Não vai pra grupo, irmão aí
Jesus chorou!

Essa introdução, “recitada” por Mano Brown, introduz esse RAP lamento, que demonstra, da forma contundente costumeira, a fragilidade do sujeito diante das vicissitudes e da complexidade do de ser e estar no mundo. O escritor Amadou Hampaté Bâ releva na tradição oral a vertente didático-pedagógica, a sua importância na transmissão dos conhecimentos de um povo, considerando que ela é a grande escola da vida. Escreve Hampaté Bâ (Citado por Domingas Henriques Monteiro): “Fundada na iniciação e na experiência, a tradição oral conduz o homem à sua totalidade e, em virtude disso, pode-se dizer que contribui para criar um tipo de homem particular, para esculpir a alma africana”. (...) A palavra que eles (referindo-se aos griots) pronunciaram vive dentro da comunidade e conserva-se no tempo através das canções, dos contos, dos provérbios, das **adivinhas**, das lendas e dos mitos que circulam no seio do povo. A adivinha, que remonta ao passado de muitas civilizações, nas formulações orais tradicionais são uma forma criativa e enriquecedora de aprendizagem na qual, entre outras características, se alicerça em um pilar fundamental: a competição lúdica. Poderíamos, inclusive, pensar as batalhas de rimas como uma outra vertente desse campo competitivo em termos de representações. O rapper e educador Jonh Conceito me falou sobre a importância da competição em suas oficinas de rimas ministradas a jovens. Assim sendo, esse poema adivinha que introduz o longo RAP, que traça em seus verso o périplo pela sobrevivência do personagem, superando várias tretas para se *manter firme*, que tem que lutar contra o “inimigo invisível, Judas incolor”. Essa voz pessoal e coletiva demonstra, através da experiência compartilhada com o ouvinte/interlocutor, que tem conhecimento das armadilhas

cotidianas que enfraquecem e fragilizam: “Eu sei, você sabe o que é frustração/Máquina de fazer vilão”.

Porém, ao final desse épico exemplar, o caminho seguido tem como recompensa a vitória na lida da vida, ou seja, sobrevive no inferno cotidiano das periferias e favelas:

Lágrimas
Molham a medalha de um vencedor,
Chora agora ri depois, aí, Jesus chorou
Lágrimas

3 - A fala: Mó mamão, só catá, demorô, ó só

Aqui tratamos de um “verso”, de uma fala de um personagem de um RAP dos Racionais MC’s, um “poema épico” que trata de um assalto frustrado. A expressão está situada na letra de Eu sou 157, do disco Nada como um dia após o outro dia, de 2012, que possui um refrão aparentemente apologético ao crime:

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me amam
Os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano
Eu sou herói dos pivete.

Inclusive, por um tempo, o RAP teve a retirada do repertório dos shows cogitada pelos membros do grupo, pois o refrão, descontextualizado do restante da mensagem, parece endear o ladrão. O verso se refere à visão do bandido sobre a facilidade que seria encontrada para efetuar um assalto, seria doce e digerível como mamão com açúcar, é só ir ao local e colher, daí o verbo “catar” (só catá), o restante são expressões que reforçam o pedido, tudo tem que ser rápido (demorô), vamos lá, estou junto, veja, olhe (ó só). Esses esclarecimentos iniciais servem para situar, principalmente para quem não tem contato com esse tipo de produção poética popular, o nível de oralidade e o tipo de discurso poético com o qual estamos lidando

e, de certa forma, traduzindo. O verso aqui evidenciado mostra a capacidade do canto-falar das ruas criar sonoridades que fazem do português brasileiro uma língua que vai buscar o ritmo gingado do idioma que traz ecos das falas que vieram como lamentos cruzando o Oceano.

4 - A ginga² e a gíria

Aí entra a gíria, que é a ginga da fala, e a ginga é a gíria do corpo. (Chacal)

Segundo Paul Gilroy (2001), as “joias trazidas da servidão”, as músicas negras - acho o plural aqui fundamental-, são continuidade de uma “tradição performática” que funciona, também, como forma de resistência, na qual “ingredientes pré e antidiscursivos” constituem uma “metacomunicação negra”. E nos esclarece sobre o componente histórico, marcado pela escravidão e pela diáspora, que circunscreve a origem de variadas formas culturais africanas:

A expressão corporal distintiva das populações pós-escravas foi resultado dessas brutais condições históricas. Embora mais usualmente cultivada pela análise dos esportes, do atletismo e da dança, ela deveria contribuir diretamente para o entendimento das tradições da performance que continuam a caracterizar a produção e a recepção da música da diáspora. (GILROY: 2001, p. 162)

Assim, quando nos referimos às falas, às letras, devemos pensar em vozes performáticas que vão demarcar a proveniência de sua fala, e quando cito a fala, no caso, expande-se o conceito, aqui quem fala é o ritmo, é o corpo, a fala é ritualística, performática, é canto que fala, é corpo que diz e desdiz: é a fala, é a bala, é a ginga e a gíria.

5 - A Madame Nagô

² s. f. (1) Bamboleio, gingação. (2) Remo que se usa para fazer a embarcação gingar. LOPES, Nei. **Novo Dicionário de Banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

No RAP “Da ponte pra cá”, que discute as fronteiras, mais ou menos visíveis das cidades e periferias, a valorização dessa última como um território, na concepção ampla dada ao termo pelo geógrafo Milton Santos, aparece como uma referência muito rica em sua superposição de outras referências da cultura, redefinindo, dessa forma, a ancestralidade num panorama que remete ao aqui e agora, mas já enriquecido e pleno.

Vejamos o fragmento:

E quem não quer chegar
de Honda preto em banco de couro,
e ter a caminhada escrita em ouro.
A mulher mais linda sensual e atraente,
a pele cor da noite, lisa e reluzente.
Andar com quem é mais leal e verdadeiro,
na vida ou na morte o mais nobre guerreiro.
O riso da criança mais triste e carente,
ouro, diamante, relógio e corrente.
Ver minha coroa onde eu sempre quis pôr
de turbante, chofer uma Madame Nagô.

Nessa parte do RAP, fala-se do desejo, na verdade dos desejos de jovens de periferia: o carro, a mulher linda, amigos leais, alegria e o que para nossa argumentação é fundamental: o desejo de transformar a mãe em uma “Madame Nagô”, inclusive com chofer e turbante. Os termos do verso são muito ricos. Vejamos: a mãe vem denominada pela conotação popular: minha coroa (que remete, além do gírio de pessoa de idade avançada, à realeza) e, na projeção, o RAP nos faz vê-la transformada nesse personagem híbrido e potente. Pensemos algo sobre o turbante, a palavra de origem persa que designa o acessório de cabeça, hoje inclusive utilizado como forma de afirmação da cultura afro-brasileira. No Brasil, foram os escravos que trouxeram os turbantes, mas o acessório foi moda na França desde o s. XVIII, foi utilizado por Coco Chanel nos anos 40, e foi retomado pelos negros como forma de afirmação estético-cultural a partir dos anos 60 nos Estados Unidos. Mas retomando, ao juntar os termos vemos um cruzamento. Turbante, Nagô; Chofer e Madame, palavras que remetem ao

afrancesamento linguístico-cultural, logo, eurocêntrico, mas tais palavras vêm redefinidas pela leitura e composição sagaz desses vocábulos, que assim, ironicamente se tornam eficazes poeticamente. Ou seja, fazendo o cruzamento de outra forma o que teremos é uma Madame Nagô de turbante e chofer, ou seja, uma apropriação da tradição que redesenha hierarquias sociais e étnicas cristalizadas. Testemunhamos assim versos que deslocam, desestabilizam e redefinem as referências, mais uma vez, potencializando as possibilidades da tradição, ou seja, estratégia de resistência e reconstrução das ancestralidades diaspóricas.

6 - O Negro Drama

Vamos agora nos ater mais detalhadamente a um dos RAPs mais famosos dos Racionais, Negro Drama, dividido em duas partes principais, nas quais duas vozes poéticas falam da dificuldade de sobrevivência de quem entre *o sucesso e a lama* ou entre *a lama e a fama*. Há variações do verso-mote, Negro grama, que oscila para *negro trama*, ou *sente o drama*, algumas aliterações que enriquecem a sonoridade das rimas. Na letra constam três gêneros narrativos tradicionais que são negados: *Não é conto, nem fábula, lenda ou mito*. Aqui transparece uma característica que foi sendo depurada na poética dos *Racionais*.

Como afirmou Mano Brown, no início da carreira, as letras produzidas usavam em maior quantidade de versos, um vocabulário mais elaborado, técnico, poderíamos dizer, mas que, segundo o próprio *rapper*, parecia linguagem de sociólogo. Em *Sobrevivendo no inferno* (1997), a oralidade – com gírias, onomatopeias, referência da linguagem publicitária, entre outras formas - foi explorada com efeitos surpreendentemente expressivos, mas também havia a introdução de referências que ultrapassam o léxico do dia-a-dia e do gírio (como Cidadão Kane). No disco duplo de 2003, *Nada como um dia após o outro dia*, as referências da cultura letrada aparecem

com uma frequência maior, como as citadas acima (conto, fábula, lenda e mito). O enunciador poético se declara um *Poeta entre o tempo e a memória*, verso que nos remete ao caráter ambíguo formador do próprio RAP que possui em sua formação heranças arcaicas e que se move dentro da temporalidade histórica do agora. Em *Estilo cachorro*, irônica saga de um relê noturno, o personagem é *pontual como o Big Ben, quatro anos assim, nem Shakespeare imaginaria um fim* para a história. Se pensarmos no caráter pedagógico do RAP dos *Racionais*, podemos cogitar que tal presença de referências da cultura “oficial” pode servir como forma de levar os ouvintes a buscarem o significado e produtividade de tais referentes na mensagem poética do RAP.

Em *Negro Drama* nota-se a afirmação discursiva de que raízes culturais, raciais e ideológicas seriam mais fortes que o poder dado aos ídolos pops, posição contrária à aculturação sofrida pela ex-passista referida anteriormente, inclusive o tema da pressão sofrida pela ambiguidade de ser um mano e um artista reconhecido, com todas as implicações relativas às relações de poder e a “patrulha ideológica” sofrida, além da também ambígua relação com o tráfico e o consumo de drogas, pois as letras do grupo são firmes na crítica à alienação em todas as suas formas. A introdução, falada, nos introduz ao sentido narrativo da história pessoal, ou seja, reivindica o direito à palavra que possui a verdade, pois é um discurso poético (ficcional) autenticado pelo seu emissor, não se trata de apenas contar mais uma história, o caso agora é dar um depoimento vital que dota, poeticamente, o discurso da verticalização necessária de uma história vivenciada, daí o caráter exemplar épico ser trazido através da tecnologia: o cd traz a voz do gueto para o mundo digital: tradição e modernidade que criam possibilidades outras de revisão dos paradigmas da cultura pop.

Negro Drama, na segunda parte do RAP, inicia-se com uma segunda parte da narrativa, de uma história que não será contada por nenhum *Forest*

Gump, pois nesse RAP busca-se a verdade que *daria um filme*, então a reminiscência autobiográfica apresenta o personagem e a cena: *Uma negra, uma criança nos braços, solitária na floresta de concreto e aço*. Então se evidencia a negativa anterior, ou seja, os versos dizem a verdade, não estamos lidando, ouvintes/leitores, com conto, fábula, lenda ou mito. Nos versos posteriores, contundentes e perspicazes, está dito o seguinte:

Eu sou problema de montão
de carnaval a carnaval
Eu vim da selva, sou leão
sou demais pro seu quintal
Problema com escola eu tenho mil, mil fita
Inacreditável, mas seu filho me imita
No meio de vocês ele é o mais esperto,
Ginga e fala gíria. Gíria não, dialeto.

Nesses versos que, de certa forma, propulsionaram nossa pesquisa, se concentra um tipo de enfrentamento que estimulou, por exemplo, considerações acerca do possível trânsito entre a mensagem do Capão e o mundo dos *playboys*. Porém, acreditamos que a ironia dessa pequena “vitória” contra o *Senhor de engenho* funciona, através da reversibilidade irônica, como afirmação da ética e da estética da favela, exemplificada na autovalorização dos jovens e da *quebrada* (o bairro, a favela) que ocorre também, por exemplo, em *Da ponte pra cá*.

Aqui, no século XXI há a reivindicação do “ser negro”, mas a ironia se faz presente, por exemplo, em Negro Drama, quando se questiona: “Seu filho quer ser preto? Ah, que ironia”. Como diriam os Racionais, “sempre foi dito que dinheiro e preto são palavras rivais”... Dessa forma, como dito, o negro no Brasil sempre padeceu de um estado permanente de suspeição, dentre muitas razões, e principalmente pelo fato de não possuir patrimônio econômico, pois, em verdade, havia sido mais uma propriedade de quem possuía patrimônio (os brancos). Essas considerações iniciais, generalizantes e soltas, pretendem indiciar o caminho através do qual nos

movemos, isto é, um percurso pelo histórico processo de estigmatização que foi imposto aos negros e que, somado aos condicionantes sociais que também foram sendo reiterados, corroboraram com as formas de “guetoização” a que essas camadas populares herdeiras da escravatura foram submetidas. Concomitantemente, as formas de vigilância e punição (em termos foucaultianos) sempre foram dirigidas, fundamentalmente, às “classes perigosas”, daí o processo de criminalização da pobreza e, logicamente, das populações e indivíduos negros e mestiços.

A vinda dos migrantes europeus teve como um dos argumentos favoráveis a própria inaptidão dos ex-escravos e seus descendentes para o trabalho, para a organização, devido à sua boçalidade natural e sua incivilidade cultural. Não esqueçamos que o próprio termo boçal possui as seguintes acepções: “referente a escravo negro recém-chegado da África, que ainda não falava o português. Derivação por extensão de sentido: que ou aquele que é falto de cultura; ignorante, rude, tosco” (Dicionário on line de Português). Ou seja, o processo de embraquecimento do Brasil deveria dar-se pela diluição desses boçais, através da miscigenação, até seu desaparecimento. Como tal processo, na prática, não foi efetivado, aos negros foram dadas de herança as péssimas condições sociais, a falta de projetos de inserção, quer dizer, a continuidade dos processos de estigmatização e guetoização que perduram, infelizmente, até os nossos dias. A segregação em guetos pode ser exemplificada pela grande presença de negros e mulatos nas favelas e periferias das grandes cidades brasileiras. Podemos citar o Samba de Enredo da Escola de Samba Unidos de Vila Isabel, Kizomba: festa da raça, no desfile campeão de 1988, ano de Assembleia Nacional Constituinte e de 100 anos da Abolição: “Livre do açoite da senzala, preso na miséria das favelas”.

Guardando-se todas as distâncias históricas, culturais, ideológicas, no RAP a reversão subversiva valoriza essa possibilidade de um discurso tão

agressivo – sem massagem – conseguir atingir e corromper um sistema de expectativas estereotipado e eficaz. Porém, voltamos a afirmar, para os integrantes dos Racionais e para o próprio Hip Hop, tal fato é menos importante que a conscientização do Mano. O DJ do grupo é taxativo: "O boy coloca um CD dos Racionais no seu carro importado e se sente parte da bandidagem." (KL Jay, ShowBizz). Reforçando nossa leitura do fenômeno explicitado nos versos do RAP dos Racionais, trazemos as afirmações de Liv Sovik:

O rap brasileiro e sua popularidade entre setores dominantes da sociedade brasileira talvez seja evidência de uma nova elaboração da autoconsciência brasileira hegemônica, como o tropicalismo foi nos anos 60. Essa elaboração enfatiza o fato de que a segurança material e física está ao alcance de poucos, e que a guerra civil de baixa intensidade entre os excluídos e as autoridades, que envolve traficantes de drogas e a polícia, é uma parte permanente da cena. (...) Seria mais uma história da valorização do popular e do afro pelos setores dominantes. Mas vai contra essa corrente, na medida em que o rap não é símbolo de unidade que se sobrepõe às diferenças sociais, como foi o samba: explicita essas diferenças não só em suas letras mas nas atitudes e discursos de seus artistas.

Retomando os versos do RAP, o Poeta-locutor continua, irônica e positivamente, fustigando (um ótimo vocábulo, na sua acepção de açoitando) o senhor de engenho, já que, através do rádio, é dizer, da força da palavra falada/cantada, criou uma significativa inversão simbólica e crítica: o filho desse senhor quer ser preto, busca uma possibilidade identitária junto à imagem daquele que sempre foi o Outro negativo ou, o quando muito, um qualquer Outro invisível. Ao dar-se visibilidade através do discurso agressivo e bélico, o Guerreiro, o Leão arrebanha até os filhos do bacana. A citação ao pôster do rapper Tupac (ou Two-Pac) revela mais um processo de identificação que desagrega a hegemonia branca e reitera a filiação desse descendente do poder ao movimento Hip Hop:

Esse não é mais seu, hó, subi
Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu
Nós é isso, aquilo. Quê? Cê não dizia
Seu filho quer ser preto, rá, que ironia
Cola o pôster do Tupac aí
Que tal? Que cê diz?

Sente o negro drama
Vai, tenta ser feliz
Hey, bacana
Quem te fez tão bom assim
O que cê deu, o que cê faz
O que cê fez por mim
Eu recebi seu Tik, quer dizer Kit
De esgoto a céu aberto e parede madeirite

No final do fragmento do RAP há dois versos que exemplificam o criativo trabalho com a língua, referindo-se aos benefícios “dados” pela elite política, os governantes, o rapper enumera os bens doados e recebidos: *Eu recebi seu tik, quer dizer kit, de esgoto a céu aberto e parede madeirite*. O aproveitamento fônico de léxicos abrigados como tik, kit – formando rimas internas nos versos – juntamente com madeirite, demonstram a capacidade do rapper de rimar, arte fundamental para o MC. Assim, o conjunto de formas governamentais paliativas para os pobres, referências aos tíquetes de leite, vale-alimentação e outros, além do “kit” para fabricação de casa populares, tornam-se objetos poetizados e práticas criticadas. O texto joga com elementos opostos, o rico é tido como o senhor de engenho, e trata de um ponto, ao nosso ver, focal: a ideia de que o modo de ser do favelado, as gírias (a linguagem), o andar, as roupas, já são assumidos pelas novas gerações da classe média (seu filho quer ser preto, rá, que ironia). Embora Mano Brown já tenha dito que seu discurso é voltado essencialmente para a “periferia”, aqui notamos a ironia do reconhecimento do processo em curso, mesmo sabendo-se atrasado, sabe da importância do RAP como vínculo, superficial, mas presente, entre mundos antagônicos. Mais uma vez há a presença do discurso místico messiânico, a possibilidade de uma terra prometida criada aqui mesmo, através da autoconsciência e da busca de saídas pelo aproveitamento crítico das benesses do “capitalismo branco”, mas sempre com a consciência coletiva de saber-se pertencente à fratria dos Manos.

7 – Finalizando

Há, sabemos, uma discussão que perpassa o tipo de pesquisa que aqui se apresenta é sobre a qualidade literária do *corpus* em questão, debate que evidencia valorações sobre cultura e arte preferenciais. Apresentou-se algo que é descrito por um de seus autores como *som de preto, sem massagem*. Estamos lidando com uma prática discursiva, performática, estilística, ou seja, poética, produzida por quem sempre esteve abaixo da linha indelével que separa e define padrões culturais e delimita espaços territoriais e simbólicos. Além disso, tal poética se baseia na oralidade, na fala que provém das ruas, das periferias, das favelas e do sistema carcerário. Mas, talvez, para quem o RAP se dirige preferencialmente, ele seja algo muito maior, prática política, ponte entre Arte e Vida, ou simplesmente alento vital, superposição de heranças acumuladas, ou seja, Ritmo e Poesia.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DAVIS, Mike. **Planeta favela**. Tradução de Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo, 2006.

GILROY, Paul. **O atlântico negro**. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes: Centro de Estudos Asiáticos, 2001.

LOPES, Nei. **Novo Dicionário Banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

MONTEIRO, Domingas Henriques. **A Tradição Oral nas Sociedades Africanas: Contextualização das Culturas Kongo e Ovimbundu**. Disponível em: <http://wizi-kongo.com/historia-do-reino-do-kongo/a-tradicao-oral-nas-sociedades-africanas-contextualizacao-das-culturas-kongo-e-ovimbundu/>

NASCIMENTO, Jorge. Exclusão e globalização; racismo e cultura: In: PEREIRA, Edimilson Almeida (org.). **Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza, 2010.

_____. O Titanic afundou: poesia e cultura, RAP e sociedade. **Contexto** (UFES), v. xix, p. 213-245, 2011.

_____. Da Ponte pra Cá: Os Territórios Minados dos Racionais MC's. **Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, a. 2, n. 2, p. 01-28, 2006.

QUEIROZ, A. O. Griots, cantadores e rappers: do fundamento do verbo às performances da palavra. In: DUARTE, Zileide (org.). **Áfricas de África**. Recife: Programa de Pós-graduação em Letras / UFPE, 2005. (p. 11-12)

RACIONAIS MC's. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SOVIK, Liv. **O RAP desorganiza o carnaval: globalização e singularidade na música popular brasileira.** Disponível em: <http://www.cadernocrh.ufba.br/>

Discos

RACIONAIS MC's. **Sobreviando no inferno.** São Paulo: Cosa Nostra, 1997.

_____. **Nada como um dia após o outro dia.** São Paulo: Cosa Nostra, 2002.