

“Sou negão, careca, da Ceilândia, mesmo, é daí?”, o corpo como suporte discursivo na construção da identidade através do RAP.

Doutorando Paulo Roberto Tonani do Patrocínio¹ (PUC-Rio)

Resumo:

Em consonância com a proposta do Simpósio, a presente comunicação objetiva investigar os dispositivos discursivos, a partir da música e da performance dos rappers, que utilizam o corpo como elemento constituinte de uma identidade cultural baseada na diferença. O corpo surge não apenas como uma esfera que reproduz estruturas sociais excludentes, mas, igualmente, como um suporte de um discurso artístico e político. Este espaço de poder deve ser compreendido como a única esfera de domínio destes sujeitos marginalizados.

Palavras-chave: corpo, identidade, RAP

Corpos negros, rígidos, realizam movimentos largos, ostentam seu objetivo de expansão, alcançar espaços antes fechados. Os punhos cerrados lançados ao ar no ritmo constante da batida eletrônica acentua a violência já pressentida no cenho franzido que reforça o olhar fixo. O uso de casacos volumosos, quase sempre com capuz, aquece e oculta seus rostos e o corpo franzino. Há um aspecto teatral, encenam um combate, figuram como vítimas e, ao mesmo tempo, vencedores. São negros, pobres, favelados: marginalizados. Não possuem mais o gingado do samba, a malemolência deu lugar à rigidez, reforçada pelos passos robóticos dos dançarinos de *break*. A ginga é abandonada, esquecida, não há mais um sentido desviante no trajeto que estes corpos realizam. Ao contrário, são corpos eretos que sustentam semblantes fechados, sérios. Corpo e fisionomia expressam, em sintonia, o mesmo teor de revolta contido nas palavras que são proferidas em ritmo acelerado.

Não há mais assombro, não é um fenômeno recente. O *Hip-Hop*, com o seu acentuado discurso de contestação, tem aglutinando vozes marginalizadas não apenas na periferia brasileira, mas igualmente em parte significativa no mundo ocidental. Arquitetada no centro da decadência urbana norte-americana em fins dos anos 1970, tal cultura pode ser definida como uma referência para a conformação de identidades alternativas jovens em bairros periféricos. Lançando mão da experiência local como válvula motriz, inúmeros jovens produzem discursos verbais e visuais que possuem como objetivo a auto-affirmação. Não são mais sujeitos anômalos, sem identidade, são agora membros de uma nova filia, um grupo crescente que utiliza como suporte discursivo as mais variadas formas de expressão. É rentável lembrar que o *Hip-Hop*, estilo cultural produzido na periferia nova-iorquina, é resultante da junção de três elementos, sendo eles: o *RAP*, o *Break* e o *Graffiti*. O *RAP*, sigla do termo *rhythm and poetry*, é uma forma de expressão musical baseada em batidas eletrônicas sequenciadas e uma melodia que enquadra versos mais falados que cantados marcados pela rima. Sua origem, de acordo com Micael Herschmann (2000) e Hermano Viana (1997), é jamaicana e utilizava como principal recurso os *sound systems* (aparelhos de som portáteis), ao som das batidas dos ritmos jamaicanos, os *Toaster*, espécie de mestres de cerimônias ficavam improvisando frases, discursos, rimas, versos que delatavam os problemas socioeconômicos da comunidade, a violência, as carências, as péssimas condições de vida e as dificuldades em geral. O *Break*, expressão corporal baseada na produção de movimentos rítmicos que acompanham a batida da música, é uma dança de origem porto-riquenha, que simula o movimento dos helicópteros de guerra, bem como os soldados mutilados que retornavam das batalhas, era uma forma de manifestação contra a violência e a opressão social. Assim como o *RAP*, o *Break* se alastrou por Nova York por volta dos anos 70, onde ganhou força nas gangues, transformando-se em códigos de luta e também de resistência cultural e reivindicação social. Ou seja, representando um estilo de vida que revela uma atitude de protesto e

conscientização de um grupo marginalizado. Ao contrário do *RAP* e do *Break*, não é possível apresentar com precisão a origem do *Graffiti*. Segundo Micael Herschmann(2000), acredita-se em uma grande influência latina devido ao expoente significativo de artistas colombianos, porto-riquenhos, bolivianos, entre outros que trabalharam com os murais. Na década de 60 e 70, em Nova York, tal prática artística, fundamentada na utilização dos muros, trens e quadras da cidade como suporte de um discurso de contestação, ganhou força e notoriedade. O objetivo do *Graffiti*, de acordo com os próprios artistas, é alcançar o máximo de pessoas com a manifestação, propagando um discurso crítico que visa conscientizar o expectador. A utilização do mobiliário urbano como uma espécie de tela pública revela esse intento.

O traço que une esses três elementos e, dessa forma, possibilita sua apresentação como um movimento é o sentido de protesto, de criação de uma fala contrária ao estabelecido, rasurando discursos hegemônicos e produzindo um interstício entre centro e periferia. Soma-se a isso uma nova utilização do corpo como identidade, como suporte de um discurso de confronto. Em consonância com o *RAP*, o *Break* e o *Graffiti*, o corpo, na cultura *Hip-Hop*, apresenta o mesmo sentido de expansão que o movimento almeja. Não é mais um corpo alquebrado, vacilante, que circula pelas periferias, mas, sim, um corpo ereto, consistente. Em outras palavras, consciente. Conscientes de seu valor enquanto sujeitos marginalizados, utilizam o corpo como reflexo de seu desejo de conquista. Nesse sentido, a utilização de um vestuário baseado em roupas de alto poder aquisitivo revela uma mensagem de integração ao mercado consumidor.

Contudo, devido a crescente presença desse estilo cultural em diferentes discursos midiáticos – seja através da música *RAP* ou do próprio vestuário – é possível perceber um esvaziamento de significados. Patrice Bollon, em **A moral da máscara**(1993), produziu uma importante reflexão acerca desse processo de apropriação dos estilos culturais. Mesmo não analisando os *Rappers* – posto que seu estudo segue uma linha temporal que percorre do final do século XVIII, com os *incroyables*, aos anos 60 do século XX, com os *punks* – Bollon observa que qualquer estilo cultural marginal, surgido nas ruas, ao ser abrigado pela moda hegemônica perde seu sentido desviante e original. O sucesso, nesse sentido, revela o esgotamento de um discurso contra-hegemônico:

Pois se esses movimentos que afetam as aparências nascem e vivem na espontaneidade, morrem também por se tornarem conscientes demais. Ironia da sorte, é o sucesso que provoca sua decadência. É porque eles se tornam normas, até uniformes; porque de um protesto individual fluido e contraditório, plástico e maleável, eles se transformam em ditames unívocos e determinados, sem mais a intervenção da sensibilidade individual.; em resumo, porque eles se institucionalizam, porque perdem, ao mesmo tempo que suas almas, seu valor como modo de expressão.(Bollon,1993, p. 13)

A visível institucionalização de elementos de estilo do Hip-Hop, através da eleição do seu vestuário como estética dominante na contemporaneidade, relega-o ao nível de puras formas vazias fomentadas por clichês publicitários.

Aliás, a moda institucional nunca se engana, ela que pilha e vampiriza o mais que pode essa invenção espontânea surgida da “rua”, da periferia, da “margem”. Como uma operação de alquimia, ela transmuta esse ignóbil em belo, e esse mau gosto em novo gosto, e em número de negócios.(Idem, Ibidem)

Em outras palavras, transforma em produto uma complexa trama de símbolos que representa uma identidade cultural. Como resposta a esse processo de apropriação da cultura *Hip-Hop*, o grupo Racionais MC's apresenta a seguinte crítica:

Inacreditável, mas seu filho me imita/ No meio de vocês, Ele é o mais esperto/
Ginga e fala giria, Giria não dialeto / Esse não é mais seu/ Hó, subiu, entrei pelo
seu rádio. / Tomei, você nem viu/ Nós é isso, é aquilo / O que você dizia / Seu filho
quer ser preto / Ah, que ironia / Cola o pôster do 2 Pac / Aí, Que tal? Que você diz?
/ Sente o negro drama / Vai, tenta ser feliz. (Racionais MC's, **Negro drama**).

Na fórmula apresentada pelo grupo, não é apenas a justaposição de símbolos e adaptação de um certo linguajar que referencia a entrada de um indivíduo no universo do *Hip-Hop*. Não se trata, nesse sentido, de ser apenas um adepto da cultura, apresentando os elementos visuais necessários para o seu reconhecimento. Mas, sim, possuir um *ethos* próprio, adquirido na vivência marginal. Pouco importa se a gíria e a ginga mimetizam a fala e a postura do corpo negro periférico, é necessário sentir o negro drama. Nesse caso, não está em jogo ter a aparência do Outro – esse marginal que ocupa cada vez mais um espaço central na mídia e na moda – mas ser o Outro.

Meu objetivo é buscar compreender como a cultura *Hip-Hop*, sobretudo através do *RAP* e do *Break*, favorece a constituição de uma identidade cultural periférica que utiliza o corpo como elemento de diferenciação. O corpo, nesse sentido, será visto como um suporte discursivo que representa o processo de marginalização que estes sujeitos periféricos sofrem.

Minha leitura será fundamentada, principalmente, na análise das músicas do grupo Racionais MC's, grupo da periferia de São Paulo e um dos maiores grupos de *RAP* do Brasil. A importância do grupo pode ser aferida na expressiva vendagem dos seus dois últimos discos, *Sobrevivendo no inferno* e *Nada como um dia após outro dia*, que somadas ultrapassam um milhão de cópias. Se na atualidade o *RAP* americano, com poucas exceções, mais se assemelha a um apaziguador comercial de tv que vende carros esportivos e mulheres semi-nuas, ao menos no Brasil ainda é possível vislumbrar a preservação de uma doutrina ideológica e política. É com esta matriz ideológica, fundada em um constante trabalho de conscientização, para citar um termo amplamente utilizado pelos adeptos da cultura *Hip-Hop*, que se sustenta os Racionais MC's.

Como o próprio nome do grupo indica, os Racionais MC's se apresentam como detentores de uma verdade, um saber que necessita ser passado aos seus pares. Enlaçando gírias com uma fala explicitamente recolhida de textos religiosos, os integrantes do grupo – Mano Brown, Ed Rock, Ice-Blue e KL Jay – apresentam um olhar peculiar sobre as dinâmicas sociais da periferia, propondo aos seus ouvintes uma saída ética frente ao funcionamento da perversa máquina da violência social. Significativo desse intento é um trecho da música “Capítulo 4, versículo 3” – o título faz uma clara referência ao texto bíblico, apresentando a discografia do grupo como uma coletânea de ensinamentos sobre o cotidiano da margem, no qual o álbum *Sobrevivendo no Inferno* seria o quarto capítulo da coletânea e a faixa da composição, por ser a terceira, seria o terceiro versículo.

Colou dois manos / Um acenou pra mim / De jaco de cetim e tênis calça jeans /
Hei, Brown, sai fora nem vai, nem cola / Não vale a pena da idéia nesse tipo aí /
Ontem à noite eu vi na beira do asfalto / Tragando a morte soprando a vida pro alto
/ Olha os cara só o pó pele e osso / No fundo do poço, mais flagrante no bolso /
Veja bem ninguém é mais que ninguém / Veja bem, veja bem, eles são nossos irmãos
também / Mas, de cocaína e crack, whisky e conhaque / Os manos morrem rapidi-
nho sem lugar de destaque / Mas quem sou eu pra falar de quem cheira ou quem
fuma? Nem dá / Nunca te dei porra nenhuma / Você fuma o que vem entope o na-
riz / Bebe tudo que vê faça o diabo feliz / Você vai terminar tipo o outro mano lá /
Que era um Preto Tipo A ninguém entrava numa / Maior estilo de calça Calvin
Klein, tênis Puma / É um jeito humilde de ser no trampo e no role / Curtia um funk,
jogava uma bola / Buscava a preta dele no portão da escola / Exemplo pra nós mai-
or moral, maior ibope / Mais começo cola com os branquinhos do shopping / Aí já

era / Ih! Mano outra vida, outro pique / Só mina de elite, balada vários drinques / Puta de butique, toda aquela porra sexo sem limite / Sodoma e Gomorra / Faz uns nove anos, tem uns dias atrás eu vi o mano / Você tinha que, pedindo cigarro pros tiozinho no ponto / Dente tudo zuado, bolso sem nenhum conto / O cara cheira mal, as tias sentem medo / Muito loco de sei lá o que logo cedo / Agora não oferece mais perigo / Viciado, doente, fudido: inofensivo. (Racionais MC's, Capítulo 4, versículo 3)

O fragmento possui a forma de um diálogo, dispositivo muito utilizado nas composições do grupo. Além da evidente qualidade musical do trecho, merece destaque a presença consistente do teor político doutrinário do grupo. É perceptível a crítica ao consumo de álcool e drogas, expressa com fúria e revolta. Outro importante ponto do fragmento é a constatação da degradação de um par a partir de sua entrada em um circuito social estrangeiro, representado pelos “branquinhos do shopping”. Duplo antagonismo, além de pertencer a um grupo social distinto, o negro, que na composição é classificado como um “Preto Tipo A”, busca se inserir em um território branco. A entrada neste novo espaço faz com que toda a conduta exemplar do personagem da composição seja perdida. Nesses termos, o exemplo de negro da periferia, que ninguém entrava numa, e andava de calça Calvin Klein e tênis Puma, num jeito humilde de ser, é destruído pelo “outro pique”, um ritmo pertencente aos brancos burgueses, com suas festas regadas com álcool e sexo sem limite. A destruição moral do negro é percebida pelo corpo, um corpo viciado, doente e desleixado em contraste com sua feição ereta de outrora. Um corpo que não oferece mais perigo, como a própria composição evidencia. Corpo dócil, manipulado pelo álcool e pelas drogas, que circula errante mendigando trocados. Ele agora é viciado, doente fudido: inofensivo.

Formar um corpo que seja capaz de romper com as amarras de uma complexa trama de desigualdade, creio que seja esse um dos objetivos do grupo Racionais MC's. Uma leitura atenta do álbum *Sobrevivendo no inferno* coloca em relevo esse intento. Na primeira faixa, literalmente abrindo o álbum, surge como um manifesto a regravação de “Jorge de Capadócia”, música de Jorge Bem Jor, inspirada na oração de São Jorge Guerreiro. Além de estabelecer um diálogo com a cultura popular, silenciado os detratores que acusam o *Hip-Hop* e o *RAP* de expressão artística e cultural americanizada e sem relação direta com a cultura nacional, a música incide na preocupação em manter o corpo negro e marginal fortalecido, apresentando um discurso de auto-afirmação e auto-determinação.

Jorge sentou praça na cavalaria
E eu estou feliz porque eu também sou da sua companhia
Eu estou vestido com as roupas e as armas de Jorge
Para que meus inimigos tenham mãos e não me toquem
Para que meus inimigos tenham pés e não me alcancem
Para que meus inimigos tenham olhos e não me vejam
E nem mesmo um pensamento eles possam ter para me fazerem mal

(Racionais MC's, Jorge de Capadócia)

A oração/canção apresentada pelo grupo se baseia na construção de um corpo forte frente aos inimigos, não se trata de propor uma onipotência, mas, sim, uma possibilidade de fortalecimento no próprio combate. Reconhecendo a necessidade de confronto, é proposto um corpo que seja capaz de escapar das armadilhas da periferia, representadas pelas drogas, crime e polícia. Écio Salles, em *Poesia revoltada*, ao analisar a relação entre a música *RAP* e a performance artística dos *rappers* observou que o mesmo teor de revolta e protesto das canções é sentido no corpo dos músicos. Ambos, música e corpo, servem como suportes de um discurso de valorização da identidade, utilizando para tanto todos os mecanismos possíveis.

A dança, a performance reforçam o conteúdo das letras dos raps. Em meio ao público, as notas repetitivas e opressivas, a fala grave, a postura de denúncia muitas vezes expressa por vocábulos nada sutis, tudo isso se adequa a uma dança contida, “que não autoriza sensualidade nenhuma”. Até nisso se faz sentir a diferença imposta pelo rap: ao contrário das rodas de samba, dos bailes funk, dos afoxés, das festas de soul etc..., onde o corpo executa passos frenéticos, extravassando uma alegria incontida, o público do rap acompanha o ritmo com um ligeiro balançar do corpo, ou a simulação de gestos calculados de hostilidade (apontar o dedo como se fosse uma arma, cruzar os braços, fechar a cara) ou de afirmação do seu eu (apontar para si mesmo, bater a mão fechado no peito, segurar a genitália). Gestos que contribuíram para marcar os rappers com a pecha de abusados, grosseiros. Na gíria que lhes é familiar: cheios de marra. (Salles, 2007, p. 134).

Essa postura armada, não cordial dos *rappers*, além de apresentar uma suposta pecha de grosseiros, como observou Ecio Salles, é utilizada também como símbolo identitário que busca se distinguir de outros estilos culturais da periferia.

Não há motivos para sorrisos nem para manemolência: o rapper de favela também tem que se diferenciar de outras formas de expressão surgidas no mesmo espaço, como o funk e o pagode, cuja performance tem um quê de afeminado do qual a atitude dos rappers procura distanciar-se: até agora pelo menos, o hip-hop tem sido o reino do masculino (no que esse conceito tem de mais estereotipado). (Salles, 2007, p. 110)

Tal performance, que não fica atrelada apenas ao *MC* – mestre de cerimônias – mas também ao adepto da cultura, produz uma nova configuração do corpo negro, com uma atitude superior, soando arrogante, mas, principalmente, não dócil. Maria Rita Kehl, após assistir um show dos Racionais MC's, produziu uma clara percepção sobre essa postura:

Há uma mudança de atitude, partindo dos *rappers* e pretendendo modificar a auto-imagem e o comportamento de todos os negros pobres do Brasil: é o fim da humildade, do sentimento de inferioridade que tanto à elite da casa grande, acostumada a se beneficiar da mansidão – ou seja: do medo – de nossa boa gente de cor. (Kehl, apud: Salles, 2007, p. 136)

Além de apresentar uma espécie de confronto, representada na perda da docilidade e mansidão do corpo negro, a nova postura, conforme observou Maria Rita Kehl, é igualmente utilizada como uma espécie de espelho para os negros da periferia. “Olhe o espelho e tente entender” (Racionais MC's, Vida loka II), proclama o grupo Racionais MC's, buscando na própria apresentação do corpo os elementos significativos do processo de marginalização sofrido pelo negro. O corpo, nessa leitura, é concebido como um tecido que absorve a violência sentida pelos sujeitos, formando-os e moldando-os, como podemos perceber no trecho abaixo:

2 de Novembro era finados / E eu parei em frente ao São Luis do outro lado / E durante uma meia hora olhei um por um / E o que todas as Senhoras tinham em comum: / A roupa humilde, a pele escura, o rosto abatido pela vida dura. / Colocando flores sobre a sepultura. ("podia ser a minha mãe"). Que loucura. (Racionais MC's; Fórmula mágica da paz)

Por reunir as marcas de uma vida marginalizada, o corpo surge como elemento de singularização de um grupo. A pele escura e o rosto abatido pela vida dura passam a ser os indícios utilizados pelo Hip-hop como signos para a construção de uma identidade própria. Exemplar desse movimento de auto-afirmação é a abertura do rap A volta, do grupo Câmbio negro: “Sou negão, careca, da Ceilândia, mesmo, é daí?” (Câmbio negro, A volta). Ser negro e residente da periferia, agora, na ideologia proposta pelo *Hip-Hop*, principalmente através do *RAP*, é possuir uma nova identidade que valoriza o que sempre foi negligenciado.

Referências Bibliográficas

- [1] BOLLON, Patrice. *A moral da máscara*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- [2] HERSCHMANN, Micael. *O Funk e o Hip-Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- [3] RESENDE, Beatriz. *Apontamentos de crítica cultural*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- [4] ROSE, Tricia. “Um estilo que ninguém segura: política, estilo e cidade pós-industrial no *Hip-Hop*.” In: *Abalando os anos 90*:
- [5] SALLES, Ecio. *Poesia revoltada*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.
- [6] VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

Autor(es)

¹Paulo Roberto Tonani do PATROCÍNIO, doutorando
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
Departamento de Letras
paulotonani@terra.com.br