

**PERSPECTIVAS CONTEMPORÂNEAS: A TÔNICA DO RAP PARA A CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO HISTÓRICO.** EDMILSON SOUZA ANASTÁCIO, ALUNO DO MESTRADO EM HISTÓRIA NA UFU – UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA.

Este trabalho procura abordar uma das várias formas de expressão cultural, com capacidade de serem utilizadas como documento histórico. É a música, em especial o gênero conhecido como *RAP*<sup>1</sup>. Os novos temas, fontes e objetos abordados pelos historiadores franceses dos *Annales* possibilitaram que enxerguemos os homens na sua pluralidade. Neste particular lembramos que a história é a disciplina que trata do Homem (no plural) no tempo e no espaço, isto é, a ação humana e as suas relações com a sociedade de determinado período e lugar.

História, ciência dos homens no tempo, mas qual tempo? O passado, ou o presente?

“ *Diz-se algumas vezes: “A história é a ciência do passado.” É [no meu modo de ver] falar errado.*

*[Pois, em primeiro lugar,] a própria idéia de que o passado, enquanto tal, possa ser objeto de ciência é absurda. Como, sem uma decantação prévia, poderíamos fazer, de fenômenos que não tem outra característica comum a não ser não terem sido contemporâneos, matéria de um conhecimento racional? Será possível imaginar, em contrapartida, uma ciência do Universo, em seu estado presente?”*<sup>2</sup>

Em verdade este tempo, passado ou presente, deve ser analisado como uma continuação permanente, pois o hoje, que é o nosso presente, é o futuro de ontem e o passado de amanhã. Esta continuação permanente, também carrega em si uma contínua mudança, e ao meu ver, também não pode singularizar esta relação dinâmica e nem o seu produto, diríamos então continuas mudanças, e são estas que interessam ao historiador.

Surge assim um problema diante do trabalho do historiador, como se dá a relação entre o passado e o presente? Quando esta continuação permanente pode ser percebida enquanto mudança? Justamente na análise das ações dos homens no tempo é que percebemos as mudanças, e estas estão marcadas em tudo o que o homem toca, faz ou modifica. Neste sentido, só é possível saber o que os homens tocaram, fizeram ou modificaram, através do que temos de “registro” das ações destes homens.

Falemos um pouco destes documentos, “registros” das ações dos homens. Vários destes registros podem ser eleitos para o trabalho histórico, no nosso caso abordaremos aqueles relacionados à produção cultural. Marcamos então os limites deste trabalho, que irá se pautar na História Cultural, mas devemos delimita-los ainda mais, pois existe uma relativa abrangência neste campo de pesquisa, inclusive com pressupostos teóricos e metodológicos distintos.

No seu surgimento, a História Cultural, enfatizava o estudo das chamadas obras ‘clássicas’, procurando encontrar as relações que as expressões artísticas possuíam de comum entre si, de

acordo com as suas especificidades de espaço e tempo, por vezes chamadas de ‘espírito do tempo’. Mas algumas limitações foram aos poucos sendo encontradas no uso deste suporte teórico e metodológico, dentre os quais destacamos:

- Por vezes deixaram de lado a sociedade, no que ela tem de plural, dedicando-se às singularidades, como se estas não estivessem desligadas do mundo (autônomas);

- Procuraram identificar uma unidade cultural nas obras de arte, isto é, como se as mesmas necessariamente exprimiam um padrão de produção próprias de seu tempo histórico;

- Basearam suas análises na idéia de transmissão de conteúdos de maneira absoluta, isto é, com base na tradição, entendida como se o conteúdo dos objetos, práticas e valores fossem permanentes, deixando o papel do sujeito que toma contacto com estes fora da análise. Esta forma de abordagem colocava como foco de interesse apenas as obras, os receptores tinham uma atitude passiva diante dos objetos, prática e valores, não lhes sendo consideradas as formas com que ‘repcionam’ e ‘percebem’ os mesmos;

- Estabeleceram padrões hierárquicos em termos culturais, sendo que algumas seriam mais elevadas que outras;

- Como trabalharam com idéia de conteúdo próprio e imutável, acabaram por relegar às produções culturais um lugar fora do tempo, e com isso fora da possibilidade de uso pela história, pois “... *Embora o passado não mude, a história precisa ser reescrita a cada geração, para que o passado continue a ser inteligível par um presente modificado.*”<sup>3</sup>

A superação destas limitações levou a elaboração de novas teorias e metodologias, no que tange aos estudos da História Cultural. Em especial na França, com o surgimento a partir de 1930, da chamada Escola dos Annales. Na sua trajetória, os historiadores franceses irão determinar um alargamento das fontes documentais, temas, objetos e abordagens. Com isso propiciaram aos historiadores novas possibilidades analíticas.

Neste sentido, tomamos por fonte para construir uma das possíveis perspectivas do conhecimento histórico as letras das músicas de RAP, centramos a análise nas letras, devido ao grande número de elementos analíticos que as mesmas nos oferecem. Quando se faz referência a perspectiva, o termo está relacionado ao seu uso na Geometria, isto é, uma das possíveis visões que se pode ter de uma figura geométrica. Já delimitando a impossibilidade de enxerga-lo no todo e de maneira simultânea, por isso temos a necessidade de recortes, ou seja, delimitarmos o ângulo de nosso ponto de vista do objeto analisado.

Acreditamos que o jogo de sentidos e as representações presentes nas letras são elementos capazes de fazer com que olhemos para este gênero musical mais atentos ao que ele nos diz sobre o tempo presente.

É curioso perceber como foi possível o aparecimento do RAP *“No Brasil, o rap, no início, não possuía letras com temas bem delimitados (droga, mulher, violência, racismo, etc.) como nos Estados Unidos; (...) falava repetidamente frases soltas e sem sentido, como ‘bota pra chover’, ‘Dulcinéia tá doente’, ‘everybody chic’, ‘lagartixa na parede’. O rap, no Brasil, foi se aprimorando até chegar a se constituir em um discurso social de protesto, com temas relacionados à vida da periferia, à violência sofrida pela população pobre e, sobretudo, negra.”*<sup>4</sup>

Notamos que foram os próprios atores sociais que vivem e vivenciam as situações expressas nas letras dessas músicas que nos convidam a uma reflexão sobre a sua e a nossa realidade histórica.

Para isso, analisemos um fragmento, de uma das músicas do grupo Racionais Mc’s: *“60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial, a cada quatro pessoas mortas pela policia três são negros, 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>

Vemos presentes neste fragmento, como eles representam a sua realidade. Levantamos aqui uma discussão sobre a relação entre “representações” e a “realidade”, por vezes delimitamos estes dois conceitos como oposições, mas eles não o são. A representação deve ser vista como constituinte de sentidos aparentemente contraditórios, pois: primeiro, ela nos remete a enxergarmos uma ausência, o que supõe uma separação entre o que representa e aquilo que é representado; segundo, é a representação de algo presente, existente. Sempre ocorrendo através de uma mediação, isto é, indiretamente.

Como esta relação possui uma dinâmica própria, pois para que se possa entender o sentido daquilo que está sendo representado (presente ou ausente), temos que levar em conta como se dá a apropriação desta representação, ou melhor, como ele ganha significado e inteligência? Nisto reside uma análise entre a produção cultural e o consumo.

Já vimos que os objetos culturais não possuem uma natureza específica e absoluta, encerrando em si próprios toda sua significação, eles são produzidos em um determinado tempo e lugar, mas o seu consumo irá se dar, além deste tempo e lugar específico, em outros também. Além do mais, aqueles que os consomem acabam por fazer ‘escolhas’ dos aspectos que lhes comunicam ou não algo, isto é, recortam o objeto e se apropriam dos elementos significativos (presentes ou ausentes) para eles.

Com isso já podemos ver que existe toda uma dinâmica entre a produção e o consumo dos objetos culturais. Mas isto nos trás outro questionamento, como é possível esta dinâmica, o reconhecimento das representações, se percebemos que há diferenças nos aspectos culturais entre os atores sociais (produtores e consumidores)?

Neste caso acabamos por trabalhar com um pré-conceito, pois já partimos de distinções culturais entre os que produzem e os que consomem, hierarquizando-os. Com uma tendência de se privilegiar possivelmente aqueles que produzem em detrimento dos que consomem os produtos culturais. Esta hierarquização foi historicamente construída, na época moderna, estabelecendo diferenciações entre os que produzem um conhecimento sistematizado (eruditos) e aqueles que o fazem de forma espontânea (popular). Mas vemos os produtos culturais como sendo de propriedade coletiva, todos acabam participando de sua produção, ainda que indiretamente, não queremos reduzir o mérito dos sujeitos individuais que os produzem, mas não há produção sem consumo e vice-versa, em uma relação dialética.

Portanto quando percebemos que no trecho, logo após os dados estatísticos, o autor nos diz que “aqui quem fala é primo preto, mais um sobrevivente”, levanta um conjunto de significações, não somente as letras, também nos efeitos sonoros que estão presentes, muito embora nossa análise de detenha nas letras, representando uma excludente realidade, e afirmando que apesar dela, ainda ‘sobrevive’, isto é, está ‘vivendo’ e não apenas passando pela vida.

A narrativa é construída com base naquilo que a realidade lhes apresenta, ela não é uma invenção dos autores, é uma ‘representação’. Mas ela não tem a pretensão de ser a voz da verdade, procura dar um efeito de verdade, sobre aquilo que esta representando.

Este efeito de verdade, presente na narrativa, nas letras, procura construir sentidos às representações, isto é, dar significado social às situações. Como existe todo um universo possível para o desenrolar das situações (ações dos homens), podemos chamá-las de práticas sociais. Estas práticas sociais, para estes atores sociais da periferia se apresentam mais objetivamente por meio da violência, exclusão.

Uma análise menos rigorosa pode indicar que se trata apenas de uma descrição do cotidiano dos atores sociais da periferia, mas um aprofundamento desta “descrição” nos chama para uma discussão sobre as origens desta violência, somos levados a pensar que a violência não é toda gerada neste local, a periferia, mas sim é lá onde ela transfigura-se, materializa-se, sendo este o ponto onde ela converge (congruência), indicando que sua origem pode lhe ser exterior também.

Estabelecemos assim que os locais de materialização da violência, que podemos também identificar nas formas de exclusão, são aqueles que estão à margem, na periferia dos locais que lhe deram origem. Sendo assim, o conceito de periferia, deixa de ser apenas uma localização geográfica, passa a ser considerado como aqueles “locais” onde se materializam todas as violências e exclusões, sejam sociais, políticas, econômicas, culturais, educacionais, etc. É esta violência, exclusão, enfim periferização do ser humano que as letras de rap apresentam e representam.

A maneira como a representação desta periferização dos homens pode ser (apreendida) percebida, talvez seja um exercício de percepção e reflexão a respeito de alguns de nossos

conceitos, o principal deles diz respeito ao papel social que estes atores sociais da periferia desempenham. Pois, às vezes somos levados a vê-los como que destituídos de consciência crítica, incapazes de perceber e compreender a realidade e o complexo jogo que a envolve, por percebermos que a formação educacional (no sentido de educação formal mantida pelo Estado) é bastante restrita, tanto em quantidade quanto em qualidade.

Pensamos que eles apenas conseguem intuir o mundo através do “senso comum”, com uma gama difusa de sentidos de verdade, sem possuir um conjunto coerente e organizado de conhecimento de si, da realidade e das relações que se estabelecem entre os homens vivendo em sociedade. Quando agimos (pensamos) assim, estamos reproduzindo o mesmo modelo que os relega a periferia, pois destituímos-los de representatividade própria e elegemos outros atores sociais como aqueles, por vezes os únicos, capazes de “representar” o mundo destes excluídos. Por esse motivo é que a análise menos rigorosa das letras destas músicas, pode levar a crer na pura e simples descrição do cotidiano violento da periferia, não se percebe o convite à reflexão e a profundidade que ‘eles’ nos propõe a pensar, sobre as questões de sua realidade.

Neste sentido, abordamos a questão da formação cultural e educacional dos atores sociais que elaboram este produto cultural, a maioria possui formação educacional precária, com base no sistema educacional oferecido pelo Estado (a qualidade está relacionada também à localização dos estabelecimentos, que ficam nas periferias, onde a qualidade de ensino é deficiente e precária, por uma série de razões), mas isto não os impede de conseguir elaborar uma concepção de mundo coerente e organizado com a realidade em que vivem. A concepção do mundo de cada homem é real, na medida em que ele está inserido em um contexto social.

Neste sentido, pode-se afirmar ser esta realidade uma construção tanto intelectual quanto resultado das ações e experiências deste homem. É a capacidade de elaboração de um discurso que venha a mostrar esta concepção do mundo, possuindo uma unidade e uma coerência com o grupo social do qual faz parte, levando este mesmo grupo a ultrapassar as fronteiras do senso comum e alcançar o bom senso (coerência nas suas práticas sociais) que faz destes atores sociais que produzem rap, serem considerados Intelectuais Orgânicos.

Organicidade que deriva do fato destes produtores estarem inseridos e ligados ao seu grupo social, elaborando toda uma construção teórica, sem deixar de lado a prática social. Esta teoria tem como objetivo elevar o nível de entendimento sobre a realidade prática deste grupo social, sem deixar de considerar suas especificidades, com o objetivo de procurar superar as contradições que foram construídas historicamente no interior deste grupo social. Procuram expressar em suas letras esta concepção de mundo, mais unitária e coerente com a sua realidade e as suas práticas sociais.

*“Todos os homens são intelectuais, mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais.”<sup>6</sup>*

Por isso, devemos ver como aparecem nestas músicas expressões contemporâneas de protesto, específicas dos atores sociais que as produzem, dizendo respeito àquilo que lhes é peculiar, não pretendem com isso serem a voz da verdade, mas sim construir sentidos de verdade para a sua realidade vivida.

Considerando que as letras dos raps são uma forma de protesto, cabe indagarmos quais seriam as razões deste protesto? Não creio que haja uma resposta única que possa dar pleno sentido a estas razões, nem mesmo satisfazer todas as indagações levantadas nestes protestos, digo nestas letras. Até mesmo porque existe uma multiplicidade de músicas e temáticas no rap.

Mas um dos caminhos propostos neste trabalho, para entendermos algumas das razões destes protestos, diz respeito às formas de reflexão sobre as exclusões (nas suas várias acepções) às quais estes atores sociais estão expostos, construindo uma Identidade Positivada.

Na verdade a identidade (cultural, social e econômica, étnica, e etc...) já existe, pois sabem quem são os atores sociais representados nas letras, bem como para quem a quem se dirigem os seus protestos. Podemos dizer que eles são ‘o grito da periferia’ para chegar aos ouvidos dos que estão nos ‘centros’. Só que não é apenas um grito, eles estão mostrando sua voz, representando seus problemas e como historicamente eles foram postos à margem, e agora querem o reconhecimento de si, enquanto sujeitos históricos, atores sociais e não apenas figurinos no cenário social.

Neste sentido, notamos a ‘positivação’ desta identidade periférica, não há uma negação de sua condição de periferia, mas procuram obter um tratamento mais digno e humano. A positivação é uma forma de dar um sentido, uma dignidade trágica (no sentido clássico) a estes atores sociais, pois no centro da tragédia clássica dos gregos, não está o indivíduo (no seu sentido singular) e sim os personagens que são capazes de protagonizar e encarnar o Todo (coletivo social).

Não há a preocupação, nos clássicos de se dar vazão à subjetividade do indivíduo, este só aparece quando mostra ou encarna a pluralidade do Todo. O discurso e a narrativa não se concentram tão somente na subjetividade dos personagens descritos, e sim de todo o grupo social da qual um ou outro dos elementos descritos fazem parte, a periferia. Os problemas sociais são destacados em relação aos pessoais.

O cuidado que devemos ter é não praticarmos a inversão dos papéis, pois a positivação (elevação ao status de tragédia) destas identidades periféricas não pode ser construída com base na negativização da identidade do ‘outro’ que está no centro. É preciso construir uma identidade mais positiva destes atores sociais que estão nas “periferias”, mas sem destruir as que existem. Caso contrário estaremos reproduzindo, apenas invertendo os papéis, toda as formas de exclusão e (re)afirmando aquilo que consideramos como perverso na exclusão.

A ‘positivação’ deve ser dinâmica, podendo surgir tanto do interior quanto do exterior deste grupo social, a sua origem não deve ser o centro desta questão, esta é uma das limitações que comumente encontramos na produção destas músicas. Porque quem está fora deste universo periférico não consegue entender a sua lógica e como são expressos seus questionamentos, e com isso a coloca ainda mais à margem da sociedade e das questões sociais, por outro lado os próprios atores sociais da periferia, às vezes não aceitam que os ‘outros’, os de fora, falem de algo que não ‘vivem’. Esta ‘positivação’ identitária deve fazer parte do debate de todos, ela se faz urgente, na medida em que a periferia ganha mais corpo, pois a globalização atinge os excluído e os incluídos, direta ou indiretamente, pois já convivemos com o chamado “cerco da periferia”<sup>7</sup>. Que é uma maior abrangência de alguns problemas que antes eram restritos ao universo periférico, e agora já atinge o ‘centro’.

Ela, a positivação, esta presente na forma e no conteúdo expressos nas letras, que muito se distancia da linguagem formal, mas que consegue atingir o público deste universo periférico. Quando falamos deste público, não estamos afirmando existir uma homogeneidade própria dele, sabemos que existem recortes e divisões internas. Assim como o próprio RAP não é homogêneo, pois existem várias vertentes, com propostas e abordagens diferentes, como exemplo podemos citar: o rap evangélico e o gangs-rap. Enquanto o primeiro enfoca os atores sociais de uma visão pautada na religião, como aquela que pode tira-lo da periferia, em relação aos homens e a Deus; o outro faz uma clara apologia ao uso da violência para combater esta exclusão, mencionam um revide tão violento e excludente quanto àquele que os submete à periferia. Neste trabalho estas duas formas de rap não são abordadas, procuramos nos servir daquele rap que pode ser considerado como normal, pois não deixa de abordar as questões religiosas, a violência e o revide, mas estes devem ser usados como elementos que possuem suas limitações e seus avanços.

Pensamos que a diferenciação ocorre também em relação ao próprio universo do público que consome/produz estas músicas. Não apenas os que da periferia, também encontramos algumas pessoas fora deste universo consumindo este produto cultural, mesmo não partilhando das mesmas experiências descritas nas letras. Estes atores sociais que vivem outras realidades fazem parte do “outro” mundo, o mesmo que muitas vezes contribui para a exclusão, e os relega à periferia. Estes ‘outros’ atores sociais são descritos nas letras com o nome de “playboys” ou “boyzinhos do shopping”. Nos perguntamos qual seria o motivo que pode estar levando estes atores do ‘outro’ mundo, que não o da periferia, a consumir este produto cultural, um deles talvez esteja relacionado à forma e ao conteúdo das letras e das músicas de rap.

Elas, forma e conteúdo, carregam uma carga de significações plenamente factíveis de expressar uma mensagem àqueles que consomem este produto cultural, mesmo não pertencendo a esta periferia, sabe-se do que estão (re)tratando nas letras. Por fazer uso de uma linguagem menos

formalizada, mais próxima do cotidiano das pessoas comuns, as letras de rap conseguem ser inteligíveis naquilo que expressam. Ao invés de questionar o baixo nível do uso da linguagem, procuram sim dar sentidos e significações a esta linguagem, dentro dos limites que ela oferece na sua exclusão e periferização.

Isto pode nos levar a questionarmos sobre as formas e conteúdos implícitos nos trabalhos acadêmicos, principalmente por não conseguirmos atingir plenamente o nosso público (os que estão nas academias), quiçá os que se encontram na ‘periferia’ da mesma. Quais seriam os motivos que marcam este distanciamento com o nosso público? Seria o uso muito fechado das formas, como estamos construindo nossas pesquisas, suas narrativas; ou seria o conteúdo, carregado de cientificidade que nos afastam dos dois pólos, centro e periferia?

Por fim esperamos que este trabalho possa contribuir para o debate acadêmico sobre como este produto cultural, o rap, pode ser considerado como um ‘documento’ histórico, que nos ajude a entender toda a dinâmica que envolve o passado e o presente dos homens, não apenas com as suas continuidades, mas também com suas descontinuidades e rupturas.

---

<sup>1</sup> *RAP*, o termo é uma abreviação de Rhythm And Poetry, traduzido literalmente como ritmo e poesia.

<sup>2</sup> BLOCH, Marc. *Apologia da História, ou, O ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001, p.52.

<sup>3</sup> BURKE, Peter. *Variedades de História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 241.

<sup>4</sup> OLIVEIRA, Sílvia Cristina de. *Para uma análise sociosemiótica do discurso presente no texto da música rap*. Tese de doutorado – FFLCH/USP, 1999. Pág. 89.

<sup>5</sup> Trecho da música “Capítulo 4, versículo 3” do CD “Sobrevivendo no Inferno”, de 2000.

<sup>6</sup> Gramsci, Antônio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro – RJ. Ed. Civilização Brasileira. 1978, p. 7.

<sup>7</sup> Revista *Veja*, edição 1684, ano 34, pg. 86 – 93, de 24 de janeiro de 2001.