

Artigo: **XIX ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH –SÃO PAULO**  
**SEMINÁRIO TEMÁTICO NÚMERO 19 (OPÇÃO:23)**  
**Arnaldo Daraya Contier..A canção popular (Adoniran,Chico e Mano Brown), poder e exclusão social.**  
**Professor Titular(FFLCH-USP e UPM-docente).**

A interrelação música imagem e oralidade visa discutir as re-significações das composições de Adoniran Barbosa na atualidade , enfatizando-se as suas críticas sociais em face do crescimento urbano e econômico da cidade de São Paulo.

As canções de Adoniran dividem-se em dois segmentos : o caráter polissêmico do signo musical e a memória histórica e musical, utilizando a interação da música com o tempo e espaço.

Ao analisar os comportamentos de personagens e representações de locais da cidade de São Paulo, através de suas canções, enfatizou-se as diferenças e posturas algumas gerações face a obra de Adoniran .As entrevistas (história oral) nas ruas, lugares de referência para o samba paulistano e imagens dos bairros centrais da cidade, serviu para, além de criar os elos entre as cenas dos entrevistados, imprimir um caráter coloquial ,recurso foi amplamente utilizado por Adoniran, ou seja a oralidade ponto nodal de suas canções.Os entrevistados foram escolhidos para reafirmarem a contemporaneidade das problemáticas levantadas por Adoniran em suas canções, visto que cada depoimento serviu para explicitar um momento de sua carreira ou para tratar da crítica social existente em seus sambas.

Adoniran foi escolhido como personagem central do trabalho pela sua visão poética e crítica dos segmentos sociais dominados da cidade de São Paulo e pela sua importância na história da música popular brasileira. Escreveu n músicas, sendo um dos poucos compositores que utilizou diversos ritmos , como marcha, cateretê, maxixe, apesar de ter se tornado popular com os sambas inspirados nos temas do cotidiano dos paulistanos.

Recriou uma linguagem própria de alguns segmentos sociais, pleno de erros de português, carregado de sotaque e incluindo palavras em italiano.Por ter sido uma figura única no samba paulista , re-inventou sob sua perspectiva os problemas urbanos da Cidade, criando um forte vínculo com o seu público, representado , em sua obra, pelos agentes sociais dos segmentos dominados. Essa problemática aflorou nas décadas de 1940 e 50 , momento da urbanização desenfreada excluindo amplos segmentos sociais marginalizados pela sociedade civil e pelo Estado. Paradoxalmente, entre os diversos depoimentos prestados por Alberto Helena Júnior, Demônios da Garoa, entre outros,devido a internalização dos problemas sociais e políticos dos excluídos da cidade de São Paulo nas suas canções, Adoniran foi considerado o “Pai do RAP”: estrutura rítmico- melódica muito simples retratando a exclusão social sem precedentes na História de São Paulo, nos fins do século passado e inícios do século XXI.

“É uma dessas perdas que esvaziam São Paulo.Adoniran era uma rara personalidade, além de um grande músico.Por isso inventou um certo jeito de ser paulistano que faz dele um dos grandes poetas da noite na cidade, como(Álvares de Azevedo, Mário de Andrade,Paulo Vanzolini, João Antonio, Gregório Gruber”(Antonio Candido)

## 1. Canção e cotidiano: Chico Buarque

Letras e músicas de Chico Buarque foram divulgadas pelos meios de comunicação de massas, porém, em muitos casos, denotam uma excelente qualidade estética e de fortes laços com a politização do cotidiano do homem brasileiro.

José Paulo Paes, ao comentar as músicas dos anos 60 e 70, assim se manifestou: “Sofisticação, palavra adaptada do inglês americano, é a palavra certa. Isso porque a atual MPB continua historicamente o impulso da Bossa Nova, cujas impregnações jazzísticas são bem conhecidas(...) Guardadas as distâncias, algo parecido vem ocorrendo com a vertente mais inventiva da MPB, a qual, pelo apuro literário de suas letras tanto quanto por suas inovações harmônicas, amiúde se afasta da estereotipia da música canonicamente popular. É possível que seja graças a tais inclinações semi-eruditas( se assim se pode dizer sem ferir suscetibilidades de parte a parte) que a MPB se tornou um produto estético capaz de atender ao paladar mais discriminado da intelligentsia hoje”(1).

Podemos observar que, na História da Música Popular Brasileira, muitos compositores como Noel Rosa, Cartola, Dolores Duran, Lupicínio Rodrigues, Chico Buarque de Holanda, entre outros, escreveram letras com intensa literariedade.

O senso crítico reconhece a expressividade da MPB na nossa cultura. Augusto de Campos, José Miguel Wisnik, Joaquim Aguiar e Affonso Romano de Sant’Anna, como parte da vertente acadêmica, analisam compositores da MPB:”... O disco *Construção*(1971) marca uma reviravolta construtiva, do ponto de vista formal e da intervenção social, além do novo ânimo que o inspira. Foi então que se constituiu, em Chico, o viés simultaneísta dos versos permutáveis com que narra a tragédia do operário em *Construção*, o tom ativamente participante e às vezes cáustico com que contracenou com a ditadura(*Deus lhe pague*,1971), sem perder o humor, as vezes estrategicamente sibilino(*Corrente*,1976) e o senso, já citado, da verticalidade singular com que surpreende as situações, mesmo as de denúncia(*Acorda Amor*). A década de 70 foi um período de engajamento em vários projetos de teatro e cinema, que supõem uma relação mais combativa com o tempo, a contrastar com a ciranda lírica declinante de *A Banda* e de *Roda Viva*( que não obstante desencadeou, esta última, um dos espetáculos mais candentemente aguerridos e guerreados de 68, a peça *Roda Viva*, de Chico, dirigida por José Celso Martinez Correa”(2).Num primeiro momento, as músicas de Chico Buarque serão analisadas em seus diálogos intertextuais ora em face dos estilos musicais( cantigas trovadorescas, romantismo, realismo), e num segundo, em face da conjuntura político - cultural dos anos 60 e 70.

É muito recorrente a idéia de que tanto a música como a poesia sejam linguagens capazes e agentes de transformação do cotidiano. A obra de Chico Buarque percorre o tênue e delicado caminho, onde ficção e realidade estão diretamente interligadas. Promovem um diálogo de inversão e re-significação para elucidar a vida, construindo através das imagens oferecidas por sua poesia, uma música liberta que narra o que vê, solicita ao indivíduo uma nova reflexão sobre o cotidiano.

A obra de Chico Buarque é repleta de uma dramaticidade que explora fatos corriqueiros da vida cotidiana, e que através de sua crítica, desperta a atenção sobre os valores mentais e éticos da sociedade brasileira.Faz emergir a discussão sobre os personagens diretamente ligados, em sua maioria, ao universo da exclusão social.A própria História do Brasil se

confunde entre a ficção e a realidade. E Chico Buarque traduz essa questão através da poesia, da música e da literatura com a liberdade de uma crítica reflexiva e contundente sobre um país pleno de contrastes, de desigualdades e ainda longe de resolver suas necessidades básicas enquanto nação.

É no samba e no carnaval de Chico, que estas *impossibilidades* são invertidas, ou seja, recebem oportunidade de discussão, visibilidade e participação. Em *A Banda*, por exemplo, o indivíduo é solicitado a ver, ouvir e dar passagem, o que pressupõe sua inclusão na festa da vida. A moça triste, a moça feia, o velho fraco, a namorada, o homem sério, o faroleiro e outros se abrem à mensagem da música. O movimento de abertura se cristaliza numa imagem natural: a rosa triste que vivia fechada, se abriu. Abriu-se a que? À música, à festa, ao som, à vida. Este movimento de abertura e fechamento, ou seja, música/silêncio de reorganização e reflexão dos elementos, é uma das características da poesia de Chico Buarque. Atento ao que *coleta por onde anda* como um flâneur (Chico tem o costume de andar pelas ruas do Rio de Janeiro, São Paulo, Paris Roma, entre outras cidades, com muita frequência, captando, assim, consciente ou inconscientemente, o cotidiano das pessoas e os seus conflitos sociais, morais, políticos). Por esse motivo, o poeta narra e conta histórias parodiando esse cotidiano, através da elaboração de diversos tipos de personagens que ilustram as suas inúmeras canções. Os seus temas tiram proveito deste cenário que se confunde com o universo ficcional.

Dentre esses temas, destaca-se o carnaval. Torna-se um mecanismo de ruptura em face das estruturas convencionais e rígidas da sociedade contemporânea. As festividades carnavalescas da Idade Média conforme Bakhtin, criavam a possibilidade de oposição às normas religiosas e morais do mundo feudal

Afloravam diversas formas e manifestações do riso, da ironia colocando em xeque a cultura oficial. Invertiam-se valores em um *momento de licença* ao mundo hierárquico, com a propriedade de libertação quando, um *outro mundo se fazia presente* no limite de seu cotidiano. O carnaval, assim, torna-se uma prática social dos estamentos considerados inferiores da sociedade medieval, baseada no princípio do riso. A festa é o ponto nodal de todas as formas de ritos e espetáculos cômicos da Idade Média.

O carnaval delineava-se como uma festa que alcançava uma libertação temporária diante da verdade dominante (Igreja e senhor feudal). Ao contrário do caráter da festa oficial, na qual o que se valorizava a imutabilidade, as hierarquias, e os valores morais vigentes (3).

Participar do carnaval na música de Chico Buarque é romper com o silêncio, a imutabilidade e as regras estáticas sociais e religiosas dominantes. O samba em sua obra, como por exemplo, *Olê, Olá*, significa a possibilidade da felicidade: felicidade aqui/ pode passar e ouvir/ e se ela for de samba/ há de querer ficar. O poeta mobiliza imagens sonoras: sino, violão, pinho - para encher com a música o vazio que traz a infelicidade. Abertos para a música, os sentidos mobilizam todo o corpo: acordar, ouvir, gingar, passa a ser o oposto de chorar. Mas esse instante de abertura tem a duração da própria canção. Por isso o poeta queria um samba tão imenso/ que eu às vezes penso/ que o próprio tempo/ vai parar pra ouvir. Terminada a canção, se dá de novo lugar à tristeza e ao silêncio.

Este tempo de licença e inversão, é a própria fusão entre realidade e ficção. Entre o que se projeta, ou se idealiza e o que se constata através da realidade pela narrativa metafórica do poeta é construído um novo texto-contexto do cotidiano. O poeta deste modo é o portavoza da busca deste “não-lugar” e da narrativa dos personagens excluídos ou silenciados pelos Donos do Poder. Assim como Baudelaire e as suas andanças por Paris nas últimas

décadas do século XIX, o ouvinte também é flâneur em face dos temas das canções, pois é co-participante dos sambas carnavalizados de Chico Buarque.

Música e letra sempre tiveram uma forte conexão em nossa cultura, como afirma o próprio compositor Chico Buarque: “a mestiçagem que gera a música brasileira é também a que gera o jazz e a música caribenha” (4).E, portanto, as escutas musicais(Noel Rosa, Cartola, Pixinguinha, João Gilberto, Tom Jobim, em especial) e os diálogos poético-literários com autores modernos( franceses e brasileiros,basicamente) de Chico Buarque, iremos observar na própria afirmação do artista, que sua trajetória poético-musical sempre esteve apta a observação e captação de tal diversidade cultural em todos os sentidos.. Ainda questionado sobre suas referências poéticas, Chico Buarque exalta o poeta , considerado o “pai” de toda a sua geração:Vinícius de Moraes.E sobre o carnaval acrescenta ainda: “na música brasileira eu gostava, sobretudo, das músicas de carnaval, das marchinhas e dos sambas de carnaval. Porque naquela época tinha isso, as músicas de carnaval tocavam apenas na época do carnaval, depois o que se tocava era isso, samba-canção e bolero. Havia um contraste muito grande entre o que se executava em rádio entre dezembro e o carnaval. A partir daí, a quaresma era uma quaresma musical mesmo. Você só ouvia canções lentas”. (5).O samba e o carnaval de Chico Buarque se firmaram paulatinamente em toda a sua trajetória cultural e musical.O seu olhar é abrangente, perspicaz, sempre acompanhando a mutação diária do cotidiano e de seus personagens re-inventados através de seus versos e de suas melodias.

#### 1.2.A Estação Derradeira

Rio de ladeiras/Civilização encruzilhada/Cada ribanceira é uma nação/À sua maneira/Com ladrão/Lavadeiras, honra, tradição/Fronteiras/munição pesada/São Sebastião crivado/Nublai minha visão/Na noite da grande/Fogueira desvairada/Quero ver a Mangueira/Derradeira estação/Quero ouvir a sua batucada, ai,ai/Rio do lado da beira/Cidadãos/Inteiramente loucos/Com carradas de razão/À sua maneira/De calção/Com bandeiras sem esplicação/Carreiras de paixão danada /São Sebastião crivado/Nublai minha visão/ Na noite grande/Fogueira desvairada/Quero ver a Mangueira/Derradeira estação/Quero ouvir sua batucada, ai,ai/

A música *Estação Derradeira*, de Chico Buarque, faz parte do CD *Francisco*, lançado em 1987. A partir de meados dos anos 80, a música de Chico vai se tornando mais bem elaborada e complexa, marcada por diálogo mais decisivo com os trabalhos de Tom Jobim. Esta música, conforme Fernando de Barros e Silva representa “um de seus mais belos sambas, vê o Rio como uma “civilização encruzilhada”, onde “cada ribanceira é uma nação” e no qual “lavadeiras, honra, tradição” convivem com “ladrão, fronteiras, munição pesada”. Nessa cidade atravessada por sinais contraditórios, vivem “cidadãos inteiramente loucos com carradas de razão”.(6). Chico numa entrevista comenta:

O clima hoje na cidade é muito mais pesado. Para não falar lá de cima, na própria zona sul já há territórios demarcados. Eu conheci a praia como um espaço democrático. Hoje em dia já se sente no ar a idéia de que vai existir logo uma fronteira entre Ipanema e o Leblon.( 7).

#### 1.2.Brejo da Cruz

A novidade/Que tem no Brejo da Cruz/É a criançada/ Se alimentar de luz/Alucinados/Meninos ficando azuis/E desencarnando/Lá no Brejo da Cruz/Eletrizados/Cruzam os céus do Brasil/Na rodoviária/Assumem formas mil/Uns vendem fumo/Tem uns que viram Jesus/Muito sanfoneiro/Cego tocando blues/Uns têm saudade/E dançam maracatus/Uns atiram pedra/Outros passeiam nus/Mas há milhões desses seres/ Que se disfarçam tão bem/Que ninguém pergunta/De onde essa gente vem/São jardineiros/Guardas noturnos, casais/São passageiros/Bombeiros e babás/Já nem se lembram/Que existe um Brejo da Cruz/Que eram crianças/ E que comiam luz/São faxineiros/Balançam nas construções/São bilheteiras/Baleiros e garçons/Já nem se lembram/ Que existe um Brejo da Cruz/Que eram crianças/E que comiam luz”

*Brejo da Cruz* foi lançado no disco *Chico Buarque* em 1984. Assim como *Meu Guri e Pivete* discutem o problema da degradação social. Seria como aceitar o inaceitável, onde crianças, vítimas da falta de informação, do descaso das autoridades, do desprezo da própria sociedade, da acomodação em não tratar o problema em sua raiz, faz com que mais e mais crianças freqüentem o *Brejo da Cruz*. Vivem de ilusões, se alimentam de sonhos e ficam a espera de alguém que num ato de generosidade se proponham a lhes oferecer uma oportunidade.

A música enfoca a evolução social destas crianças, que quando escapam da marginalidade, chegam à cidade grande e se misturam a milhões de outros que parecem tão iguais: “se disfarçam tão bem, que ninguém pergunta onde essa gente vem”. Ou seja, são pessoas que tiveram o mesmo passado de pobreza e que hoje exercem profissões com salários ínfimos, como faxineiros, babás, baleiros, entre outras atividades, sem nenhuma perspectiva real de uma possível ascensão social.

Chico Buarque comenta sobre as ambições de uma geração de artistas em relação às possibilidades do país:

Hoje em dia a gente vê pouquíssima margem de uma mudança social. Ao mesmo tempo, em países pobres, como o Brasil é, deveria ser mais do que nunca premente a necessidade de uma transformação social. A situação se deteriora e não se enxerga uma alternativa razoável. Me preocupa que estamos nos encaminhando cada vez mais para uma situação irracional. Tudo passa pela economia. É difícil. Eu tendo a acreditar nos economistas quando dizem ser impossível gerenciar países como o nosso de outra forma. Quem sou eu para opinar? Eu me sinto muito diminuído, tenho pouco interesse em me manif e à música estar, da mesma forma que tenho pouco interesse em ler opiniões de leigos, de gente desavisada a esse respeito. Às vezes podem dizer coisas interessantes, ou até brilhantes, mas quando chega a hora de uma discussão mais séria essas opiniões soam quase como um escárnio, coisa de poeta.(8 )

## **2.Canção e política durante os Anos de Chumbo**

Em 31 de março de 1964, foi instaurado no Brasil o regime militar através de um Golpe que vigorou até 1985.Jango Goulart, presidente desde 1961, devido a renúncia de Jânio Quadros, deixa o País, refugiando-se no Uruguai. Os militares firmam-se no poder, através

de uma prática muito comum durante os anos de chumbo: a utilização de Atos Institucionais.

Com os militares no Poder, a política é marcada pelo autoritarismo, pela arbitrariedade, pela perseguição política, pela prisão de agentes sociais considerados subversivos e pela imposição da censura prévia a todos os meios de comunicação. O combate ao comunismo, a promoção do desenvolvimento econômico, a garantia da soberania, a manutenção da integridade do território nacional e a defesa da democracia foram relacionados com o objetivo do movimento militar de 1964.

Em janeiro de 1967 foi promulgada a nova Constituição brasileira que suprimia a liberdade de publicação de livros e periódicos, não tolerando documentos considerados como propaganda subversiva, mantendo todas as punições, exclusões e marginalizações políticas decretadas através dos Atos Institucionais. O perigo do domínio militar na sociedade está quando os militares se vêem como reserva moral da Nação, ou quando confundem os objetivos e valores específicos, da instituição, com os de toda a sociedade, tentando impor o particular ao todo social.

Após o governo de Castello Branco, assumiu em 15 de março de 1967, o marechal Arthur da Costa e Silva, que permaneceu no Poder até o seu falecimento (31 de agosto de 1969). Durante esse período, de um lado, ocorreu a expansão da indústria e das exportações e de outro, as manifestações sociais ampliaram-se, algumas organizações defendiam a luta armada como a Aliança Libertadora Nacional (ALN), ocorrendo diversas greves, juntamente com a famosa Passeata dos Cem Mil no Rio de Janeiro. A repressão é acirrada com a prisão de estudantes em Ibiúna (SP), onde se realizava um Congresso da União Nacional de Estudantes (UNE). Em 13 de dezembro de 1968, o governo decreta o Ato Institucional n. 5, onde a imprensa passou a ser duramente censurada. A partir desse momento, a censura atuou sobre todas as formas de expressão artística. Além disso, o AI-5 concedia ao governo determinar medidas repressivas específicas, tais como: decretar o fechamento do Congresso, das Assembleias Legislativas estaduais e Câmaras municipais, eliminar garantias de estabilidade do Poder Judiciário e ainda possuía o poder de cassar mandatos de parlamentares, inclusive restringia todos os direitos individuais dos cidadãos, como afirma Elio Gaspari: “A pior das marcas ditatoriais do Ato, aquela que haveria de ferir toda uma geração de brasileiros, encontrava-se o artigo 10: ‘Fica suspensa a garantia de hábeas corpus nos casos de crimes políticos contra a segurança nacional. Estava atendida a reivindicação da máquina repressiva’”(9).

### **2.1.1. Construção : a canção síntese**

“Amou daquela vez como se fôsse a última/ Beijou sua mulher como se fosse a última/ E cada filho seu como se fosse o único/ E atravessou a rua com seu passo tímido/ Subiu a construção como se fosse máquina/ Ergueu no patamar quatro paredes sólidas/ Tijolo com tijolo num desenho mágico/ Seus olhos embotados de cimento e lágrima./ Sentou pra descansar como se fosse sábado/ Comeu feijão com arroz como se fosse príncipe/ Bebeu e soluçou como se fosse um naufrago/ Dançou e gargalhou como se ouvisse música/ E tropeçou no céu como se fosse um bêbado/ E flutuou no ar como se fosse um pássaro/ E acabou no chão feito um pacote flácido/ Agonizou no meio do passeio público/ Morreu na

construção atrapalhando o tráfego/Amou daquela vez como se fosse o último/Beijou sua mulher como se fosse a única/ E cada filho seu como se fosse o pródigo/E atravessou a rua com seu passo bêbado/Subiu a construção como se fosse sólido /Ergueu no patamar quatro paredes mágicas/Tijolo com tijolo num desenho lógico/Seus olhos embotados de cimento e tráfego/Sentou pra descansar como se fosse um príncipe/Comeu feijão com arroz como se fosse o máximo/Bebeu e soluçou como se fosse máquina/Dançou e gargalhou como se fosse o próximo/E tropeçou no céu como se ouvisse música/E flutuou no ar como se fosse Sábado/E se acabou no chão feito um pacote tímido/Agonizou no meio do passeio náufrago/Morreu na construção atrapalhando o público/Amou daquela vez como se fosse máquina/ Beijou sua mulher como se fosse lógico/Ergueu no patamar quatro paredes flácidas/Sentou pra descansar como se fosse um pássaro/ E flutuou no ar como se fosse um príncipe/E se acabou no chão feito um pacote bêbado/ Morreu na construção atrapalhando o sábado”.

A ditadura militar, sob o governo Médici, atingiu o seu ápice na área da repressão política e cultural. A letra de *Construção* denotava um contraponto ideológico, político e social à ditadura militar. No texto, Chico internalizou uma ironia cruel, pois, a construção de um edifício implica o aniquilamento daquele homem que o constrói, não só pela morte, mas, inclusive, pela alienação, pelo desenraizamento, trazidos pelo processo produtivo.

O governo Médici procurou cooptar grande parte do proletariado e segmentos das camadas médias difundindo slogans ufanistas, tais como “o milagre brasileiro”; “Brasil: ame-o ou deixe-o”

A construção civil nas cidades empregava ,principalmente a mão-de-obra nordestina intensificando, assim, as ondas migratórias, que passaram a idealizar a região Sudeste a possibilidade de ascensão social. Paralelamente, ocorreu um êxodo rural, que , a partir de 1970, o Brasil passou a concentra a maior parte de sua população nas cidades.

A letra de *Construção* desconstrói a ideologia do chamado “milagre brasileiro”, explicitando a face da opressão ao trabalho, à condição humana Nesta época, o Brasil era o recordista mundial de acidentes de trabalho, sendo a sua grande maioria ocorrida na construção civil.

O texto de Chico Buarque pode-se notar que o eu-lírico que narra a história do cotidiano trágico de um operário da construção civil apóia-se no tom impessoal analítico, certa objetividade ao tratar o tema social.Essa narrativa denota uma relação dialógica com o Período Realista, em especial, a poesia realista, que denunciava os desajustes sociais das conjunturas históricas após a Segunda Revolução Industrial.

Deve-se enfatizar que os símiles (Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago/ Dançou e gargalhou como se ouvisse música) registram a impressão do eu-lírico, não estando, portanto, distantes do estilo do Período Realista.

Apesar das negativas de Chico Buarque em suas entrevistas publicadas em revistas, jornais ou concedidas a programas de TV, tentando desvincular suas músicas de um possível engajamento político, pode-se afirmar, que inconscientemente através de suas observações muito agudas da vida cotidiana do homem brasileiro, a problemática política acaba se enraizando em muitas de suas poesias, cujas metáforas, alegorias foram interpretadas pelos censores da ditadura sob ângulos diversos.*Construção* denota um certo engajamento político, inexistindo a função emotiva da linguagem, muito presente no Romantismo.Ao contrário a consciência social aflora através de um processo de análise do cotidiano de um operário anônimo, com filhos e mulher, não havendo mais atributos que

não sejam os da sua condição familiar e profissional. Prevalece, juntamente com a função poética, a função referencial.

Na letra de *Construção* pode-se notar algumas características do movimento modernista, em especial, o sentido coloquial do texto, a questão urbana contemporânea.

Em muitos trechos, Chico utiliza o processo metonímico para captar o cotidiano do operário da construção civil. Universo urbano, violento, é captado numa relação de contigüidade, usando lexias como máquina, tráfego, passeio público, rua, quatro paredes, tímido.

ro paredes sólidas/ E se acabou no chão feito um pacote flácido/”.

## **O movimento hip hop**

O hip hop representa um conjunto de manifestações artísticas que engloba o rap (estilo musical) caracterizado pela apresentação de músicas em bailes e shows envolvendo um Dj(10) e um Mc(11); o break, um tipo de dança e o grafite, uma forma de expressão plástica. Esse movimento cultural é definido pelos hip hoppers como uma cultura de rua. Ele surgiu nos guetos de Nova Iorque (no bairro do Bronx, em especial) e envolvia um Dj e um Mc. Essas duas figuras entrosavam harmonicamente, os sons oriundos da máquina e da voz. O DJ re-elaborava esses sons nas Pick-ups e o MC improvisava os seus cantos sobre essas estruturas harmônicas re-inventadas pelo DJ. Num primeiro momento, o MC cantava frases e refrões baseando-se nas improvisações do DJ. Nesta fase da História do rap, o MC não entoava um rap na sua totalidade, apenas algumas de suas partes. Em sua essência esses trechos improvisados serviam para agitar a festa, onde todos os participantes cantavam os refrões e frases. Paulatinamente os DJs foram criando estilos de discotecagem: scratches(12), mixagens, cortes e back to back.. Na realidade, os atritos entre a agulha e o sulco do toca disco transfigurou-se num ritmo de natureza percussiva.

Essa técnica possibilitava alongar por tempo ilimitado a duração da parte instrumental, favorecendo um prolongamento do canto emitido pelos MCs. Essas festas aglutinavam centenas de jovens, em sua maioria de origem negra, que através de seus cantos protestavam contra a Guerra do Vietnã representada por meio de danças que simulavam os movimentos dos feridos de guerra, como por exemplo, o giro de cabeça, no qual o dançarino ficava com a cabeça no chão, e com as pernas para cima, procurando girar o corpo. O movimento das pernas no giro da cabeça alude às hélices dos helicópteros, muito utilizados nessa guerra; desemprego; o preconceito racial. O movimento hip hop que se definia pela aglutinação de quatro elementos artísticos: o break, o rap, o grafite e o Dj e o Mc era praticado pelos hip hoppers que possuíam características próprias em suas maneiras de vestir, de falar, de cantar, de dançar e desenhar as suas mensagens artísticas nos muros das cidades. Em geral, usavam agasalhos grandes e largos imitando os times de basquete norte-americano, calças largas, lenços, bonés ou boinas na cabeça, correntes grossas no pescoço e no braço.

No Brasil, o Hip Hop chegou nos inícios da década de 80, através do break (dança), paradoxalmente trazido por agentes sociais pertencentes às camadas sociais mais ricas

da sociedade. Alguns brasileiros que viajavam para o exterior ao retornarem para o Brasil introduziram o break nas danceterias dos chamados bairros nobres de São Paulo. Essa dança logo tornou-se num forte modismo entre os jovens de classe média. Nelson Triunfo começou a freqüentar a discoteca Fantasy, no bairro de Moema, onde se apresentava com o seu conjunto de soul Funk & Cia.. Após ter freqüentado o Fantasy, durante aproximadamente um ano, N. Triunfo levou o break e o hip hop para o seu local da origem: a rua. Nesse momento, os simpatizantes dessa manifestação cultural, ainda não conseguiam explicar o movimento hip hop. Em sua essência, o hip hop, nesta fase representava simplesmente a dança. O break era visto como uma dança robótica e o rap ainda não era conhecido com essa denominação. O b.boy(13) Moisés, presidente do grupo Jabaquara Breakers chamava esse gênero musical de "toast"(14).

Posteriormente, o break conquistou as ruas e as camadas dos excluídos sociais da cidade de São Paulo através da formação de grupos de baile, que se reuniam, num primeiro momento, na Praça Ramos, em frente ao Teatro Municipal, e num segundo, as proximidades das galerias de lojas de discos da 24 de maio, esquina com a Dom José de Barros divisão entre os breakers e os rappers, os primeiros continuaram no largo São Bento e a outra facção dirigiu-se para a Praça Roosevelt. A cisão entre o largo São Bento e a praça Roosevelt foi fundamental para essa prática cultural, pois, a partir desse momento os excluídos sociais (Office boys, por exemplo) identificaram-se com o verdadeiro conceito de rap, num espaço geográfico diferenciado. Assim, o Rap tornou-se um gênero musical com uma certa autonomia em face do break. Muitos grupos musicais surgiram a partir dos fins dos anos 80. Em 1988 foi lançado o primeiro registro fonográfico de Rap brasileiro através da coletânea "Hip-Hop Cultura de Rua" pela gravadora Eldorado. Desse disco participaram Thaide & DJ Hum.

O Sindicato Negro foi a primeira posse surgida no sevel, em So de vista político. Congregava 200 (duzentas) pessoas, aproximadamente. Devido a esse grande número de participantes afloraram muitas discordâncias entre os seus dirigentes e, os lojistas aliados aos policiais desmantelaram esse agrupamento visto como um foco de subversão e de formação de quadrilha organizada ligada ao roubo e ao crime.

## **O rap**

Com a adesão da juventude negra ao rap, a indústria fonográfica cresceu com extrema rapidez. O grande número de movimentos de hip hop em São Paulo e no Brasil nos últimos anos resultou numa descentralização de propostas e de temáticas de suas músicas. Alguns negaram penetrar no mundo da mídia, em especial, a televisão como os Racionais MC 's, que até o presente momento somente se apresentaram no programa "Ensaio", dirigido por Fernando Faro, na Televisão Cultura de São Paulo (Fundação Padre Anchieta), outros, criaram as suas estações de rádio, como a Favela FM (104,5MHz), situada na favela Nossa Senhora em Belo Horizonte (Minas Gerais), rádio comunitária com a maior audiência do País (no ar há vinte anos), grande divulgadora da cultura hip hop. O Racionais criou os seus próprios estúdios para gravar seus discos, tentando afastar-se da "formatação" mercadológica imposta pela indústria

cultural. Devido a problemas de distribuição, assinaram um contrato com a Sony Music para divulgar os seus CDs em todo o Brasil.

Com o incentivo da política cultural, do Partido dos Trabalhadores, muitas Prefeituras, Estados e, agora, o Ministério da Cultura têm patrocinado uma série de eventos, shows de rappers em praças públicas, escolas, entre outros espaços.

Em sua essência, o movimento hip hop não surgiu da mídia. Foi num primeiro momento uma manifestação espontânea de grupos excluídos da sociedade na periferia das grandes cidades e, num segundo, as suas reivindicações políticas, culturais, presentes em suas músicas começam a se inserir nos grandes espaços da mídia, do mundo do disco, do cinema, do teatro, de série televisivas através de um intenso diálogo entre culturas. Na realidade, as diversas formas do rap (música negra) intimamente associadas a movimentos que procuram identidades culturais próprias calcadas na busca da valorização do negro na sociedade de classes historicamente não estão desvinculadas do mercado e da indústria cultural. Entretanto, a partir de depoimentos de rappers, os verdadeiros criadores dessa nova cultura, procuram não discutir os temas sobre as possíveis inserções do movimento hip hop no âmbito da indústria cultural, visando preservar, as suas identidades fundamentadas na negritude ou nas suas resistências culturais em face das heranças musicais oriundas de uma tradição sacralizada pela História. Os manos<sup>(15)</sup> procuram "...ignorar que o rap vende milhões de discos pelo menos desde o estouro de "Walk This Way", do Run DMC, em 1988; que em 2001 o rapper branco norte-americano Eminem foi o principal vencedor do ultra conservador prêmio Grammy e que, não fosse o poder de divulgação dos meios de comunicação de massa, as mensagens, os símbolos e as formas artísticas do hip hop não teriam circulado pelo mundo e, por exemplo, chegado ao Brasil"<sup>(16)</sup>

O rap, todas as formas do jazz, denotam sempre matizes de resistência cultural em face ao status quo. Para Eric Hobsbawm "... a paixão ou adesão do povo ao jazz não acontecia apenas porque as pessoas gostavam do som, mas por ser uma conquista cultural de uma minoria dentro de uma ortodoxia cultural e social das quais elas tanto diferiam"<sup>(17)</sup>. O produtor musical Milton Salles, um dos sócios do grupo Racionais MC 's analisa o rap como a representação simbólica de um imaginário oriundo das culturas africanas que dialogaram intensivamente durante séculos com os traços musicais e culturais americanos e europeus, "...ou seja, o rap não é propriedade dos americanos. Tanto a música dos Estados Unidos quanto a do Brasil são a soma de várias coisas do mundo. Você pode falar que ele é pan-africano, porque ele é uma fusão, que vem do reggae, que nasceu com os caras tocando na Jamaica e que ouviam rhythm 'n' blues de Miami. O som começou a se fundir, veio o ska, o rocksteady, depois o reggae. O scratch, por exemplo, surgiu antes na Jamaica"<sup>(18)</sup>

Os rappers procuram ignorar a indústria cultural visando preservar a "pureza" de suas reivindicações político-social e culturais do movimento hip hop, mas, na realidade, a música rap, ponto nodal, dessas reivindicações, gira em torno de sistemas satélites da circulação de produtos culturais veiculados pelas empresas capitalistas. O acordo dos Racionais MC 's com a Sony Music, visando distribuir os seus discos no mercado, exemplifica esse dilema. Historicamente, o rap surgiu contra os mecanismos

da indústria cultural "...sem notar que está utilizando essa denominação como sinônimo de meios de comunicação de massa(...) Em nenhum momento, no contexto em que ele surgiu, a mídia esteve aberta.O movimento hip hop teve de disputar um espaço, uma abertura da mídia e conquistá-la.Na verdade, é um processo de disputa com a própria mídia, não é nem de conquista"(19) letras do rap abrangem uma gama muito rica de temas sociais, tais como:1) a fome: "crianças, gatos, cachorros disputam palmo a palmo/seu café da manhã na lateral da feira"(20);2)a miséria: "Tanto dinheiro desperdiçado/e não pensam no sofrimento de um menor abandonado/ O mundo está cheio, cheio de miséria,/Isto que está próximo o fim de mais uma era/(21); 3) o desemprego: "Eu vejo rico que teme perder a fortuna,/enquanto o mano desempregado, viciado se afunda"(22) o sem teto: "Equilibrado num barranco imundo, mal acabado e sujo, porém seu único lar, seu bem e seu refúgio"/(23)(24).

O rap caracteriza-se pela re-invenção do cotidiano através da oralidade de pessoas comuns que denunciam em suas canções problemas graves vivenciados nas situações sociais extremamente adversas e totalmente negligenciadas pelos Donos do Poder .Os rappers narram com as suas próprias vozes e olhares o cotidiano das cidades contemporâneas transfigurando-se em instigantes cronistas e críticos da modernidade.Retratam a periferia de São Paulo num momento de intensa globalização e da formação de uma sociedade marcadamente massificada.As histórias de vida dos autores do rap afloram, com nitidez, em suas letras: miséria, desemprego, violência social ,policial e sexual,o mundo das drogas.Os rappers não são heróis, em seu sentido romântico, mas a coragem de agir e falar sobre problemas da realidade e silenciados da vida cotidiana pela historiografia em suas canções marcadamente ritmadas e repetitivas levam a um novo tipo de inserção social, pois, agora, os despossuídos sociais começam a contar as suas próprias histórias não ajustadas a pensamentos políticos e ideológicos tradicionais, causando um certo "desconforto" entre setores das elites políticas e intelectuais tradicionais.Os rappers representam as novas vozes da cidade de São Paulo, São aqueles que vivem em favelas, barracos, bairros( sem eletricidade, sem saneamento básico,sem asfalto, sem transporte coletivo...) que apresentam em suas canções uma fraseologia específica, com sotaque próprio, seco e anasalado.A criatividade dos rappers fundamenta-se na linguagem comum, em diálogos marcados basicamente pela oralidade. raps cantados pelos Racionais MC 's, entre d grupos que surgiram no Brasil, a partir dos fins dos anos 90. e terça-feira ninguém abre a porta pra nada./Só o cheiro de morte, pinho sol./Um preso se enforcou com o lençol./Qual que foi? Quem sabe? Não conta./Ia tirar mais uns seis de ponta a ponta./Nada deixa um homem mais doente./Do que o abandono dos parentes./Aí moleque,ma diz então? Ce qué o quê?/A vaga ta lá esperando você./Pega todos os seus artigos importados./Seu currículo no crime e limpa o rabo./A vida bandida é sem futuro./A sua cara fica branca desse lado do muro./Já ouviu de Lúcifer?/Hã, que veio do inferno com moral um dia./No Carandiru não, ele é só, ais um, comendo rango azedo e com pneumonia./Aqui tem mano de Osasco, Jardim D 'Abril, Parelheiros, Mogi, Jardim Brasil,/Bela Vista, Jardim Ângela, Heliópolis, Itapevi,Parisópolis./Ladrão sangue bom, tem moral na quebrada/Mas pro Estado é só um número, mais nada./Nove pavilhões, sete mil homens, que custam trezentos reais por mês cada./Na última visita, neguinho vem aí./Trouxe umas frutas, Marlboro, Free./de atravessar o portão de entrada:"... as mulheres têm de abaixar as calças e agachar. A

brutalidade de normas como estas, constantes no cotidiano de uma vida encarcerada, inspira os detentos a compor o rap"(25)

## NOTAS

- (1) José Paulo Paes, “Música e democracia”.In: Alfredo Bosi(org.). Cultura Brasileira. Temas e Situações. São Paulo, Ática, 1987,p.126.
- (2) José Moguel WISNIK, “O artista e o tempo”. In: Songbook-Chico Buarque, v. , Lumiar, 1999,p.18.
- (3) Mikhail BAKHTIN.A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC/UnB, 1987,p.7
- (4) Entrevista de Chico Buarque de Holanda a Geraldo Leite. Rádio Eldorado,1989.
- (5) Id.
- (6) Fernando de BARROS E SILVA. Chico Buarque. Publifolha, 2004.
- (7) Entrevista de Chico Buarque concedida a Folha de S.São Paulo em 26 de dezembro de 2004.
- (8) Id.
- (9) Elio GASPARI. A ditadura envergonhada. São Paulo, Companhia das Letras, 2002, p.340.
- (10) Abreviatura de disc-jóquei. Na execução da música rap, é o agente social que faz os efeitos sonoros da música.
- (11) A abreviatura de máster of ceremony( mestre de cerimônias). Na realidade,são os rappers que cantam, compõem as músicas e animam os bailes).
- (12) Efeitos sonoros produzidos pelo atrito entre a agulha do toca-discos e o próprio disco.
- (13) “b” significa a abreviação de break( dança solo) e boy significa garoto. O garoto é o dançarino do break. Feminino: bb. Girl(break garota))
- (14) estilo jamaicano precursor do rap.
- (15) Aquele que é reconhecido como igual dentro do movimento hip hop
- (16) ROCHA,J. et eliii.Op. cit.p. 132-3
- (17) HOBBSAWM, Eric. História social do jazz. Rio de Janeiro:Paz e Terra, 1996.
- (18) Apud Janaina Rocha et elii. Op. Cir.. p.133-4.
- (19) SOARES, José Carlos, Op. Cit.
- (20) Faixa 4 do CD “Raio X do Brasil do Grupo Racionais MA´s, “Homem na estrada””
- (21) Faixa 6 do CD “Holocausto Urbano” do Grupo Racionais MC´s,”Tempos Difíceis”,
- (22) Faixa 10 do CD”Nada como um dia após o outro dia” do Grupo Racionais MC´s, “A vida é um desafio”
- (23) Faixa 4 do CD “Raio X do Brasil” do Grupo Racionais MC´s “Homem na estrada”
- (24) Consultar: THEODORO, Cinthia Medeiros. Análise do Rap Brasileiro: os Racionais MC´s.(mimeo). São Paulo:UPM,2002, p17-18.

(25) ROCHA, J. et alii. Op. Cit.p. 71.