

A FÓRMULA DO DRAMA

Leandro Silva de Oliveira¹

Resumo: Realizamos uma análise do discurso presente nas letras dos Racionais MC's, ao longo de sua trajetória musical, com destaque para seu disco de 1997, *Sobrevivendo no Inferno*. Tendo como referencial teórico o dialogismo tal qual concebido por Bakhtin, nossa hipótese é que este disco, o quarto na carreira do grupo, compreende um momento de inflexão no pensamento do quarteto, com particular ênfase para a faixa 10, *Fórmula Mágica da Paz*.

Palavras-chave: dialogismo, rap, discurso.

A relação entre o “eu” e o “outro” está no âmago do projeto teórico do russo Mikhail Bakhtin. Embora este tema estivesse bastante em voga no período em que produziu seus primeiros ensaios, o autor dá a ele uma ressonância bem pessoal. O enfrentamento desta problemática ecoa em sua abordagem sobre arte e responsabilidade e em um dos conceitos-chave que permeiam sua obra: o diálogo. O eu, para Bakhtin, diferente do *cogito* criador de Descartes, autônomo e monádico, existe somente em diálogo com outros eus.

É, principalmente, na análise da construção do personagem na literatura que se evidencia sua concepção de diálogo, estendida para os demais domínios da vida. Se a obra de Bakhtin se constrói em torno da relação eu e outro, essa relação, por conseguinte, se perpetua no diálogo que é elemento de constituição identitária recíproca dos eus envolvidos no evento dialógico. “A identidade do sujeito se processa por meio da linguagem, na relação com a alteridade. Tal é a importância da linguagem.” (MARCHEZAN, 2006: 123).

As potencialidades analíticas presentes na ampla produção teórica atribuída a Bakhtin e a seu círculo intelectual têm levado à aplicação de seu pensamento em diversos campos do conhecimento e, muitas vezes, a temas sobre os quais este nunca se pronunciou, como o cinema, o samba, o *hip hop*, etc. A presente reflexão encontra-se entre tais temas e, portanto, requer certos cuidados e ressalvas no diálogo com o pensamento do autor.

¹ Mestrando em Sociologia pela UNESP - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - Campus de Araraquara. Bolsista FAPESP. E-mail: jazzleandro@yahoo.com.br



Propomos uma análise do discurso presente nas letras do grupo de rap de São Paulo, Racionais MC's, ao longo de sua trajetória musical, com destaque para seu disco de 1997, *Sobrevivendo no Inferno*. Tendo como referencial teórico o dialogismo tal qual concebido por Bakhtin, nossa hipótese é que este disco, o quarto na carreira do grupo, compreende um momento de inflexão no pensamento do quarteto, com particular ênfase para a faixa 10, *Fórmula Mágica da Paz*, na qual se evidencia de maneira acintosa a mudança em curso no discurso do grupo. Acreditamos, ainda, que nessa inflexão estão presentes elementos constituintes do *Negro Drama*, mote central do polêmico e subsequente disco do quarteto.

O *rap* é um estilo musical ligado à tradição do *hip hop*, movimento cultural definido pelos *hip hoppers* como uma cultura de rua e surgido nos guetos de Nova Iorque, em especial no bairro do Bronx (CONTIER, 2005). Emergindo na década de 1970 dos guetos para onde confluíam comunidades jamaicanas, latinas e afro-americanas da cidade de Nova York, o *hip hop* é tradicionalmente definido como um conjunto de manifestações artísticas que compreende quatro elementos fundamentais: o break, um tipo de dança, o grafite, uma forma de expressão artística plástica, o rap (do inglês, *rhythm and poetry*), discurso poético proferido pelo MC (master of ceremony) e cadenciado sobre uma base eletrônica e, por fim, o DJing, programação de base eletrônica e efeitos que servem de base para o discurso do MC.

Para Robert Stam, o *rap* em si pode ser considerado “uma esperta versão de rua das teorias bakhtinianas sobre o dialogismo” (STAM, 1992: 75). Dentre as características dialógicas do *rap* apresentadas por Stam, destacamos um recurso amplamente utilizado pelos Racionais MC's: o *sample*, que consiste em recortes de outras gravações servindo de base para a poética do *rap*.

(...) as vigorosas investidas do *rap* no intertexto ignoram todas as leis burguesas de direitos autorais: há trechos que derivam de outras canções de discursos políticos ou da publicidade, colocados numa relação irônica que os relativiza mutuamente. As citações servem a um amplo leque de atitudes, desde brincadeiras ou a transgressões até a respeitadas homenagens (STAM, 1992: 76).

Os Racionais MC's, entre os pioneiros do movimento *hip hop* no Brasil, é um grupo da periferia de São Paulo formado por Mano Brown, Edy Rock, Ice Blue e KL Jay. Embora sejam avessos às apresentações na mídia comercial, em especial programas de televisão, atingiram uma cifra de 1.000.000 de cópias vendidas com o lançamento do CD *Sobrevivendo no Inferno* em 1997.

Paradoxalmente, nossa análise caminha no sentido de que, precisamente nesse momento marcante da carreira do grupo, surgia uma crise em seu discurso, até então dogmático e próximo do que Bakhtin definiu como monológico. Não seria possível, nem é o nosso propósito, discutir nuances da acepção entre dialogismo e monologismo neste artigo, anuímos, contudo, a definição de Amorim (2002), onde o discurso monológico é aquele de uma só voz, discurso dogmático no qual se verifica a tendência de fazer-se ouvir nele apenas uma voz, isto é, a do enunciador. “A palavra mais monológica não é senão o grau mais baixo de alusão à palavra do outro” (PONZIO, 2010: 38).

Quando tratamos da mudança no discurso, estamos nos remetendo, em última análise, à mudança no sujeito do discurso, sujeito este que na teoria bakhtiniana se constitui na relação com a alteridade. “O eu necessita da colaboração de outros para poder definir-se e poder ser ‘autor’ de si mesmo” (STAM, 1992: 17). A palavra do outro me altera e ao fazê-lo, me (re)constitui, mas, mais que isso, em minha própria palavra está contida a palavra do outro, pois para Bakhtin, todo enunciado é um diálogo, uma atitude responsiva que, situada histórica e socialmente, me atualiza ante meus interlocutores.

A palavra diálogo (...) é bem entendida, no contexto bakhtniano, como reação do eu ao outro, como ‘reação da palavra à palavra de outrem’, como ponto de tensão entre o eu e o outro, entre círculos de valores, entre forças sociais. A essa perspectiva, interessa não a palavra passiva e solitária, mas a palavra na atuação complexa e heterogênea dos sujeitos sociais, vinculada a situações, a falas passadas e antecipadas (MARCHEZAN, 2006: 123).

Para Bakhtin, o homem não é o objeto específico das Ciências Humanas, uma vez que este pode ser estudado pela Biologia, pela Etnologia, etc. O objeto específico das Ciências Humanas é o discurso ou, num sentido mais amplo, a matéria significativa. Todas as outras disciplinas têm um objeto falado, mas as Ciências Humanas têm um objeto falante (AMORIM, 2002).

Nas letras dos Racionais MC’s, é possível captar um discurso em plena construção, em permanente e crescente diálogo com a realidade social sobre a qual discorrem. Novas vozes e perspectivas vão aparecendo conforme se complexificam tanto o ambiente no qual e com o qual as letras dialogam quanto a consciência social e existencial dos integrantes e da percepção que têm de seus interlocutores.

(...) na obra de Bakhtin a palavra “dialogismo” vai incorporando sentidos e conotações, sem nunca perder a idéia central de “relação entre o enunciado e outros enunciados”. Embora muitas vezes Bakhtin se refira ao diálogo no sentido literal a fim de dar exemplos de dialogismo, este não pode, de maneira alguma, ser reduzido ao diálogo verbal. Qualquer enunciado, inclusive o monólogo solitário, tem seus “outros”, e só existe em relação ao contexto de outros enunciados. (STAM, 1992: 73).

Embora o discurso do grupo tenha paulatinamente ganhado maior complexidade desde o primeiro álbum no trato dos temas sociais que caracterizam suas letras, com abordagens mais sofisticadas, narrativas e personagens mais elaborados, é em *Fórmula Mágica da Paz* que identificamos a tomada de consciência do drama que envolve a própria condição identitária de si e de seus “iguais”, o que nos remete a complexidade do evento dialógico. O drama vivido pelo grupo é, em certa medida, o drama experimentado pelo cidadão típico da periferia e que cristaliza-se na palavra, no discurso. “Não existe comportamento e não existe pensamento, nem tampouco sensação, sentimento, humor, desejo e imaginação que não sejam feitos dessa “matéria”, a matéria palavra.” (PONZIO, 2010: 15).

O que observamos em *Sobrevivendo no Inferno*, no entanto, não é um rompimento ou uma guinada radical no discurso do grupo, pelo contrário, o disco mantém-se fiel aos temas tratados desde o primeiro álbum: a condição do negro pobre no cotidiano violento da periferia, a luta contra o racismo, contra a repressão policial e o alerta para o permanente assédio das drogas e do tráfico. Ao invés de um rompimento, verificamos uma problematização do próprio discurso, pretensamente inequívoco até então, para a incorporação dialógica de outras vozes, antes vetadas como dissonantes.

É a capacidade de simbolizar a experiência de desamparo destes milhões de periféricos urbanos, de forçar a barra para que a cara deles seja definitivamente incluída no retrato atual do país (um retrato que ainda se pretende doce, gentil, miscigenado), é a capacidade de produzir uma fala significativa e nova sobre a exclusão, que faz dos Racionais MC's o mais importante fenômeno musical de massas do Brasil dos anos 90. (KHEL, 1999: 97)

No primeiro disco do quarteto paulista, *Holocausto Urbano*, lançado em 1990, apesar de representar um marco na história do rap nacional, prevalecem críticas voluntaristas e letras pouco sofisticadas nas quais o grupo ainda tenta encontrar a própria voz. O inimigo, um “sistema” difuso que vai de governantes corruptos ao perigo nuclear, ganha uma abordagem maniqueísta em *Racistas Otários* e *Hey Boy*. A polícia

aparece mais como omissa que criminosa e a abordagem de inclinação misógina em *Mulheres Vulgares* daria o tom da relação do grupo com a figura feminina, retratada quase sempre de forma depreciativa ao longo da carreira. O segundo disco, *Escolha seu caminho*, lançado em 1992, que na verdade é uma compilação de apenas duas faixas: *Voz Ativa* e *Negro Limitado*, é uma espécie de continuidade orgânica em relação ao trabalho anterior, inclusive o refrão repetido à exaustão na primeira faixa, “quem gosta de nós somos nós mesmos”, já estava presente em *Holocausto Urbano*.

Em *Raio X do Brasil* (1993), o terceiro disco do grupo, lançado apenas três anos depois de sua aparição pública, verificamos um evidente salto de qualidade. Com letras elaboradas e vocabulário sofisticado, as críticas são agudas e bem direcionadas. Os antagonistas são cada vez mais claros: um aparato social organizado e elitista, de convicções racistas, vivendo da exploração da pobreza com uma polícia corrupta e discriminadora a seu serviço. A droga, uma espécie de inimigo interno, mantém a “*playboyzada* muito louca até os ossos”, expressão de uma elite hipócrita que se beneficia do comércio ilegal de entorpecentes, enquanto, por outro lado, representa uma armadilha poderosa para os jovens da favela, seduzidos e aliciados no tráfico ou convertidos em usuários degradados e impossibilitados de reagir contra um sistema opressor e alienante.

Fim de Semana no Parque, primeira faixa do disco e sucesso do grupo que estourou nas rádios comerciais de maior audiência do Brasil assim que lançado, traz um retrato incômodo da face mais perversa da desigualdade social no país. Contrapondo o fim de semana repleto de diversões dos clubes freqüentados pela elite e classe média à realidade violenta e precária dos moradores da periferia, é um grito de desespero frente ao presente degradado e o futuro decadente da infância do pretinho que “vê tudo do lado de fora”. É também nesse disco que está uma das mais contundentes descrições do cotidiano do morro, *Homem na Estrada*: um passeio por um dia - do amanhecer até a madrugada - no cotidiano da favela, a partir do ponto de vista de um ex-presidiário, figura comum naquela área. Com rimas inteligentes e críticas de impressionante lucidez, Mano Brown conduz o ouvinte pelas ruas violentas e violentadas da periferia.

Nesse disco, a aversão à ação policial na periferia é franca e incisiva. Os *rappers* não poupam palavrões e xingamentos, o que acabou causando problemas para o grupo, que não podendo cantar certos trechos durante as apresentações, deixavam os versos mais polêmicos a cargo da platéia. Em *Homem na Estrada* aparecem frases como: “Não confio na polícia, raça do caralho./ Se eles me acham baleado na calçada,/ chutam

minha cara e cospem em mim./ É, eu sangraria até a morte./ Já era, um abraço!/ Por isso, a minha segurança, eu mesmo faço.” Na mesma música, ao final do enredo de meticulosa construção, o *rapper* descreve o final trágico do protagonista: “Vão invadir o seu barraco, é a polícia!/ Vieram pra arregaçar, cheios de ódio e malícia./ Filhos da puta, comedores de carniça!”. No mesmo espírito, a afirmação da identidade negra ganha nesse trabalho contornos mais ofensivos com ataques hostis e abertos contra brancos em trechos como: “(...) a mesma vaca louca circulando como sempre”, ou, dirigindo-se ao *playboy*: “Seu carro e sua grana já não me seduz/ e nem a sua puta de olhos azuis”.

As peças pareciam encaixar-se com perfeição. O discurso coeso e a crítica incisiva deram ao grupo uma autoridade ímpar como a voz da periferia. A batida dançante e a eloquência de Mano Brown conquistavam os ouvidos dos jovens. Com o sucesso de *Fim de Semana no Parque* e *Homem na Estrada*, tocadas em rádios FM’s comerciais, as letras do grupo alcançavam ouvidos que antes eram apenas antagonistas presumidos no ato criativo da composição. O som da favela invadia as rádios ouvidas pela classe média. O grupo começa a chamar a atenção de intelectuais e militantes políticos, seus membros aparecem em reportagens de revistas (mesmo aquelas não especializadas em música) e seu trabalho ganha repercussão nacional. “Somos os pretos mais perigosos do país e vamos mudar muita coisa por aqui. Há pouco ainda não tínhamos consciência disso” (KL Jay apud KHEL, 1999: 96).

Passados quatro anos, os Racionais MC’s voltam com *Sobrevivendo no Inferno* (1997), um disco com letras permeadas pelo vocabulário do universo religioso cristão, apontando para uma dimensão profética no discurso do quarteto, a começar por *Inferno* no título do disco e em nomes e conteúdos de canções como *Jorge da Capadocia*, *Gênesis* e *Capítulo 4, versículo 3*. Diante de um sistema opressor, identificado como demoníaco, o discurso do quarteto se reveste da rica simbologia do vocabulário religioso para abordar o drama da periferia.

Irmão, o demônio 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./ transforma um preto tipo A num neguinho./ Minha palavra alivia sua dor./ ilumina minha alma, louvado seja o meu Senhor/ que não deixa o mano aqui desandar./ ah, nem sentar o dedo em nenhum pilantra./ Mas que nenhum filho da puta ignore a minha lei./ (Capítulo 4, Versículo 3).

A faixa 10, *Fórmula Mágica da Paz*, cantada na voz grave e abafada do líder do grupo, Mano Brown, é uma espécie de viagem ao subconsciente do *rapper*. Embora a

temática do cotidiano problemático da favela seja constante no trabalho do quarteto, é aqui que ocorre pela primeira vez a confissão de um desejo de deixá-la: “Essa porra é um campo minado,/ quantas vezes eu pensei em me jogar daqui” é a frase que dá início ao rap. O tema retornaria de modo acintoso em *Negro Drama*, sucesso do CD posterior na voz de Edy Rock: “O dinheiro tira um homem da miséria,/ mas não pode arrancar de dentro dele a favela”. Em *Capítulo 4, Versículo 3*, terceira faixa de *Sobrevivendo no Inferno*, Mano Brown narra a aventura de um morador da periferia que foi se aventurar com os “branquinhos do *shopping*”, curtindo baladas, bebida e sexo sem limite. Nove anos mais tarde o rapaz reaparece, “cheirando mal, viciado, doente e fodido”. A vida é artificiosa e artificial fora dos muros da favela, por outro lado, viver nela é sobreviver no inferno, como já indica o título do disco. “A lei da selva é traiçoeira, surpresa/ hoje você é o predador, amanhã é a presa”, diz a letra de *Mano na Porta do Bar*.

Utilizando-se de uma linguagem coloquial, muito próxima da fala cotidiana, repleta de gírias, palavrões e falas entrecortadas, marca característica do grupo, *Fórmula Mágica da Paz* é um convite para imersão na subjetividade de alguém que fala não sobre a favela, mas de dentro dela. O *rapper* descreve as angústias dos moradores da periferia que se misturam com as suas próprias, de jovens sem emprego e sem perspectivas, mergulhados num cotidiano de privações, prisões iminentes e desapontamentos constantes:

Eu tento adivinhar o que você mais precisa/ Levantar sua "goma" ou comprar uns "pano"/ Um advogado pra tirar seu mano/ No dia da visita você diz/ Que eu vou mandar cigarro pros maluco lá no “x”/ Então, como eu tava dizendo, sangue bom/ Isso não é sermão, ouve aí, tem o dom?/ Eu sei como é que é, é foda parceiro/ A maldade na cabeça o dia inteiro/ Nada de roupa, nada de carro/ Sem emprego, não tem ibope/ Não tem role, sem dinheiro/ Sendo assim, sem chance, sem mulher/ Você sabe muito bem o que ela quer/ Encontre uma de caráter se você puder/ É embaçado ou não é?/ Ninguém é mais que ninguém, absolutamente/ Aqui quem fala é mais um sobrevivente. (Fórmula Mágica da paz)

A primeira estrofe prossegue combinando digressões sobre a infância despreocupada, a tomada de consciência ao ver que nada melhorou desde então e a percepção do fim violento que tiveram os amigos deste período com o pesadelo da morte sempre à espreita num cotidiano aterrador, conforme as estatísticas que abrem a terceira faixa do disco:

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. (Capítulo 4, Versículo 3)

Mas é na terceira e última estrofe da faixa 10 que vem à tona a impossibilidade de fugir da violência da qual a realidade e a mente estão impregnadas. Mais do que estar na favela, a favela está em seus habitantes. O *rapper* narra, num tom eletrizado, como em pleno feriado, dia das crianças, dava entrada no Pronto Socorro um rapaz com quatro tiros do pescoço pra cima. O sinal da cruz na parede do hospital era uma ironia insuportável: onde está Jesus? Pergunta-se Brown. Mas a vítima, seu amigo, era só mais um rapaz comum, sem privilégios, sem chance. Dali a poucos minutos, mais uma dona Maria de luto, conclui.

Desiludido com uma sociedade elitista, consumista e individualista, descrita em detalhes ao longo das faixas do disco, o *rapper* se dá conta de que os amigos de infância estão no cemitério, o que, aliás, poderia ter sido também seu destino, e nem mesmo a divindade parece se importar com a favela. Afinal, de quem é a culpa? Dos brancos, da polícia, das drogas, de deus? A voz diante da qual o *rapper* se vê acuado nesse momento não é a do inimigo externo minuciosamente descrito em suas letras, ou melhor, estas vozes estão presentes, uma vez que o diálogo bakhtiniano demanda a incorporação das vozes muitas com as quais cada voz dialoga, mas o conflito aqui expressa-se como voz interna, é a voz do outro de si: “Eu percebi quem eu sou realmente,/ quando eu ouvi o meu sub-consciente:/ e aí Mano Brown cuzão, cadê você?/ seu mano tá morrendo o que você vai fazer?” e a resposta: “Pode crê, eu me senti inútil,/ eu me senti pequeno,/ mais um cuzão vingativo”. O *rapper* se vê exigindo respostas que ele mesmo não tem. “Bem, esse é o ponto central da relação com a outra palavra: a posição de escuta, o colocar-se em escuta; e o colocar-se em escuta significa simplesmente isso: dar tempo ao outro, o outro de mim e o outro eu; dar tempo e dar-se tempo” (PONZIO, 2010: 25-26). Seu discurso cambaleia, suas convicções estremecem. Estavam instaladas as dúvidas que abalariam as estruturas de seu edifício ideológico.

Pôrra, eu tô confuso, preciso pensar/ Me dá um tempo pra eu raciocinar/ Eu já não sei distinguir quem tá errado/ Sei lá, minha ideologia enfraqueceu/ Preto, branco, polícia, ladrão ou eu/ Quem é mais filha da puta, eu não sei!!/ Ai fodeu, fodeu, decepção essas hora/ A depressão quer me pegar vou sair fora.

O rapper percebe que “tudo deu em nada e que só morre pobre”, no extremo sul da zona sul de São Paulo, onde a vida vale muito pouco, vítima de uma lei falha, violenta e suicida. Mas a pior constatação é que, diferente do que indicavam suas críticas até então, havia um inimigo difícil de admitir: os “iguais”: “A gente vive se matando irmão, por quê?/ não me olhe assim, eu sou igual a você”.

Com *Fórmula Mágica Da Paz* inaugurava-se não apenas a problematização do próprio discurso como elemento constituinte da letra, mas, composições em tom de confissão, de mergulho na própria subjetividade, numa perspectiva que na literatura chamaríamos de autodiegética, aquela na qual o narrador da história a relata como sendo seu protagonista. “O outro não é somente o outro eu, mas é o outro de mim, o outro de cada um. Podes encontrá-lo no momento em que saís do papel, do gênero, da identidade, em que saís das armadilhas mortais da oposição e dos conflitos” (PONZIO, 2010: 23). Estava definido o estilo de *Negro Drama*, na qual Mano Brown parte de sua biografia para contar o drama da periferia: “Eu não li, eu não assisti,/ eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama”.

Se em *Hey Boy*, música do primeiro álbum do grupo, um jovem da classe média entrando na favela é o pretexto para os *rappers* dirigirem-se ao então improvável interlocutor das classes abastadas, na faixa *Fim de Semana no Parque*, do disco de três anos depois, é o morador da favela que olha do lado de fora o cotidiano privilegiado da *playboyzada*, desejando ter um pai “tipo atleta” e pertencer a um clube de lazer. Em *Negro Drama*, quinta faixa do disco de 2002, *Nada como um dia Após o Outro*, percebemos uma reviravolta e a situação se inverte, o *boy* da classe média, antes visitante indesejado da favela, é quem agora imita os *rappers*:

Inacreditável, mas seu filho me imita/ No meio de vocês ele é o mais esperto/ Ginga e fala gíria, gíria não, dialeto/ Esse não é mais seu, ó, subiu/ Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu/ Nóis é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia/ Seu filho quer ser preto? Rhá, que ironia! (Negro Drama)

Mas, se o sucesso trouxe outras perspectivas para o grupo, enriqueceu sua visão social e fez com que fossem admirados pelos filhos de uma classe média reacionária, evidenciou também o drama da ascensão pelo *rap* e da possibilidade de sair da favela que, aliás, já estava na primeira frase de *Fórmula Mágica Da Paz*: “essa porra é um campo minado, quantas vezes eu pensei em me jogar daqui”. O negro drama é uma

alusão à encruzilhada vivenciada pelo morador da favela que se vê em condições de deixá-la. Se você fica, é um perdedor, se você sai, é um oportunista:

Aê, na época dos barracos de pau lá na pedreira/ Onde vocês estavam?/ O que vocês deram por mim?/ O que vocês fizeram por mim?/ Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho?/ Agora tá de olho no carro que eu dirijo?/ Demorou, eu quero é mais/ Eu quero até sua alma. (Negro Drama)

Nessas três décadas de jornada, os Racionais influenciaram uma geração de artistas da periferia e fora dela. Hoje, o *rap* vive um momento ímpar no cenário musical brasileiro, com *rappers* como Emicida e Crioulo, premiados em diversos festivais, entrevistados nos principais programas televisivos e que fazem questão de pagar o tributo aos Racionais sempre que perguntados sobre suas influências. Num permanente diálogo com aliados e alienados, os Racionais seguem incorporando e sendo incorporados.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Marília. **Vozes e silêncio no texto de pesquisa em Ciências Humanas**. Cad. Pesqui., São Paulo, n. 116, July 2002 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742002000200001&lng=en&nrm=iso>. access on 27 Jan. 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-15742002000200001>.

CONTIER, Arnaldo Daraya. **O rap brasileiro e os Racionais MC's..** In: SIMPOSIO INTERNACIONAL DO ADOLESCENTE, 1., 2005, São Paulo. Proceedings online... Available from: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000082005000100010&lng=en&nrm=abn>. Acess on: 17 Dez. 2011.

KEHL, Maria Rita. Radicais, Raciais, Racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. São Paulo Perspec., São Paulo, v. 13, n. 3, Sept. 1999 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88391999000300013&lng=en&nrm=iso>. access on 22 Apr. 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88391999000300013>.

MARCHEZAN, Renata Coelho. Diálogo. In: BRAIT, Beth. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006, v. , p. 115-131.

SCANDIUCCI, Guilherme. **Cultura hip hop: um lugar psíquico para a juventude negro-descendente das periferias de São Paulo**. Imaginario, São Paulo, v. 12, n. 12, jun. 2006. Disponível em <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-666X2006000100012&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 11 jan. 2012.

PONZIO, Augusto. **Procurando uma palavra outra**. São Carlo: Pedro & João Editores, 2010.

STAM, Robert. **Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa**. São Paulo: Ática, 1992.

Música (corpus)

FÓRMULA MÁGICA DA PAZ

Mano Brown

Essa porra é um campo minado
Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui
mas aí, minha área é tudo que eu tenho
a minha vida é aqui e eu não consigo sair,
é muito fácil fugir mas eu não vou, não vou
trair quem eu fui e
quem eu sou.
Gosto de onde estou e de onde eu vim,
ensinamento da favela foi muito bom pra mim.
Cada lugar é um lugar, cada lugar uma lei,
cada lei uma razão e eu sempre respeitei.
Qualquer jurisdição, qualquer área,
Jardim Santo Eduardo, Grajaú, Missionária
Funxal, Pedreira e tal, Joaniza
eu tento adivinhar o que você mais precisa.
Levantar sua goma ou comprar uns panos
um advogado pra tirar seu mano.
No dia da visita você diz
que eu vou mandar cigarro pros malucos lá
no X.
Então como eu estava dizendo, sangue bom,
isso não é sermão, ouve aí, eu tenho o dom.
Eu sei como é que é, é foda parceiro
é a maldade na cabeça o dia inteiro.
Nada de roupa, nada de carro, sem emprego

não tem Ibope, não tem rolê, sem dinheiro.
Sendo assim, sem chance, sem mulher,
você sabe muito bem o que ela quer,
encontre uma de caráter se você puder,
é embaçado ou não é,
ninguém é mais que ninguém,
absolutamente,
aqui quem fala é mais um sobrevivente.
Eu era só um moleque, só pensava em
dançar,
cabelo black e tênis All Star.
Na roda da função mó zoeira,
tomando vinho seco em volta da fogueira,
a noite toda e só contando história,
sobre o crime, sobre as tretas da escola.
Não tava nem aí, nem levava nada a sério
admirava os ladrão e os malandro mais
velho,
mas se liga, olhe ao seu redor e me diga,
o que melhorou da função, quem sobrou,
sei lá,
muito velório rolou de lá pra cá,
qual a próxima mãe que vai chorar,
já demorou muito mais hoje eu posso
compreender
que malandragem de verdade é viver.
Agradeço a Deus e aos Orixás,
parei no meio do caminho e olhei prá trás.

Meus outros manos todos foram longe demais:
Cemitério São Luís aqui jaz.
Mas que merda meu oitão tá até a boca,
que vida louca, porque é que tem que ser assim,
ontem sonhei que um fulano se aproximou de mim,
agora eu quero ver, ladrão, pá.pá.pá,
fim; é sonho, é sonho, deixa quieto,
sexto sentido é um dom, eu tô esperto.
Morrer é um fator, mas conforme for,
tem no bolso uma agulha e mais cinco no tambor.
Vai, joga o jogo, vamos lá,
pá, caiu a 8 eu mato a par
eu não preciso muito pra me sentir capaz
de encontrar a Fórmula Mágica da Paz.
(Refrão) Eu vou procurar, sei que vou encontrar, eu vou
procurar, eu vou procurar,
você não bota uma fê mas eu sei que vou atrás
da minha Fórmula Mágica da Paz.
Caralho, que calor, que horas são,
posso ouvir a pivetada gritando lá fora.
Hoje acordei cedo pra ver,
sentir a brisa de manhã e o sol nascer.
É época de pipa, o céu tá cheio,
quinze anos atrás eu tava ali no meio,
lembrei de quando era pequeno,
eu e os cara; faz tempo, diz aí, o tempo não pára.
Hoje tá da hora o esquema prá sair,
mano não demora, mano chega aí,
cê ouviu os tiro? ouvi de monte, então:
diz que tem uma pá de sangue no campão.
Ih, mano, toda mão é sempre a mesma idéia junto,
treta, tiro, sangue, aí! muda de assunto!
traz a fita pra eu ouvir porque eu tô sem,
principalmente aquela lá do Jorge Ben.
Uma pá de mano preso chora a solidão,
uma pá de mano solto sem disposição,
penhorando por aí,
rádio, tênis, calça, acende num cachimbo,
virou fumaça.
Não é por nada não, mas aí, nem me ligo a hora,

a minha liberdade eu curto bem melhor,
eu não estou nem aí pro que os outros fala,
quatro, cinco, seis pretos num Opala.
Pode vir, gambé, paga pau, tô na minha moral na maior,
sem goró, sem pacau, sem pó, eu tô ligeiro
eu tenho a minha regra, não sou pedreiro,
não fumo pedra.
Um rolê com os aliados já me faz feliz,
respeito mútuo é a chave do que eu sempre quis,
me diz, procure a sua, a minha eu vou atrás,
até mais, na
Fórmula Mágica da Paz.
Refrão: Eu vou procurar...etc.

Choro e correria num saguão de hospital,
dia das crianças, feriado indo pro final,
sangue e agonia entram pelo corredor;
- ele está vivo? pelo amor de Deus, doutor!
Quatro tiros do pescoço pra cima,
puta que pariu, a chance é mínima.
Aqui fora revolta e dor, lá dentro estado desesperador.
Eu percebi quem eu sou realmente,
quando ouvi o meu subconsciente:
aí, Mano Brown cuzão, cadê você,
seu mano tá morrendo, o que você vai fazer?
pode crê, eu me senti inútil, me senti pequeno,
mais um cuzão vingativo, vai vendo.
Putá desespere, não dá pra acreditar,
que pesadelo, eu quero acordar,
não dá, não deu, não daria de jeito nenhum,
o Delei era só mais um rapaz comum.
Daqui a poucos minutos, mais uma dona Maria de luto.
Na parede o sinal da cruz,
que porra é essa? que mundo é esse? onde está Jesus?
Mais uma vez um emissário
não incluiu o Capão Redondo em seu itinerário.
Corro, eu tô confuso, preciso pensar
me dá um tempo pra eu raciocinar,
eu já não sei distinguir quem tá errado, sei lá,

minha ideologia enfraqueceu,
preto, branco, polícia, ladrão ou eu,
quem é mais filha da puta eu não sei, aí
fodeu,
fodeu, decepção nessas horas,
a depressão quer me pegar, vou sair fora.
Dois de novembro era Finados,
eu parei em frente ao São Luís do outro
lado
e durante meia hora eu 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 minha mãe, que loucura.
Cada lugar uma lei, eu tô ligado,
no extremo sul da Zona Sul tá tudo errado,
aqui vale muito pouco a sua vida,
a nossa lei é falha é violenta é suicida,
se diz que me diz que, não se revela,
parada pro primeiro na lei da favela,
legal, assustador é quando você descobre
que tudo deu em nada e que só morre o
pobre.
A gente vive se matando, irmão, por quê?
não me olhe assim, eu sou igual a você,
descanse o seu gatilho, descanse o seu
gatilho
porque no trem da malandragem meu Rap é
o trilho.