

# O TERRORISMO DA PERIFERIA NO RAP “CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3”, DOS RACIONAIS MC’S: UMA QUESTÃO DE ATITUDE DIANTE DO SISTEMA CAPITALISTA COM PODER EM EXCESSO

Carlos André de Oliveira  
Doutorando em Letras – Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Existem vários tipos de terrorismo: o islâmico, o informático, o biológico etc. Neste trabalho interessa-me o terrorismo da periferia: aquele tipo de terrorismo que nasce na pobreza, na periferia e que é simbólico, isto é, não usa a violência bruta, mas sim palavras, discursos, ritmo, poesia, para desestabilizar o sistema capitalista, opressor, excludente, racista. É esse tipo de terrorismo, a meu ver, que está presente na música (RAP) dos Racionais MC’s onde o cantor (*rapper*) se auto-intitula, atribui a si próprio o título “terrorista da periferia”. A força do RAP desse grupo, no meu entender, reside nesse terrorismo da periferia, compreendido como uma atitude necessária para combater o sistema capitalista branco ou o terrorismo institucionalizado, promovido pelo Estado. O *corpus* de minha análise é o RAP “Capítulo 4, versículo 3”, dos Racionais MC’s. O suporte teórico principal para o trabalho vem da filosofia de Jean Baudrillard e sua noção de terrorismo compreendido como um espírito, uma atitude que encontramos em todo lugar onde há um sistema com poder em excesso. Chego à seguinte conclusão: o terrorismo da periferia dentro deste sistema capitalista excludente, racista, violento, irracional, é um efeito adverso, indesejável, gerado pela própria sociedade como seu suplemento. E o RAP, particularmente aquele feito pelos Racionais MC’s, que veicula esse tipo de terrorismo, usando muito ritmo e poesia, é uma manifestação cultural muito rica, sofisticada, que poderia servir de inspiração para a criação literária assim como o cinema inspirou os escritores modernistas no Brasil. Mas para que isso aconteça é necessário que transformemos nossas estratégias críticas na universidade, repensando critérios de análise acadêmicos para lidar com a poesia bruta que se nutre de uma realidade também brutal.

Palavras-chave: Racionais MC’s – “Capítulo 4, versículo 3”. RAP brasileiro – Racionais MC’s. Terrorismo simbólico.

Abstract: There are various types of terrorism: the Islamic, computer, biological, etc. In this paper I am interested in terrorism from the periphery: the kind of terrorism that is born into poverty in the periphery and that is symbolic, does not use brute violence, but words, speeches, rhythm, poetry, to destabilize the oppressive system, exclusionary, racist. It is this type of terrorism, in my view, that is present in music (RAP) Racionais MC's where the singer (rapper) calls himself, assigns itself the title "terrorist periphery". The strength of this RAP group, in my opinion, lies in the periphery of terrorism, understood as an attitude needed to fight the capitalist system white or institutionalized terrorism, promoted by the state. The corpus of my analysis is the RAP "Capítulo 4, versículo 3" Racionais MC's. The main theoretical support for the work comes from the philosophy of Jean Baudrillard and his notion of terrorism understood as a spirit, an attitude that we find everywhere where there is a power in excess. The terrorism within the periphery of this capitalist system exclusionary, racist, violent, irrational, an adverse effect is undesirable, generated by the company as its supplement. And RAP, particularly one made by Rational MC's, which conveys this type of terrorism, using a lot of rhythm and poetry, is a cultural event very rich, sophisticated, which could serve as inspiration for creative writing and film inspired modernist writers in Brazil. But for that to happen it is necessary to turn our critical strategies in college, rethinking academic criteria analysis to deal with raw poetry that feeds a brutal reality also.

Keywords: Racionais MC’s – “Capítulo 4, versículo 3”. Brazilian RAP – Racionais MC’s. Symbolic Terrorism.

Eu não sou artista. Artista faz arte, eu faço arma. Sou terrorista.

Mano Brown

Este trabalho acadêmico sobre o RAP dos Racionais MC's e o terrorismo da periferia nasceu a partir das aulas provocantes do professor Jorge Luiz do Nascimento no Curso de Doutorado em Letras da Ufes (refiro-me à disciplina Literatura, gênero e discursos marginais: artes, marginalidades, visões multiculturais).

Essas aulas muitas vezes provocaram em mim um certo desconforto, mas também geraram o desejo de pesquisar e escrever sobre o RAP, “tentar apreender totalmente e assumir a responsabilidade pelos passados não ditos, não representados, que assombram o presente histórico” (BHABHA, 2007, p. 34).

O RAP assombra o nosso presente histórico porque ele coloca em cena aquilo que foi recalçado, silenciado e tão pouco representado no discurso histórico dominante: a experiência do outro que sofre com o racismo. As vítimas mais óbvias do racismo são os afro-brasileiros. No Brasil, por exemplo, “os afrobrasileiros são praticamente invisíveis na mídia, na política e em outros palcos discursivos públicos (salvo na música, no esporte e na arte performática) e a literatura afro-brasileira, por exemplo, leva uma existência sombria nos estudos literários” (WALTER, 2009, p. 235-236). E o que torna a questão racial um assunto complexo no Brasil é que não admitimos a existência de um racismo profundamente insidioso, “que se torna ainda mais traiçoeiro por ser oficialmente negado” (FRY, 2005, p. 170).

O RAP denuncia em suas letras o racismo otário que existe no Brasil. No RAP “Racistas otários”, dos Racionais MC's, por exemplo, encontramos a questão do preconceito racial. Há no discurso do *rapper* uma crítica à prática da discriminação racial e uma ordem: “Racistas otários, nos deixem em paz”.

Racistas otários, nos deixem em paz,  
Pois as famílias pobres não aguentam mais.  
Pois todos sabem e elas temem

A indiferença por gente carente que se tem.  
E eles vêem  
Por toda autoridade o preconceito eterno.  
E de repente o nosso espaço se transforma  
Num verdadeiro inferno e reclamar direitos.  
De que forma  
Se somos meros cidadãos  
E eles o sistema?  
E a nossa desinformação é o maior problema.  
Mas mesmo assim enfim  
Queremos ser iguais.  
Racistas otários, nos deixem em paz<sup>1</sup>.

Existe muita discussão acerca das verdadeiras fontes tradicionais do RAP, porém o que se depreende de toda essa controvérsia é que o RAP encontra suas raízes no tradicional canto falado dos africanos, o Griot: “o tradicional canto falado dos africanos é um dos pilares fundadores do RAP contemporâneo, num processo de expansão e de retorno à África, através da mundialização da cultura Hip Hop” (NASCIMENTO, 2006b, p. 2).

Para alguns estudiosos, os grupos de RAP “cantam a união e a paz em suas rimas” (AMORIM, 1997, p. 106). Mas parece-me ser um equívoco generalizar em torno do RAP, dizer que os *rappers* cantam a união e a paz, como fez Amorim, porque as diferenças entre eles são extremamente significativas, como nos explica Kellner. Existem muitos grupos de RAP e cada um tem uma perspectiva, um modo singular de olhar o sistema. Há o RAP gospel. Como o nome indica, esse gênero é voltado para a religiosidade. Existe o RAP “gangsta” que se caracteriza pela batida mais pesada. As letras tratam de crimes, drogas, violência, prostituição. O nome tem origem na corruptela do termo gângster. O maior representante desse gênero é Tupac Shakur. Há o RAP politizado, onde o *rapper* se posiciona claramente como porta-voz das comunidades periféricas, pobres. Os maiores representantes desse gênero são: Public Enemy, Racionais MC’s, MV Bill.

Embora não possamos generalizar em torno do RAP, haja vista a diversidade de gêneros, podemos constatar que grande parte do RAP afirma uma linha política radical.

Na verdade, grande parte do rap afirma uma linha política radical, que vai de Malcom X aos Panteras Negras [...]. O Public Enemy e outros rappers muitas vezes reproduzem discursos de Malcom X e fazem referência a outros grupos ou figuras radicais da causa negra. O Ice-T decanta abertamente a revolução negra e, ainda que às vezes celebre os prazeres do materialismo consumista (por exemplo, sua casa, seu carro, suas posses, etc.), também ataca com

frequência o capitalismo como sistema econômico [...] (KELLNER, 2001, p. 238).

A mensagem no RAP é pacífica aparentemente. Ela é, a meu ver, de contraposição e, simultaneamente, agressão ou combate ao sistema capitalista, porque esse sistema “fode tudo ao seu redor,/ pelo rádio, jornal, revista e outdoor./ Te oferece dinheiro,/ conversa com calma,/ contamina seu caráter, rouba sua alma./ Depois te joga na merda sozinho” (“Capítulo 4, versículo 3”).

O capitalismo branco e “otário”<sup>2</sup>, um “sistema falido”, produz o racismo, a exclusão social, a pobreza, a violência, a fome, o terror, enfim, o “rotineiro holocausto urbano”. De acordo com Jorge Nascimento, “embora haja consciência de que a marca epidérmica é fundamental, no RAP dos Racionais o embate já migrou, o inimigo não é mais o sujeito branco – embora ele possa aparecer assim em diversas situações – mas sim o sistema branco capitalista que empurra para os guetos urbanos toda uma série de pessoas [...]” (NASCIMENTO, 2006a, p. 3).

Malcom X, um dos grandes líderes dos negros norte-americanos e uma fonte de inspiração para Mano Brown, pouco antes de ser assassinado em 1965, teria concluído que o racismo é parte integrante do capitalismo e que só é possível acabar com o primeiro, liquidando, pela via da luta revolucionária, o segundo.

Para Viana, só é possível superar o racismo superando o sistema capitalista e implantando o sistema comunista:

A superação do racismo só pode ser realizada com a concomitante superação do modo de produção capitalista e a implantação do modo de produção comunista. Portanto, o movimento negro deve articular sua luta específica— anti-racista— com a luta geral das classes exploradas— anticapitalista. Existe uma unidade entre a luta anti-racista e a luta anticapitalista. Esta unidade se encontra no fato de ser impossível superar o racismo sem a superação do capitalismo (VIANA, 2009, p. 31-32).

O sistema capitalista, na sua racionalidade instrumental (a racionalidade compreendida como instrumento de dominação, controle e poder), consegue ser mais terrorista do que qualquer terrorista, pois seu terrorismo é o terrorismo institucionalizado, reproduzido

pelos aparelhos repressivos<sup>3</sup> (a polícia, o exército, o governo, a administração, os tribunais, as prisões) e ideológicos do Estado<sup>4</sup> (escola, família, igreja, a mídia etc.).

Este terrorismo sistemático, disseminado no social, gera, principalmente, um novo tipo de racismo: o racismo econômico, que gera a violenta exclusão de milhares de jovens negros e pobres que, apesar do discurso neoliberal que enfatiza a competência e o esforço individual, encontram pouca oportunidade de sair da marginalização em que se encontram.

O filósofo Slavoj Žižek, comentando o atentado terrorista de 11 de setembro de 2001, nos Estados Unidos da América, faz uma referência ao racismo econômico, mais brutal que os anteriores:

O novo racismo do mundo desenvolvido é, de certa forma, mais brutal que os anteriores: sua legitimação implícita não é naturalista (a superioridade natural do Ocidente desenvolvido) nem culturalista (nós, ocidentais, também queremos preservar nossa identidade cultural), mas um desavergonhado egoísmo econômico – o divisor fundamental é o que existe entre os que estão incluídos na esfera de (relativa) prosperidade econômica e os que dela estão excluídos (ŽIŽEK, 2003, p. 171-172).

Para o sistema capitalista é necessário que o racismo continue existindo para justificar, por exemplo, a desvalorização extremamente lucrativa para o capitalista da força de trabalho negra. De acordo com alguns pesquisadores, no Brasil o salário dos negros é metade ou 60% do salário médio pago aos brancos.

O RAP “Capítulo 4, versículo 3”, dos Racionais MC’s, começa denunciando o preconceito racial, a marginalização, a exclusão cultural e a violência policial que os negros sofrem dentro do sistema capitalista branco:

60% dos jovens de periferia  
Sem antecedentes criminais  
Já sofreram violência policial.  
A cada 4 pessoas mortas pela polícia 3 são negras.  
Nas universidades brasileiras  
Apenas 2% dos alunos são negros.  
A cada 4 horas um jovem negro morre violentamente em São Paulo.  
Aqui quem fala é primo preto mais um sobrevivente<sup>5</sup>.

O RAP feito pelos Racionais MC's, no meu entendimento, não canta a união e a paz. Tampouco busca o diálogo com o poder, a negociação, porque não vale a pena “dar idéia” pra este sistema capitalista otário e seus aparelhos repressivos e ideológicos. “Em ‘Capítulo 4, versículo 3’, do disco *Sobrevivendo no inferno*, o grupo Racionais MC's expõe a um eventual ouvinte, o seu programa de intenções. Sem meias palavras, o discurso não omite a inflexão por demais dura de sua proposta, “*nem faz questão de manter a aparência de quem propõe diálogo ou espera compreensão*” (SALLES, 2007, p. 98, grifo meu).

Impossível, fazendo parte da periferia, do grupo dos marginalizados, dos excluídos, dos oprimidos, dialogar, trocar idéia com aquele que está no centro, no poder. Quem “troca uma idéia” com o lobo (usado aqui como metáfora do sistema ou do poder) acaba sendo devorado, como nos mostra a fábula de La Fontaine<sup>6</sup>.

A meu ver, o RAP dos Racionais MC's, que vem da periferia e tem como público-alvo aqueles que vivem na periferia<sup>7</sup>, canta a fúria negra, a guerra, o enfrentamento, o combate ao capitalismo racial, usando um discurso terrorista (o terrorismo é sintomático da ausência de diálogo. Historicamente, grupos lançam mão do terrorismo quando eles acreditam que os métodos mais pacíficos, como protestos, sensibilização do público, ou o diálogo não trazem esperança de sucesso): terrorismo da periferia, como explicita a letra do RAP “Capítulo 4, versículo 3”.

Violentamente pacífico, verídico  
Vim pra sabotar seu raciocínio  
Vim pra abalar seu sistema nervoso e sanguíneo.  
Pra mim ainda é pouco dá cachorro louco  
Numero um dia *terrorista da periferia* (grifo meu).

A periferia é caracterizada no discurso do senso comum como um lugar (espaço social) de pobreza, drogas, violência, ignorância, falta de cultura, entre tantos outros estigmas em que a sociedade não cansa de conceituar as favelas, resultando em um preconceito não só conceitual, mas na prática, nas relações cotidianas. Porém a periferia não pode ser caracterizada apenas como espaço da “negatividade”, espaço maldito de miséria e criminalidade. Pelo contrário, a periferia, como nos mostra o RAP dos Racionais MC's,

é o lugar onde nasce a racionalidade poética, o ritmo e política, o protesto, a resistência ao poder, ou é o local da cultura

produtor de uma cultura crítica que estabelece outros parâmetros de análise dos problemas sociais e outras formas de enfrentamento dos procedimentos conscientes ou não de estigmatização e guetização a que esses territórios e seus habitantes foram confinados (NASCIMENTO, 2008, p. 52).

O terrorismo da periferia é simbólico, artístico, na medida em que não usa as armas convencionais utilizadas pelos terroristas (bombas, aviões, armas, vírus, sequestros), enfim, a força bruta, mas sim palavras, discursos, símbolos, ritmo e poesia: “o perigo aqui reside no discurso, na linguagem. A ameaça não se concretiza, sua potencialidade é o que permite mostrar que a palavra é portadora de uma energia capaz de interferir no real” (SALLES, 2007, p. 99).

O inimigo, o opressor, o sistema capitalista, racista e excludente, que impossibilita o diálogo, é, no plano do real, muito mais poderoso que os pobres, os favelados, os negros, os oprimidos, os que vivem na periferia, pois ele detém o poder político, o poder repressivo, o poder midiático etc. É impossível, portanto, desafiar esse sistema ou combatê-lo no seu terreno, no terreno da realidade. A luta, a guerra, o combate, só é possível ou viável no terreno do desafio simbólico, ou no campo da arte, pois nesses campos existe a possibilidade de resistência, de engajamento, de mobilização e reversão do sistema (fazê-lo desabar, desmoronar, cair, como caíram as torres gêmeas nos Estados Unidos).

O filósofo Jean Baudrillard, ao descrever os ataques de 11 de setembro de 2001 nos Estados Unidos da América, fala desta luta que ocorre na esfera simbólica e que é uma estratégia do espírito do terrorismo :

Este é o espírito do terrorismo. Não atacar o sistema em termos de relações de forças. Isto é o imaginário (revolucionário) imposto pelo próprio sistema, que não sobrevive senão por obrigar incessantemente aqueles que o atacam a baterem-se no terreno da realidade, que é para sempre o seu. Mas deslocar a luta para a esfera simbólica, onde a regra é a do desafio, da reversão, do sobrelanço. [...] Desafiar o sistema com um dom ao qual ele não pode responder senão com a sua própria morte e o seu próprio desmoronamento (BAUDRILLARD, 2002, p. 22-23).

No RAP “Capítulo 4, versículo 3”, quem enuncia o discurso não é o negro cordial, pacífico, dócil que aparece, por exemplo, na ficção de Monteiro Lobato: negro este que desfruta da afetividade da família branca e, ao mesmo tempo, encontra-se no espaço da cozinha, espaço doméstico, local simbólico que representa o lugar do domesticado. Pelo contrário, quem fala no RAP dos Racionais MC’s é o negro raivoso, “Brown cachorro louco”, com intenção ruim. Esse negro insano, do gueto, da periferia, deseja um espaço alternativo, diferente daquele destinado à pobre Tia Nastácia. Ele deseja a esfera pública, onde existe a visibilidade e a possibilidade de expressão, de conscientizar os “manos”, de despertar o ódio do povo negro, de incitar à ação (ato político de resistência ao sistema).

Quem fala no RAP é o negro mau, “o príncipe guerreiro que defende o gol”, que está preparado para atirar (a contracapa do encarte do cd *Sobrevivendo no inferno* traz uma foto mostrando uma pistola na mão de um negro), matar, enfim, está preparado para a batalha, a guerra, o confronto, o desafio.

Minha intenção é ruim  
esvazia o lugar  
Eu tô em cima eu tô a fim  
um, dois pra atirar.  
Eu sou bem pior do que você tá vendo  
O preto aqui não tem dó  
é 100% veneno.  
A primeira faz bum, a segunda faz tá.  
Eu tenho uma missão e não vou parar.  
Meu estilo é pesado e faz tremer o chão  
Minha palavra vale um tiro e eu tenho muito munição.

Mano Brow, na entrevista concedida a Spensy Pimentel (2006), afirma ser um guerreiro: “sou um cara *guerreiro*, o RAP para mim não é jogo, é guerra e nessa guerra eu tenho que conviver com minhas dores sabendo que tem mais gente que sofre no mundo e que pelo menos através do RAP pode se aliviar” (grifo meu).

A primeira faixa do CD *Sobrevivendo no inferno*, “Jorge da Capadócia”, composição de Jorge Benjor, fala de alguém que, na companhia do cavaleiro e guerreiro São Jorge, se sente preparado para a batalha, pois está “vestido com as roupas e as armas de Jorge”. “Para os rapazes de São Paulo”, esclarece Jorge Nascimento, “o rap não é jogo, é guerra, e os rappers, conscientes de sua missão, são considerados *guerreiros* (várias são

as passagens em que as metáforas bélicas são utilizadas como confirmação de que uma batalha está sendo perdida pelos manos” (NASCIMENTO, 2006, p. 3, grifo meu).

O discurso terrorista dos Racionais MC's, veiculado através da arte, do canto, do ritmo e poesia, funciona como uma máquina de guerra (no sentido deleuziano) ou “palavra-bala”, atirando o RAP venenoso da periferia contra o centro do sistema capitalista, possibilitando a emergência da diferença, da resistência: “Uni-duni-tê, eu tenho pra você, / o Rap venenoso é uma rajada de PT!/ E a profecia se fez como previsto:/ Um nove nove sete, depois de Cristo./ A fúria negra ressuscita outra vez:/ Racionais, capítulo 4, versículo 3”.

Mano Brown, na entrevista concedida a Sérgio Kalili, revista *Caros amigos*, afirma que “estamos começando uma pequena batalha de uma grande guerra. Tudo está no controle dos cara: televisão, a música... Os Racionais não pode trair. Muita gente conta com nossa rebeldia” (KALILI, 2006, p. 23).

Esse discurso terrorista que vem da periferia e funciona como uma série ininterrupta de tiros dados por uma arma automática é algo consciente, “racional”, planejado, calculado, intencional (se o sistema capitalista é irracional, no sentido de bárbaro ou desumano, sejamos racionais ao extremo: a racionalidade terrorista). Pessoas racionais, conscientes, politizadas, criativas, jamais improvisam: tudo que elas fazem é fruto do trabalho, do cálculo, do planejamento, do engenho e arte.

Conforme afirma Mano Brown em uma entrevista concedida à revista *Showbizz*, “nós somos os pretos mais perigosos do país e vamos mudar muita coisa por aqui. Há pouco ainda não tínhamos consciência disso. [...] Eu não sou artista. Artista faz arte, eu faço arma. Sou *terrorista*” (BROWN, 1988, grifo meu).

Ao se intitular “terrorista” (em vez de artista), parece-me que o *rapper* (o cantor de RAP) está querendo dizer para nós que no seu fazer artístico ele não privilegia o estético (a forma), mas sim a “atitude” política de desafio ao sistema, a militância cultural, o engajamento. “RAP é uma forma de falar ou fazer música em que o R significa rima e ritmo, e o P, poesia – e em alguns casos política” (KELLNER, 2001, p. 230).

A maior preocupação dos Racionais MC's, quando tecem seu canto, seu RAP, hipótese minha, não é com o verso, a rima, figuras de linguagem. Eles estão mais preocupados com a questão política, com o protesto, com a "atitude": conscientizar os "manos" da periferia da necessidade de resgatar a autoestima, recordar o passado guerreiro, mobilizar forças para o combate visando a desestabilizar o sistema capitalista opressor. "A marginalidade assumida é a forma de dizer que ser marginal é ser contrário ao 'sistema', ou seja, o discurso poético, subversivo temática e formalmente, é assumido enquanto munição para ser atirada contra as forças do capitalismo branco" (NASCIMENTO, 2006b, p. 7).

O RAP (*rhythm and poetry*: ritmo & poesia) é tratado pelos Racionais MC's como ritmo e política e protesto. Eles fazem um RAP, acima de tudo, politizado. Ou seja, no RAP dos Racionais MC's o P significa mais Política do que poesia. Paradoxalmente, é com o foco mais no político, no social, no engajamento, que o grupo produz um RAP racional, inteligente e, ao mesmo tempo, poético, literário, repleto de comparações (o astral imprevisível, "como um ataque cardíaco no verso"), metáforas (o RAP venenoso é "uma rajada de PT", de arma de fogo), onomatopéias que reproduzem o som de armas de fogo sendo disparadas ("A primeira faz bum, a segunda faz tá"), paradoxos ("Violentamente pacífico"), ritmo (o ritmo da música é o ritmo de rajadas de tiros) e poesia. Isso nos mostra que a arte vinculada ao político, ao social, a arte dita "engajada", não é necessariamente ruim, panfletária, com uma carga poética baixa.

O RAP feito pelos Racionais MC's é terrorista porque, acima de tudo, apresenta um discurso com atitude política necessária para combater o sistema. Mano Brown parece ter aceitado a sugestão do Public Enemy, quer combater o poder<sup>8</sup>. A palavra "atitude" é empregada insistentemente no canto, no RAP "Capítulo 4, versículo 3", dos Racionais MC's. Por exemplo:

Na queda ou na ascensão minha *atitude* vai além.  
E tenho disposição pro mal e pro bem.  
Talvez eu seja um sádico, um anjo, um mágico,  
Juiz ou réu um bandido do céu.  
Malandro ou otário, padre sanguinário,  
Franco atirador se for necessário,  
Revolucionario, insano ou marginal  
Antigo e moderno, imortal,

Fronteira do céu com o inferno.  
Astral imprevisível, como um ataque cardíaco no verso (grifo meu).

O termo “atitude” é geralmente compreendido pelos críticos como orgulho da raça negra e lealdade para com os irmãos de etnia e de pobreza. Mas para Mano Brown, “ter atitude é agir. Simplesmente agir” (BROW, 2007). O terrorista da periferia é o homem revoltado com o sistema que o oprime e essa revolta leva-o a “agir”, a ter uma atitude, a se transformar em um rebelde, um revoltado. E sua ação, veiculada através da arte (canto), incita outros homens à revolta.

Albert Camus, ao refletir sobre o valor que mobiliza o homem revoltado, argumenta que deve tratar-se de algo que, mesmo ainda confuso, envolve o que é comum a todos, já que “a afirmação implícita em todo ato de revolta se estende a qualquer coisa que ultrapassa o indivíduo, na medida em que essa mesma revolta o arranca à sua suposta solidão e lhe fornece uma razão para agir” (CAMUS, [s.d.], p. 28).

Parece-me que ter “atitude” é agir (ato político<sup>9</sup>) no sentido de se rebelar contra o sistema capitalista, combatendo o terrorismo institucionalizado pelo Estado usando outro tipo de terror: aquele que vem da periferia, da pobreza. O sistema (Estado), na sua racionalidade instrumental (voltada para a opressão) é terrorista (terrorismo dos ricos, dos abastados, dos branquelos), pois bem: sejamos nós terroristas também (terrorismo dos pobres, dos pretos tipo A), usando outro tipo de racionalidade: a racionalidade poética dos racionais da periferia.

Para Arbex José Júnior,

o Estado brasileiro, ele foi construído pelos senhores de engenhos com a intenção de manter a maior parte da população, negros e pobres, numa situação de perpétua miséria. Essa é a característica do Estado brasileiro: um Estado terrorista que se manteve e se estruturou contra a nação brasileira (2010, p. 17).

Jean Baudrillard compreende o terrorismo como um espírito ou uma atitude que encontramos em todo lugar onde existe um sistema que oprime as pessoas, com poder em excesso. Existe, para ele, em todas as pessoas que vivem oprimidas, excluídas, marginalizadas, exploradas ou deserdadas, uma “imaginação terrorista, uma alergia a

toda e qualquer ordem definitiva, a qualquer potência definitiva” (BAUDRILLARD, 2002, p. 10). Para esse filósofo, é o próprio sistema com seu poder excessivo quem cria as condições necessárias para o surgimento do terrorismo:

Foi o próprio sistema que criou as condições objectivas desta réplica brutal. Juntando as cartas todas do seu lado, obriga o Outro a mudar as regras do jogo. E as novas regras são ferozes, porque feroz é o que está em jogo. A um sistema a que o próprio excesso de poder coloca um desafio insolúvel, os terroristas respondem com um acto definitivo, face ao qual qualquer troca é, ela também, impossível (BAUDRILLARD, 2002, p. 13-14).

O terrorista da periferia dentro deste sistema capitalista excludente, racista, violento, irracional, é um efeito adverso, indesejável, gerado pela própria sociedade como seu suplemento (o que está demais, em demasia, em excesso, um permanente desvio das normas, daquilo que é considerado politicamente correto<sup>10</sup>): ele é “apenas um rapaz latino-americano/ apoiado por mais de cinquenta mil manos/ *efeito colateral que o seu sistema fez*” (“Capítulo 4, versículo 3”, grifo meu).

A violência estética ou simbólica presente no RAP que vem da periferia nos assusta, nos assombra, fazendo muitas vezes com que percebamos esse tipo de música como uma ameaça à nossa integridade moral, física, religiosa, burguesa etc., mas ela apenas traduz ou torna visível a violência real, física, presente no cotidiano dos “monstros” que vivem nas periferias brasileiras, que vivem à margem do sistema capitalista, sobretudo à margem dos direitos e privilégios que as cidades oferecem.

Quatro minutos se passaram e ninguém viu  
O *monstro* que nasceu em algum lugar do Brasil.  
Talvez o mano que trampa debaixo do carro sujo de óleo,  
Que enquadra o carro forte na febre com o sangue nos olhos  
O mano que entrega envelope o dia inteiro no sol  
Ou o que vende chocolate de farol em farol (“Capítulo 4, versículo 3”, grifo meu).

O sistema capitalista cria ou engendra “monstros” com sua política terrorista de exclusão. Esses “monstros” ninguém vê ou são tratados como se fossem invisíveis. O discurso terrorista presente no RAP dos Racionais MC’s vai dar visibilidade a essas pessoas marginalizadas, denunciar esse problema, e criticar o descaso do poder público perante a periferia.

Para dar visibilidade aos cachorros loucos que o próprio sistema criou, os Racionais MC's vão inscrever (de modo intencional) no discurso oficial do sistema opressor o dialeto não-padrão do português (usado na periferia): o dialeto dos “manos”, repleto de gírias (“mano”, “dá idéia”, “playboy” etc.), palavrões (“foda”, “cu”, “porra”, “merda” etc.), palavras reduzidas (“tô”, “pra”, “tava” etc.).

A língua oficial (ou o sistema linguístico dominante), que desde o Brasil Colônia tem subalternizado o afrodescendente, é desviada porque ela é fascista, sempre excluiu a fala dos marginalizados, daqueles que vivem na periferia. No seu lugar é usada uma linguagem próxima da oralidade (o RAP privilegia a voz no lugar da escrita), “sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos” (ANDRADE, 1980, p. 79).

A linguagem usada no RAP, próxima da oralidade, é semelhante à fala cotidiana de seus ouvintes, do seu público-alvo: aqueles que vivem nas periferias, “pois como disse Mano Brow numa de suas raras entrevistas, seu RAP não é para ‘playboy’ ou para ‘sociólogo’ ver, mas para que seus ‘manos’ de favela escutem, entendam, reflitam sobre seus problemas e busquem transformá-los” (FALCÃO, 2006, p. 193).

Na entrevista concedida a Spensy Pimentel, o *rapper* deixa mais claro ainda que sua intenção ao usar o dialeto na sua música é fazer as pessoas que moram nas quebradas, nas periferias, ouvir e assimilar sem dificuldades a mensagem que a letra do RAP veicula:

A parte mais difícil da fita toda é fazer o favelado te ouvir, não o classe média. O classe média estuda, analisa o que você fala. Os caras têm um conceito, estudaram, uns já deram sorte de viajar, outros de fazer faculdade. Já o favelado compra axé, sertanejo, samba (esse samba que os caras fazem hoje), que é já pra não ouvir a letra. Pra você fazer esses caras ouvirem o seu rap, truta, se você tiver um estilo, vamos dizer, aristocrata, não vai conseguir. A minha intenção é fazer eles ouvirem, porque o rap é música popular, é música do povo. Então eu não posso falar que nem um político, com o linguajar político (PIMENTEL, 2006).

Por outro lado, o dialeto dos “manos” funciona no discurso do terrorista da periferia, do *rapper*, como uma espécie de língua estrangeira dentro da língua oficial do sistema, fazendo a língua dos opressores gaguejar, falar de outra maneira, desequilibrando-a.

No ensaio intitulado “Gaguejou...”, no livro *Crítica e clínica*, Deleuze desenvolve mais pontualmente a ideia de uma gagueira criadora associada a alguns escritores. E esses escritores, os tais “gagos”, são, para ele, alguns dos mais inventivos, pois “fazem a língua fugir, fazem-na deslizar numa linha de feitiçaria e não param de desequilibrá-la, de fazê-la bifurcar e variar em cada um de seus termos, segundo uma incessante modulação” (DELEUZE, 1997, p. 141). A gagueira aparece, em Deleuze, como um procedimento de escrita potente, ativa, política.

Fazer uma língua gaguejar é fazer um uso político da língua. O uso do dialeto dos “manos” no RAP nos Racionais MC’s define uma prática política: confrontar a língua do opressor com sua própria alteridade, estrangeiridade.

A escritora negra Toni Morrison, que recebeu o Prêmio Nobel de literatura em 1993; em uma entrevista que se encontra no livro *O Atlântico negro*, afirma que no seu processo de criação literária sempre busca inspiração na música negra:

Meu paralelo é sempre a música porque todas as estratégias da arte estão aí presentes. Toda a complexidade, toda a disciplina. [...] Eu não a imito, mas sou *informada* por ela. Às vezes eu escuto blues, outras vezes spirituals ou jazz e me aproprio dela. Tenho tentado reconstruir sua textura em meu texto—certos tipos de repetição—sua profunda simplicidade. O que já aconteceu com a música nos Estados Unidos, a literatura fará um dia, e quando isso acontecer estará tudo terminado (MORRISON, apud GILROY, 2001, p. 167-168, grifo meu).

Penso que a música negra, particularmente o RAP dos Racionais MC’s, é de fundamental importância para os estudos literários porque ela leva ao questionamento da representatividade do cânone enquanto fator de exclusão: o cânone privilegia um padrão eurocêntrico composto por uma maioria de escritores brancos, mortos. Esse padrão, ao ser endossado e perpetuado, discrimina e alija a produção literária que opera fora dessas premissas. Por exemplo: exclui dos estudos literários a produção literária ou cultural de grupos marginalizados dentro do sistema como os negros que vivem na periferia.

Geralmente, os professores universitários – refiro-me àqueles que pesquisam a literatura nos seus trabalhos – dão mais importância a textos literários de autores mortos, brancos

e consagrados do que às manifestações culturais vivas como, por exemplo, a música negra, o RAP. Mas a música negra produzida no Brasil não deveria ser subestimada pelos estudos literários porque ela é uma manifestação cultural muito rica, sofisticada, que está servindo de inspiração para a nova criação literária que vem da periferia, assim como o cinema inspirou os escritores modernistas no Brasil, na década de 1920.

No manifesto antropófago, Oswald de Andrade propôs que o Brasil devorasse a cultura estrangeira e criasse uma cultura revolucionária própria. Ele declarou nesse manifesto que “o cinema americano *informará*” (ANDRADE, 1980, p. 81, grifo meu). Ou seja, na sua poética o cinema era uma fonte intertextual muito rica, influenciando a poesia e a prosa. Por exemplo: os romances do próprio Oswald de Andrade (refiro-me aos livros *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*) trazem muitos cortes cinematográficos ou se apropriam da técnica da montagem cinematográfica.

Parodiando Oswald de Andrade, gostaria de afirmar que a música negra feita no Brasil, o RAP, devido à sua sofisticação formal, está “informando” ou influenciando a nova produção literária dos escritores da periferia, originários de grupos marginalizados pelo sistema, que não pertencem ou que se opõem aos cânones estabelecidos: Paulo Lins, Jocenir, Ferréz, Sacolinha etc.<sup>11</sup>. Essa nova produção cultural, periférica, cada vez mais, vem conquistando um considerável espaço no cenário brasileiro, na mídia, no cinema, nas revistas. A revista *Caros amigos*, por exemplo, publicou em 2001, 2002 e 2004 edições especiais intituladas *Caros Amigos. Literatura Marginal: a cultura da periferia*.

A música negra deveria ser valorizada nos estudos literários porque muitos escritores estão buscando inspiração nela ou dialogando com ela. Por exemplo: o diálogo intertextual entre a literatura de testemunho do ex-presidiário Jocenir e o RAP dos Racionais MC's é muito rico. No livro *Diário de um detento*, por exemplo, o escritor abre alguns dos capítulos do seu livro com trechos da letra do RAP homônimo “Diário de um detento” (da qual é coautor). E vai mais além: incorpora versos do RAP (“Nada deixa um homem mais doente/ que o abandono dos parentes”) ao discursivo literário: “Comecei a me sentir muito só. *Nada deixa o preso mais doente que o abandono dos parentes*” (JOCENIR, 2001, p. 149, grifo meu). O livro termina com a transcrição da letra do RAP “Diário de um detento”, dos Racionais MC's.

A nova produção literária dos escritores da periferia está produzindo textos híbridos como o de Jocenir, onde encontramos o agenciamento do literário com a música. Esses textos são perturbadores porque estão contrariando o cânone literário, questionando os limites da definição de literatura, suscitando questões de ordem teórica, como por exemplo: o que é a literatura? Ela tem uma especificidade? Devemos excluir dos estudos literários as manifestações culturais que vêm da periferia, como por exemplo, as letras do RAP, porque não têm qualidade estética, literariedade? Ou devemos reformular nossos parâmetros de leitura para esses textos periféricos?

A música negra, que dialoga com a nova produção literária dos escritores da periferia, não está sendo valorizada como merece nas nossas universidades: a música negra, venenosa, que se assemelha a uma rajada de PT, é considerada pela inteligência universitária (toda regra traz exceções) como de má qualidade, sem literariedade, sem poesia. Isso acontece porque nossos acadêmicos são muito conservadores.

Nossos acadêmicos precisam “ficar ligados”, deixar o preconceito de lado e buscar entender que a música negra traz uma valiosa contribuição para a literatura e para os estudos literários. Porém, ela demanda outro tipo de abordagem teórico-interpretativa. Isto é, para enxergarmos o valor desse tipo de manifestação cultural é necessária uma mudança de paradigma: não mais perceber o fenômeno musical a partir de estratégias críticas tradicionais, mas buscar outro olhar: o olhar, por exemplo, de Toni Morrison, que deixa de lado a arrogância, o preconceito, e busca na música negra, produzida por aqueles que são oprimidos, marginalizados, subjugados pelo sistema, informações, dados que serão muito úteis no fazer poético do escritor ou no fazer teórico do pesquisador.

De acordo com Bhabha,

[...] toda uma gama de teorias críticas contemporâneas sugere que é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história – subjugação, dominação, diáspora, deslocamento – que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento. Há mesmo uma convicção crescente de que a experiência afetiva da marginalidade social – como ela emerge em formas culturais não-canônicas – transforma nossas estratégias críticas (1998, p. 240).

Precisamos transformar nossas estratégias críticas na academia; “devem ser repensados critérios de análise acadêmicos para lidar com a poesia bruta que se nutre de uma realidade também brutal” (NASCIMENTO, 2008, p. 52), porque é foda, é foda ver este sistema forçado, marginalizando, excluindo o RAP, a música negra. Mas veja bem: ninguém é mais que ninguém, veja bem.

Se você, mano, neste sistema decadente, cola com esses branquinhos, preconceituosos, forçados e muitas vezes alienados: aí já era: muitas resenhas elogiosas no jornal de maior circulação da cidade, toda aquela porra, sexo sem limite, Sodoma e Gomorra. Os branquelos, que são cúmplices do sistema, tem eu sei de tudo.

Mas eu não mudo, não me iludo. Eu não preciso de *status* nem fama. O jogo desses branquelos capitalistas é sujo, e eu não me encaixo. Eles podem achar que sou um ressentido ou talvez apenas mais um trans(viado), playboy fazendo pose de bandido, negro ou otário. Não! Eu sou bem pior do que eles ou vocês tão vendo. De perto, com certeza ninguém é normal: também sou cachorro louco. Sou mais um sobrevivente neste inferno, neste holocausto urbano: sou um efeito colateral deste sistema eurocêntrico, neurótico.

Eu faço parte daquele grupo de manos que sofrem diariamente a violência do preconceito que vem do sistema porque são diferentes. Tudo que é diferente incomoda. Estou aqui porque a minha intenção é ruim: vim pra sabotar o raciocínio deles, abalar este sistema otário, reacionário, preconceituoso, excludente. Mas não fiquem preocupados comigo porque o mano aqui é violentamente pacífico. Só peço aos orixás (Exu ou Oxalá) que não deixem o mano aqui desandar, desistir da batalha. Que eles aliviem a minha dor, iluminem minha alma. Louvado seja o meu Senhor.

## **Referências**

ALTHUSSER, L. *Aparelhos Ideológicos do Estado*: nota sobre aparelhos ideológicos do Estado. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

- AMORIM, Lara Santos de. *Cenas de uma revolta urbana: movimento hip-hop na periferia de Brasília*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 1997.
- ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. Serafim Ponte Grande. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- ANDRADE, Oswald de. *Literatura comentada. Oswald de Andrade*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- ATHAYDE, Phydia de. Brow, o mano charada. *Carta Capital*, São Paulo, ano XI, n. 310, p. 11-17, 2004.
- BAUDRILLARD, Jean. *O espírito do terrorismo*. Porto: Campo das Letras, 2002.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BRÓDER. Direção: Jefferson De. Produção: Paulo Boccato. Brasil: Sony Pictures, 2011.
- BROWN, Mano. Entrevista concedida à revista *Showbizz*, n. 155, jun. 1998.
- BROWN, Mano. Entrevista concedida a Spensy Pimentel, 2006. Disponível em: <<http://www2.fpa.org.br/o-que-fazemos/editora/teoria-e-debate/edicoes-anteriores/cultura-entrevista-com-mano-brown>>. Acesso em: 05 maio 2011.
- BROWN, Mano. Entrevista ao Roda Viva da TV Cultura. 25 set. 2007. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2007/09/25/297875244.asp>>. Acesso em: 05 maio 2011.
- CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Lisboa: Livros do Brasil, [s.d.].
- CAROS Amigos Especial. *Literatura Marginal: a cultura da periferia: ato I*. São Paulo, ago. 2001.
- CAROS Amigos Especial. *Literatura Marginal: a cultura da periferia: ato II*. São Paulo, jun. 2002.
- CAROS Amigos Especial. *Literatura Marginal: a cultura da periferia: ato III*. São Paulo, abril 2004.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: 34, 1997.
- FAÇA a coisa certa. Direção: Spike Lee. Produção: Spike Lee. Los Angeles: Universal Pictures, 1989.
- FALCÃO, Fernanda Scopel. O Exemplo do Rap: a retórica dos Racionais MC's. *Revista Contexto*, Vitória, ano 15, n. 13, 2006.
- FRY, Peter. *A persistência da raça*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- GILROY, Paul. *O atlântico negro*. São Paulo: 34, 2001.
- JOCENIR. *Diário de um detento*. 3. ed. São Paulo: Labortexto, 2001.
- JOSÉ JÚNIOR, Arbex. O estado brasileiro se estruturou contra a nação. *Caros Amigos*, São Paulo, ano XIV, n. 162, p. 12-17, 2010.
- KALILI, Sérgio. A fúria de mano Brown. *Caros Amigos*, São Paulo, ano IX, n. 27, p. 205-207, fev. 2006.
- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia. Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. São Paulo: Edusc, 2001.

- LA FONTAINE. *Fábulas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1992.
- LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- RACIONAIS MC's. Racistas otários. In: \_\_\_\_\_. *Holocausto urbano*. São Paulo: Cosa nostra, 1990.
- RACIONAIS MC's. Capítulo 4, versículo 3. In: \_\_\_\_\_. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa nostra, 1997.
- NASCIMENTO, Jorge Luiz do. Da ponte pra cá: os territórios minados dos Racionais MC's. REEL – *Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, ano 2, n. 2, 2006a. Disponível em: <<http://www.prppg.ufes.br/ppgl/reel/ed02/pdf/JorgeLuizdoNascimento.pdf>>. Acesso em: 26 abril 2011.
- NASCIMENTO, Jorge Luiz do. Exclusão & globalização, racismo & cultura: do RAP e outras poesias. In: AMARAL, Sérgio da Fonseca (Org.). *Literatura: fronteiras e teorias*. Vitória: Ufes, 2003.
- NASCIMENTO, Jorge Luiz do. Mó mamão, só catá, demorô, ó só: traduzindo o RAP dos Racionais MC's. In: SALGUEIRO, Wilberth; SOUZA, Marcelo Paiva de; CARVALHO, Raimundo (Org.). *Sob o signo de Babel: literaturas e poéticas da tradução*. Vitória: Flor&Cultura, 2006b. p. 111-123.
- NASCIMENTO, Jorge Luiz do. Os territórios urbanos dos Racionais MC'S. In: \_\_\_\_\_. AMARAL, Sérgio da Fonseca (Org.). *Pensamentos, críticas, ficções*. Vitória: Ufes, 2008.
- PEREIRA, Andréia dos Santos Marques. *O 11 de setembro na imprensa portuguesa: a semana seguinte*. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade de Coimbra, 2005.
- PEREIRA, Cleito; VIANA, Nildo (Org.). *Capitalismo e questão racial*. Rio de Janeiro: Corifeu, 2009.
- SALLES, Ecio. *Poesia revoltada*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.
- SANTIAGO, Silviano. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- WALTER, Roland. *Afro-América*. Recife: Bagaço, 2009.
- ZIZEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do real: cinco ensaios sobre 11 de setembro e datas relacionadas*. São Paulo: Boitempo, 2003.

Recebido em 31/03/2012  
Aprovado em 11/11/2012

---

<sup>1</sup> A inexistência de letras nos encartes dos discos dos Racionais MC's levou-me a citar neste trabalho transcrições contidas na rede de computadores.

<sup>2</sup> “Então a velha história outra vez se repete./ Por um sistema falido./ Como marionetes nós somos movidos./ E há muito tempo tem sido assim/ Nos empurram à incerteza e ao crime enfim/ Porque aí

---

certamente estão se preparando/ Com carros e armas nos esperando/ E os poderosos me seguram observando/ O rotineiro Holocausto urbano/ O sistema é racista e cruel”. Racionais MC’S. “Racistas otários” (1990).

<sup>3</sup> Principal atração do “Rap no Vale”, um concerto de RAP realizado em 1994, no Vale do Anhangabaú (centro de São Paulo), e que terminou em confusão e quebra-quebra, os membros dos Racionais MC’s foram presos pela polícia sob acusação de incitação à violência. A violência policial (do aparelho repressivo do Estado) é um tema frequente nas letras do grupo.

<sup>4</sup> “Aparelhos ideológicos do Estado” e “Aparelhos repressivos do Estado” estão sendo usados aqui no sentido que Althusser dá a esses termos (1985).

<sup>5</sup> Racionais MC’s, “Capítulo 4, versículo 3” (1997).

<sup>6</sup> Um cordeiro a sede matava nas águas limpas de um riacho./ Eis que se avista um lobo que por lá passava em forçado jejum, aventureiro inato, e lhe diz irritado:/—“Que ousadia a tua, de turvar, em pleno dia, a água que bebo!/ Hei de castigar-te!”/ —“Majestade, permiti-me um aparte!”— diz o cordeiro.— Vede que estou matando a sede água a jusante/ bem uns vinte passos adiante/ de onde vos encontras./ Assim, por conseguinte/ seria para mim impossível/ cometer tão grosseiro acinte”./ —“Mas turvas, e ainda mais horrível/ foi que falaste mal de mim no ano passado./ —“Mas como poderia”— pergunta assustado o cordeiro—, “se eu não era nascido?”/—“Ah, não? Então deve ter sido teu irmão”./ —“Peço-vos perdão mais uma vez/ , mas deve ser engano./ pois eu não tenho mano”./ —“Então, algum parente: teus tios, teus pais.../ cordeiros, cães, pastores./ vós não me poupais;/ por isso, hei de vingar-me”./ E o leva até o recesso da mata,/ onde o esquarteja e come sem processo” (LA FONTAINE, 1992).

<sup>7</sup> Embora o RAP dos Racionais MC’s tenha caído no gosto da classe média, dos playboys, Mano Brown afirma em uma entrevista que na hora de criar sua música ele não se preocupa com a classe média, ele se preocupa com a periferia. “Eu me preocupo é com favelado, com pobre, periferia” (BROWN, 2006).

<sup>8</sup> “Make everybody see, in order to fight the powers that be/ lemme hear you say/ fight the power” (conscientize todo mundo da importância de lutar contra o sistema opressor/ Deixe-me escutar todos vocês repetindo isto: lutem contra o poder. Tradução minha). Essa canção, “Fight the power”, do Public Enemy (grupo de RAP americano, da década de 80, cultuado por Mano Brown), faz parte da trilha sonora do filme *Faça a coisa certa*, do cineasta negro Spike Lee.

<sup>9</sup> Quando se trata de definir terrorismo muitas são as aproximações feitas, mas ainda não se estabeleceu uma definição universal. Neste trabalho, dei ênfase ao aspecto político: o terrorismo compreendido como ato político. De acordo com Hoffman, isso distingue o terrorismo de outros tipos de violência e permite compreendê-lo melhor (HOFFMAN, 1998, apud PEREIRA, 2005).

<sup>10</sup> O *Glossário de Derrida* explica que “o suplemento é uma adição, um significante disponível que se acrescenta para substituir e suprir uma falta do lado do significado e fornecer o *excesso* de que é preciso” (SANTIAGO, 1976, p. 88, grifo meu).

<sup>11</sup> A música negra (RAP) está também informando ou influenciando o cinema atual. Por exemplo: o filme *Bróder* (2010), longa metragem do diretor negro Jéferson, que é ambientado no Capão Redondo, favela da periferia de São Paulo, traz na sua trilha sonora o RAP “Fim de semana no parque”, dos Racionais MCs. De acordo com o cineasta: “Mano Brown é, depois de Zumbi dos Palmares, o maior líder da juventude das periferias. Eu desenvolvi meu cinema na Universidade e na cidade de São Paulo, ouvindo suas letras. Encontramo-nos algumas vezes para falar do filme e foi dele a indicação do ator que interpreta o personagem Napão (Du Bronks). Durante as filmagens, ele nos visitou muito, foi meu incentivador para que este filme acontecesse do jeito que eu desejasse” (esta declaração do diretor está disponível em: <www.globo.com>).