A VELHA ESCOLA DE RAP E A NOVA ESCOLA DE RAP: PROBLEMAS DE MÉTODO NA ANÁLISE DE GRUPOS CULTURAIS

OLD SCHOOL RAP AND NEW SCHOOL RAP: METHODOLOGICAL ISSUES IN ANALYSIS OF CULTURAL GROUPS

LA VIEJA ESCUELA DE RAP Y LA NUEVA ESCUELA DE RAP: PROBLEMAS DE MÉTODO EN EL ANÁLISIS DE GRUPOS CULTURALES

Róbson Peres da Rocha¹

Resumo

O presente artigo traz novos pontos para a análise de grupos desenvolvida por Ricardo Teperman em seu livro *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil* (2015b) e em seu artigo *O rap radical e a "nova classe média"* (2015). Em suas pesquisas Teperman argumenta que a ascensão da “nova classe média” no Brasil, a partir dos anos 2000, teria possibilitado o surgimento de uma “nova escola de rap”, personificada na figura do rapper Emicida. De acordo com o antropólogo, esta nova escola estaria causando mudanças estruturais em todo o movimento hip hop. Usando o grupo Racionais MC’s como representante da “velha escola”, o autor argumenta que a aproximação entre as duas escolas teria causado um abrandamento político no rap atual mais próximo da classe média. Objetivamos com esse trabalho demonstrar que a dimensão de classe é insuficiente para a leitura dos desdobramentos na cena rap. Trazendo à baila elementos dos Estudos Culturais destacamos a importância de situar o grau de análise dos grupos para além das condições de classe, relacionando o movimento a outros conceitos como raça e gênero, assim como a posição dos indivíduos em relação ao grupo para uma melhor apreensão das práticas. Para isso, proponho uma revisão bibliográfica. Constatamos, desse modo, que embora os rappers tenham abrandado o discurso revolucionário de classe, o mesmo não se revela em relação às questões raciais e de gênero, que passam a figurar como categorias centrais no movimento.

Palavras-Chave: Rap; método; nova escola; velha escola; estudos culturais.

¹ Universidade do Rio Grande do Sul. Contato: robson.rocha@hotmail.com.br, <https://orcid.org/0000-0003-3281-2997>.

Abstract

This paper new points to the rap analysis which was developed by Ricardo Tepermen in his book called "*Se liga no som: as transformações do rap no Brasil* (2015b)" and in his article titled "*O rap radical e a 'nova classe média'*" (2015). In Teperman's research he argues that the rise of the "new middle class" in Brazil, starting from the 2000s, would have enabled the emergence of a new rap school, personified in the Emicida's figure. According to the anthropologist, his new school will cause structural changes all over the hip hop movement. Using the musical group Racionais MC's as an agent of the "old school", it was author argues that the approximation between the two schools would have caused a political slowdown on the current rap which is closest to the middle class. This paper aims to demonstrate that the dimension of the class is insufficient to the reading of the developments in the rap scene as a cultural movement. By bringing up elements of the Cultural Studies this paper highlights the importance of situating the analysis' degree of groups beyond class conditions, relating the movement to other concepts such as race and gender, as well as the position of the subjects in relation to the group for a better understanding of the practices. For this, I propose a bibliographic review. It can be seen that although the rappers have softened the revolutionary class speech, the same doesn't happen with the racial and gender issues, which pass to figure combined to the class as central categories of the movement.

Keywords: method; new school; old school; Cultural Studies.

Resumen

Este artículo aporta nuevos puntos al análisis grupal desarrollado por Ricardo Teperman en su libro *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil* (2015b) y en su artículo *O rap radical e a "nova classe média"* (2015). En su investigación, Teperman sostiene que el surgimiento de la "nueva clase media" en Brasil, a partir de la década de 2000, habría hecho posible el surgimiento de una "nueva escuela de rap", personificada en la figura del rapero Emicida. Según el antropólogo, esta nueva escuela estaría provocando cambios estructurales en todo el movimiento hip hop. Utilizando al grupo Racionais MC's como representante de la "vieja escuela", el autor sostiene que el acercamiento entre las dos escuelas habría provocado una relajación política en el rap actual más cercano a la clase media. Con este trabajo pretendemos demostrar que la dimensión de clase es insuficiente para leer los desarrollos en la escena del rap. Trayendo elementos de Estudios Culturales, destacamos la importancia de colocar el grado de análisis de los grupos más allá de las condiciones de clase, relacionando el movimiento con otros conceptos como raza y género, así como la posición de los individuos en relación al grupo para un mejor entendimiento de las practicas. Para eso, propongo una revisión bibliográfica. Se puede ver, por

tanto, que aunque los raperos han suavizado el discurso de clase revolucionario, no ocurre lo mismo en relación a las cuestiones raciales y de género, que llegan a figurar como categorías centrales en el movimiento.

Palabras clave: Rap; Método; Nueva escuela; Vieja escuela; Estudios Culturales.

INTRODUÇÃO

“Eu não gosto do clima de festa”², entoou Mano Brown diante de uma multidão durante comício realizado pelo Partido dos Trabalhadores (PT), no Rio de Janeiro, em outubro de 2018. Considerado um dos momentos mais críticos e comentados das eleições presidenciais, a fala de Brown foi um banho de água fria para o público presente e trouxe à tona uma das facetas – talvez a mais característica – que o rapper pode assumir em relação a várias outras possíveis de captar acompanhando sua trajetória: pode se dizer que é o resultado de um “empreendimento biográfico”³ construído desde os anos 1990 e que toma novos contornos diante do novo contexto brasileiro.

Esse posicionamento crítico que foi motivo de tese e que coloca o rapper como um “intelectual” (SILVA, 2012) da periferia, lembra os posicionamentos do “Mano Brown dos Racionais MC’s”, considerado, ainda hoje, o maior grupo de rap do país. Tendo seu álbum mais vendido, *Sobrevivendo no inferno* (1997), transformado em livro em 2018 e sendo selecionado como leitura obrigatória para o vestibular da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) em 2020, os Racionais MC’s fecham o rito de institucionalização que titula o grupo como o mais representativo do rap nacional.

O perfil *gangsta* presente nas obras dos Racionais, até então, destoa completamente da imagem buscada por Mano Brown em seu primeiro álbum solo *Boggie Naípe* (2016)⁴, cujos elementos sonoros procuram relembrar os bailes black e um clima de festa. O álbum recebido de maneira positiva pela crítica especializada

² “Eu não vim aqui representar ninguém. Eu vim aqui representar a mim mesmo, certo? Eu não gosto do clima de festa. Não gosto mesmo. A cegueira que atinge lá [eleitorado do Bolsonaro] atinge nós também. Não tem o que comemorar. Tem, sei lá, quase 30 milhões de votos para alcançar aí e não temos nem perspectiva de alcançar, de diminuir essa margem. Não estou pessimista, sou realista” (BROWN apud ROCHA, 2018).

³ Consultar a respeito: (BOURDIEU, 2006).

⁴ “Em ‘Boogie Naípe’, Mano Brown prova que brutos também amam” (ANTUNES, 2016).

causou uma série de reclamações por uma boa parte dos fãs, como comenta Brown em entrevista: “Essas músicas novas, antes do lançamento do disco, estavam sofrendo ataques, como se nada mais que eu fizesse fosse relevante, por causa dos Racionais” (BALSEMÃO, 2018).

Ricardo Teperman (2015a), sugere que o Racionais MC’s, na figura de Mano Brown, tem se afastado da posição revolucionária e adotado uma posição radical⁵. As causas dessa mudança, segundo o autor, dizem respeito às transformações ocorridas no rap a partir de mudanças sociais consideráveis nos governos presidenciais de Lula (2003-2011) e Dilma (2012-2016), entre elas, “aumento do poder de consumo e a democratização do acesso à tecnologia e à educação” (TEPERMAN, 2015a, p.41). Desta forma, o Racionais MC’s estaria perdendo centralidade no movimento e abrindo espaço para uma “nova escola” personificada na figura de rappers como Emicida e Criolo.

De acordo com o antropólogo, ao abrirem espaço para a nova escola os rappers da velha escola demonstram um “abrandamento” em suas posições políticas. Embora consideramos que a análise de Teperman, a partir de seu recorte, seja plausível no que diz respeito a questão de classe, consideramos insuficiente para indicar um abrandamento político, na medida em que sua análise desconsidera as questões de raça e gênero muito caras às transformações na realidade brasileira dos últimos anos.

Desse modo, propomos um olhar para o novo momento do rap a partir das problematizações realizadas pelos Estudos Culturais. Objetivamos localizar a nova escola dentro de um complexo de relações que vão desde aspectos mais amplos ligados ao momento histórico em que o mesmo está inserido, passando por aspectos substanciais do grupo e de seus membros em específico. Esse olhar sobre os diferentes graus de análise nos permite observar as formações dos grupos não só em relação a classe que pertencem, mas também em suas relações com outras

⁵ Revolucionário e Radical são conceitos adotados pelo autor a partir de Antonio Candido: “(...) gerado na classe média e em setores esclarecidos das classes dominantes, [o pensamento radical] não é um pensamento revolucionário, e, embora seja fermento transformador, não se identifica senão em parte com os interesses específicos das classes trabalhadoras, que são o segmento potencialmente revolucionário da sociedade” (CANDIDO *apud* TEPERMAN, 2015, p.40).

categorias como raça, gênero e território, assim como a trajetória individual de seus membros.

Observando a “nova escola” a partir dessa metodologia é possível destacar pontos frágeis na análise de Teperman como, por exemplo, a expansão de pautas relacionadas ao racismo e ao machismo revelando não um arrefecimento nestes pontos, mas ao contrário um ganho de significação na atual conjuntura política.

RAP UM ACONTECIMENTO GLOBAL

O rap é resultado de uma série de confluências históricas entre diferentes culturas. Os mitos de sua origem vão desde os *griots*⁶ africanos até os jogos de rima trava-línguas, que existem em quase todos os lugares do mundo. Antes de ser uma prática específica que mistura canto com literatura, o rap faz parte de uma cultura maior, a do hip hop. O hip hop resulta de uma complexa rede de *deslocamentos*, dentre eles a diáspora africana durante mais de 300 anos do regime escravagista. Outro deslocamento diz respeito a migração caribenha fruto da movimentação de populações do Caribe para os EUA na segunda metade do século XX.

A vinda de centenas de milhares de africanos para a América durante o período escravocrata teria dado fundamento para grande parte dos estilos musicais contemporâneos, entre eles o *jazz*, *funk*, *blues*, *soul*, *reggae* e claro, o rap. Já a migração de milhares de jamaicanos, cubanos, porto-riquenhos, entre outros moradores das ilhas caribenhas, para os EUA, após a Segunda Guerra, movimentou mais uma vez estes elementos trazidos de África, o que foi fundamental para a existência do rap hoje. Essas migrações do Caribe acabaram por se alocar nos bairros mais pobres à época, um deles o *Bronx*.

Para além dos impactos desses deslocamentos na cultura do *Bronx*, Stuart Hall (2003, 2006), assinala o modo como esses deslocamentos modificaram também os comportamentos individuais e a produção de identidades: “(...) as velhas identidades que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno até aqui visto como um sujeito

⁶ [...] o agente responsável pela manutenção da tradição oral dos povos africanos, cantada, dançada e contada através dos mitos, das lendas, das cantigas, das danças e das canções épicas (MELO, 2009, p.149).

unificado” (HALL, 2006, p.7). De acordo com o autor, os quadros de referência ainda então solidificados sobre a ideia de nação foram abalados tanto pelas migrações e pelos processos de colonização quanto pelos avanços das tecnologias de comunicação.

Embora a história mais reproduzida sobre o início do rap no Brasil esteja ligada a Estação São Bento em São Paulo, centralizando os acontecimentos, Camargos (2015, p. 40) evidencia que o movimento apareceu de maneira simultânea em várias localidades do país, não de maneira idêntica, mas similar. No princípio deste processo, era comum que as pessoas de classe média e alta viajassem para fora do país e trouxessem os discos e vídeos disseminando-os em diferentes contextos. A chegada do gênero à periferia se deu de forma um pouco diferente, a partir de movimentos coletivos como os bailes promovidos por equipes de som, onde os jovens procuravam diversão, mais tarde denominados “bailes *black*”. O estilo de música que frequentemente tocava nestes bailes eram o samba, o *soul*, o *funk*⁷ e mais tarde o rap por terem acentuada marcação rítmica que levou o público a criar uma designação comum a todos: o balanço (CAMARGOS, 2015; GUEDES, 2007).

Nesse período foi o *break*⁸ quem tomou a dianteira, abrindo espaço em programas de TV em que aconteciam competições de dança entre diferentes “gângues”. Em 1985, o ponto de encontro passou a ser Estação São Bento em São Paulo, lugar simbólico, pois as estações de trem costumavam ser o cenário de muitos filmes americanos:

O boca a boca trazia mais e mais gente, reunindo na São Bento jovens de dezenas de bairros. Inúmeras ‘gângues’ se formavam, como Back Spin, Street Warriors, Nação Zulu e Crazy Crew, cada uma com suas cores e uniformes, sempre no *street wear*. O termo ‘gângue’, usado pelos próprios jovens, não implicava na [sic] realização de baderna, crimes ou provocações – era uma maneira provocadora de se apropriar de um vocabulário que designa uma associação de pessoas (TEPERMAN, 2015, p.33)

Como evidencia Guilherme Botelho (2018, p. 9) a Estação São Bento, epicentro do hip hop no país, se estabeleceu num primeiro momento como espaço de

⁷ Em itálico, pois diz respeito ao *funk* americano que tem um papel influente tanto no rap quanto no funk carioca (funk nacional), que mais tarde veio a ser hegemônico dentro dos bailes (Guedes, 2007).

⁸ Tipo de dança com coreografias que acompanham os *breaks* das músicas, os dançarinos são chamados de *b-boys* (TEPERMAN, 2015, p.19).

troca e lazer entre os jovens, circulando por lá inúmeros artefatos da indústria cultural: recortes de jornais e revistas, composições próprias e traduções, VHS's entre outros eram partilhados. O cinema nesse momento histórico teve grande relevância no modo como a cultura hip hop foi sendo aprendida pelos novos praticantes:

As primeiras coletâneas de rap, foram gravadas a partir de 1986, *Hip Hop Cultura de Rua* pela gravadora Eldorado e *Consciência Black* pela Zimbabwe, o que aproximou o rap da indústria fonográfica, porém como constata Macedo (2011, p. 266) foi apenas nos anos 1990 que o rap ganhou projeção nacional com o grupo Racionais MC's. O Grupo foi responsável pela venda de mais de 1 milhão de cópias, de forma independente, somente pelo disco *Sobrevivendo no inferno* de 1997, lançado pelo selo *Cosa Nostra* pertencente aos próprios integrantes.

A “NOVA” E A “VELHA” ESCOLA DO RAP

As mudanças econômicas proporcionadas pelos projetos sociais desenvolvidos nos governos Lula e Dilma, possibilitaram novos espaços de circulação para o rap e com isso o aparecimento de novos perfis de rappers e apreciadores de rap. Ricardo Teperman (2015b) demonstra essas mudanças a partir das batalhas de MC's⁹. De acordo com o antropólogo uma “nova escola” de rap teria surgido nos anos 2000, composta por jovens “entre 15 e 25 anos, cursando ou tendo concluído o ensino médio, e seguidamente conciliando pequenos trabalhos com a formação em nível superior (no geral em faculdades particulares) ou, pelo menos, em nível técnico” (TEPERMAN, 2015b, p.40). A inserção no ensino superior seria um dos diferenciais da “nova escola” em relação a “velha escola” composta por rappers como Mano Brown que estudou somente até a oitava série.

A relativa melhoria no nível de renda, a democratização do acesso à internet banda larga e à tecnologia em geral, associados à maior escolarização, são algumas das mudanças recentes que impactaram as trajetórias de produtores e consumidores de rap. Como vimos, Emicida concluiu o ensino médio e formou-se técnico em design. Muitos outros MCs de sua geração, como

⁹ As batalhas de MCs são encontros tradicionais constituídos por pessoas que gostam do movimento de Hip-Hop. Tais batalhas são compostas por dois mestres de cerimônia (MC's) que duelam entre si com rimas improvisadas, faladas “em cima” de uma batida, tocada por um DJ ou então somente a capela. Um MC enfrenta o outro de duas a três vezes, caso haja empate. As batalhas têm duração de 30 segundos para cada participante, porém isso pode variar de acordo com a quantidade de inscritos (AZEVEDO, 2016).

Kamau, Projota e Marcello Gugu, têm nível superior completo. Se a expressão “nova classe média” é precipitada ou imprecisa, é certo que as transformações do Brasil nos últimos 15 anos bagunçaram a identidade de classe no rap. (TEPERMAN, 2015b, p. 41)

Teperman segue sua análise das transformações do rap no Brasil focando no que ele chama de “tendência hegemônica” no rap nacional, se apoiando em figuras de grande projeção dentro do movimento como Mano Brown e os Racionais MC’s, Emicida, MC Cabal, Criolo, entre outros.

De acordo com seu diagnóstico (TEPERMAN, 2015, 2015b, 2015c) ao se aproximar da nova escola – essa modificada por sua proximidade à classe média – o grupo Racionais MC’s teria adotado um discurso mais “brando e tolerante”. Ou “podemos também dizer, em tom provocativo: mais branco e tolerante” propõe Teperman (2015c, p.82)¹⁰. Por meio dessa análise o antropólogo identifica um arrefecimento político no novo momento do rap.

Para Daniele Vieira (2019), a tese do branqueamento não se sustenta diante da atual “condição do rap”. Segundo a autora, a nova situação do rap coloca em tensão a relação entre raça e classe, possibilitando um fortalecimento da luta antirracista:

Se para o rap dos anos 1990 a inserção no sistema da indústria cultural apresentava alguns limites, que restringiam sua circulação a rádios piratas e comunitárias, além de dificultarem imensamente sua produção, o novo status do gênero coloca-se como chave explicativa para um fenômeno ainda em curso, que busca compreender quais as consequências da popularização do rap para a experiência contemporânea de negros e negras no mercado cultural e quais as implicações disso para a luta antirracista (VIEIRA, 2019).

Angela Figueiredo (2004), estudando a mobilidade de empresários negros das classes trabalhadora para classe média constatou o aumento da percepção sobre o racismo¹¹ expressando-se num sentimento de “estar fora do lugar”, contrariando

¹⁰ O autor correlaciona diretamente a ascensão de classe à diferença de percepção quanto a raça, não fica claro o porquê dessa ligação direta.

¹¹ “Ao que parece, pertencer à classe média, longe de ser um antídoto contra a discriminação e o preconceito racial, expõe as pessoas negras a situações de maior vulnerabilidade, uma vez os espaços sociais que convivem são majoritariamente frequentados por brancos” (FIGUEIREDO, 2004, p.209) A autora explica que está utilizando vulnerabilidade no sentido simbólico e não de violência física como sofrido pelas camadas mais pobres.

pesquisas que afirmavam um arrefecimento dessa percepção. Podemos contrapor, desse modo, a provocação de Teperman colocando a possibilidade de Mano Brown ter ficado “mais negro” em alguns contextos ao ascender economicamente.

Em muitos momentos da análise, Teperman tenta amenizar as afirmações em torno da ideia de que o rap estaria se tornando de fato menos politizado. Isso ocorre pela dificuldade em enquadrar o movimento como um todo dentro do mesmo parâmetro de classe, no caso, a classe média historicamente estabelecida, tomando como recorte apenas a camada hegemônica do rap, visto que a grande maioria dos rappers não se encontra nesse patamar. Assim como enquadrar as diferentes práticas e posicionamentos dos rappers nas categorias de radical e revolucionário, o que impossibilita qualquer generalização.

É preciso deixar claro que o rap sempre foi algo plural, abrigando diferentes artistas e concepções. Ao assumir que o Racionais MCs desempenhou e segue desempenhando uma notável centralidade no gênero, permito-me falar em tendências hegemônicas baseando-me sobretudo na trajetória desse grupo. Análises que busquem valorizar as diferentes vertentes dentro do gênero poderão evidentemente lançar luz em outras questões. (TEPERMAN, 2015b, p.39)

Quando passamos a observar a pluralidade do cotidiano em relação aos ascendentes de classe, certas ambiguidades vêm à tona. *As trânsfugas de classe*¹², proporcionadas pela “ascensão de classe” revelam nuances para além da questão econômica. Podemos dizer que comportamento está próximo de uma “conciliação dos contrários” aos moldes de um *habitus clivado* de Pierre Bourdieu (2005, p. 123). Resumidamente, analisar o modo como se comporta um indivíduo que ascendeu da classe trabalhadora para a “nova classe média”, da mesma forma com que se analisa um indivíduo de classe média que nasceu e permaneceu durante toda a vida na mesma classe, torna-se problemático.

Por exemplo, ao propor um comparativo entre MC Cabal¹³, hereditário da classe média com traços europeus, e Emicida, advindo da classe trabalhadora e negro

¹² “Denomina-se, às vezes, em sociologia ‘trânsfuga de classe’ a pessoa que nasceu num meio social e que, em sua vida adulta, vive num outro meio social” (LAHIRE apud ROSENFELD 2009, p.174).

¹³ Daniel Korn, acabou mudando a grafia de seu nome artístico para K4bal, tem origem em uma família de classe média e teve uma trajetória diferenciada da grande maioria dos rappers no país. Além da diferença de classe, a tez branca e o “rap pop” produzido por ele também sempre foram motivos de comentários entre outros rappers e fãs. Seu primeiro sucesso, Senhorita, em parceria DJ Hum, DJ da

em solo comum, Teperman, coloca o segundo na posição de igualdade com o primeiro, fazendo com que perca toda sua potencialidade política. Ou seja, ao “subir” de classe sua possibilidade de questionar a mesma se iguala aos sujeitos estabelecidos, caindo num processo de homogeneização das experiências. Ao entrar na classe média, restaria a Emicida aculturar-se: “Cabal e Emicida estão em oposição, mas compartilham um universo de possibilidades: o estudo em nível superior. É uma pauta que simplesmente não existia na época do surgimento dos Racionais” (TEPERMAN, 2015c, p.130), sendo assim,

apesar das diferenças na origem social, aparência e escolha dos temas na construção das letras, Cabal compartilha com Emicida o tipo de atuação no mercado da música. Mantém um blog e intensa divulgação pela internet, esteve nos mesmos programas de TV e colaborou com artistas de outros gêneros. Nas letras mais recentes de Emicida, o posicionamento de classe não se apagou, mas perdeu a contundência. (TEPERMAN, 2015c, p.140-141, *grifo meu*)

O “apesar das diferenças”, aplicado na conclusão de Teperman, isola elementos importantíssimos para a análise das diferentes posições. Emicida não só pela raça, mas também por aspectos da masculinidade negra, de capital simbólico, político etc, se encontra em uma posição distinta da de Cabal na estrutura de classes, mesmo que economicamente dividam os mesmos recursos e mesmo Cabal estando em uma posição *radical* em comparação a outros membros da mesma classe.

Um último ponto da análise de Teperman a ser considerado refere-se ao modo como seu percurso lógico (a diluição da classe trabalhadora na classe média) o leva a concentrar a potência produtiva do rap no mercado (centro), reproduzindo um ponto de vista conciliatório entre o rap e as classes dominantes, movimento já efetivado por outros autores em relação ao samba no século passado, desse modo, apagando outras gramáticas:

Emicida defende o ‘direito de fazer sucesso’ desde o hit ‘Triunfo’, que o lançou em 2008. No disco novo, aventura-se para além do registro característico do

“velha escola”, fez sucesso a nível nacional o levando a parcerias com artistas consagrados fora do rap como Chitãozinho e Xororó. Sendo um dos primeiros rappers a admitir abertamente o interesse econômico em torno da música, foi duramente criticado à época. Se envolveu em polêmicas e conflitos com seu conterrâneo Emicida e também com MC Marechal, rapper do Rio de Janeiro, o que demonstra as dificuldades de aceitação de seu estilo dentro do movimento.

rap e solta a voz em melodias com alturas – algo que outro rapper, Criolo, já vinha fazendo e que é, quase que por definição, um recurso musical *conciliador* (por oposição à aspereza do canto-falado) (TEPERMAN, 2015, *grifo meu*).

A conclusão lógica desse percurso atribui à pluralidade do rap a sua potência enquanto produto mercadológico:

Arrisco dizer que o enfraquecimento do rap como fenômeno de classe é inversamente proporcional ao seu *fortalecimento* como gênero musical de mercado. Esse *fortalecimento* se mostra na notável *pluralidade* de subgêneros, assim como na presença do rap como música produzida e consumida em vários estratos sociais e ao longo de todo o território nacional. Entre os diversos subgêneros, podemos citar o rap indígena, o rap gospel, o rap ostentação, o rap feito por mulheres e aquele que segue assumindo uma posição revolucionária, como o do grupo Facção Central (TEPERMAN, 2015b, p. 41, *grifo meu*).

É importante destacar que uma análise nesse sentido não deve correr no percurso contrário de forma a isolar os indivíduos e grupos que advêm de classes distintas, mas observar as *relações* entre os mesmos nestes ambientes compartilhados, levando em conta as diferentes sensibilidades históricas, subjetivas e objetivas.

De acordo com Stuart Hall, a luta pela hegemonia não deve ser demarcada pela ideia de ou/ou. Para o sociólogo nunca se é totalmente um vencedor, ou totalmente cooptado pelo sistema, pois a luta pela hegemonia é uma guerra por posições:

A distinção entre erudito e popular é precisamente o que o pós-moderno global está deslocando. A hegemonia cultural nunca é uma questão de vitória ou dominação pura (não é isso que o termo significa); nunca é um jogo cultural de perde-ganha; sempre tem a ver com a mudança no equilíbrio de poder nas relações da cultura; trata-se sempre de mudar as disposições e configurações do poder cultural e não se retirar dele (HALL, 2003, p. 339)

O espaço social demonstra-se como algo muito mais complexo do que um jogo entre alto e baixo. Constitui-se por um conjunto de posições distintas, coexistentes, ambíguas e até mesmo contraditórias. Ao olharmos para os grupos a partir do ponto de vista das práticas culturais, abrimos um leque de possibilidades para o modo como a classe é vivida por diferentes indivíduos, por meio de outras dimensões como as de

raça e gênero: “ao lidar com a relação entre raça e classe, tem sido lugar comum evocar o sugestivo comentário de Stuart Hall de que a primeira é a modalidade na qual a última é vivida. [...] o gênero é a modalidade na qual a raça é vivida” (GILROY, 2002, p.179).

Nas observações de Rosana Pinheiro-Machado (2019), a respeito dos grupos denominados “rolezeiros”¹⁴, por exemplo, as contradições de classe proporcionadas pelo acesso ao consumo durante o governo PT revelam como essa relação entre jovens consumidores da periferia e a classe média foram fruto de tensões constantes no país. O acesso a espaços (shoppings), até então, vistos como proibidos para as camadas mais pobres, acentua as diferenças de classe, mas individualiza a ação política, caracterizando o que a autora chama de “revoltas ambíguas”.

O neoliberalismo flexibiliza as relações de trabalho e, conseqüentemente, as formas de fazer política sindical, atuando como uma máquina de moer coletividades, desdemocratizar, desagregar e individualizar. Como resultado, os protestos das camadas mais vulneráveis – e mesmo da juventude – tendem a ser desorganizados, uma vez que a esfera de politização deixa de ser o trabalho, ressurgindo de forma descentralizada nas redes sociais. (PINHEIRO-MACHADO, 2019, p.49)

Que o acesso à novas tecnologias, escolarização e territórios tenha mudado a forma como os jovens se comportam é evidente – inclusive com o arrefecimento político enquanto prática coletiva em alguns contextos, como demonstra Pinheiro-Machado (2019). O modo como os diferentes grupos se relacionam com esses acessos, questionando ou aderindo a partir de seu ponto de vista, é que irá nos revelar nuances estético-políticas. De modo que, ações radicais e revolucionárias ou até mesmo conservadoras estão constantemente em movimento, podendo ser percebidas em diferentes práticas dentro das classes.

¹⁴ “Dezembro de 2013. Um grande número de jovens de bairros periféricos de São Paulo anunciou nas redes sociais que daria ‘um rolê’ para passear, se divertir, namorar e comprar no Shopping Metrô Itaquera. Nos eventos do Facebook, milhares de pessoas confirmavam presença. Na virada para 2014, os chamados rolezeiros não paravam de crescer, espalhando a moda pelo Brasil todo” (PINHEIRO-MACHADO, 2019, p.43).

AMARELO OURO, AMARELO AMOR

Analisando o último álbum lançado pelos Racionais MC's denominado *Cores e Valores* (2014), Acauam Oliveira (2015, 2017), demonstra como essas contradições são vivenciadas pelo grupo e expressas em sua obra. De acordo com Oliveira (2017, p. 129), o novo momento do rap não diz respeito a um “aburguesamento” do movimento, mas revela as contradições vividas pelos rappers nesse novo contexto e a falência da tentativa de emancipação coletiva proposta nos anos 1990. Não existe, portanto, uma ruptura entre um velho Racionais MC's e um novo, trata-se do mesmo Racionais MC's, fazendo a leitura de um contexto social totalmente novo:

Cores e Valores é um disco que só pode ser compreendido no interior desse contexto, pois as mudanças na sonoridade do grupo têm relação direta com as novas demandas e posicionamentos do rap nacional. O diálogo é travado, antes de tudo, no interior do próprio rap, numa mistura explosiva de boas-vindas, conselhos para os mais jovens e análise detida da cena atual. Nunca foi a “cruza” dos temas ou a linguagem direta a principal marca do compromisso do Racionais com a realidade periférica – essa é muito mais a visão de certos fãs que pretendem transformar a forma do rap em uma camisa de força –, mas a adequação da forma a seu contexto, cujo resultado estético pode ser mais ou menos direto (OLIVEIRA, 2017, p. 119).

Nesse sentido, Oliveira (2015), reitera o papel vanguardista dos Racionais MC's e do rap em geral como uma ferramenta não apenas descritiva, mas interpretativa e transformadora da realidade. De acordo com o autor, soar como contemporâneo é uma qualidade fundamental para o hip hop e é isso que garante a sua imprevisibilidade, a partir de um posicionamento estratégico que coloca os autores em lugares privilegiados de observação dos acontecimentos, torna-se possível a explicitação das contradições vivenciadas, assim como da tomada de posição para um possível devir, apontando “possíveis formas concretas de atuação” (OLIVEIRA, 2015, p. 362).

Cores e Valores trabalha não com a realidade da periferia *in loco*, mas com dilemas simbólicos em uma infinidade de possibilidades de resolução, uma reflexão sobre os termos: amarelo (dinheiro), preto (sujeito periférico), podendo representar tragédia, redenção, morte, a depender da consequência do equilíbrio entre as cores e os valores debatidos de forma abstrata no disco (OLIVEIRA, 2015, p. 368).

Segundo Oliveira (2015), o disco se divide em ciclos que colocam metaforicamente em jogo a relação entre os valores construídos à margem e o dinheiro. Esses ciclos variam entre visões positivas com relação a aquisição de bens de consumo, e da emancipação por vias do consumo “*Dinheiro é bom no Capão, Nova Iorque, onde for / Pessoa determinada demonstrando valor*”. E as suas consequências negativas com relação a violência e a perda de alguns valores, “*Dizem crime é o rap, dizem rap é o crime / Você diz, você decide o resto só coincide / Olho por olho era a lei, cegava todos sem ver*”.

Para Oliveira (2015), a obra revela a organicidade dos Racionais, na medida em que reconhece as melhoras nas condições de vida da periferia como uma conquista, uma postura que difere de uma posição “radical”, que segundo o autor “só reconhece potencial contestatório no pobre enquanto ele não está “corrompido” pelos valores do capital” (OLIVEIRA, 2015, p. 370). O núcleo contraditório está em “vender-se sem se vender”:

Ganhar dinheiro e permanecer com ele é apontado como uma questão decisiva não só para os rappers, mas também para a periferia, como forma de re-existir no interior do sistema. Entretanto, para não ser engolido por este é importante manter-se ligado aos valores que foram e são gestados do lado de fora, em suas margens (OLIVEIRA, 2015, p. 370).

Partindo da análise de Oliveira (2015), é possível entender que por meio dessas contradições o disco passa a limpo a história do grupo e de seus membros, demonstrando alguns esgotamentos em relação a temáticas ativas nas fases anteriores do rap, assim como abertura efetuada pelo grupo à novas possibilidades. Uma das mudanças mais evidentes diz respeito a questão formal, o disco coloca em prática um novo formato para os Racionais, que deixa de lado as grandes narrativas e se dedica a pequenas vinhetas e músicas curtas. Outro fator formal diz respeito ao modo como *flow*¹⁵ ganha espaço preponderante na obra, dando espaço para a habilidade individual do rapper, o que acaba por aproximar o disco das novas gerações como Emicida, que se destaca pela capacidade de improvisação (Oliveira, 2015, p.374).

¹⁵ Palavra em inglês que pode ser traduzida por corrente ou fluxo, produzindo a ideia de fluidez, ritmo ou cadência (TEPERMAN, 2015b; EDWARDS, 2009).

Podemos aproximar o último disco dos Racionais MC's ao novo momento do rap, porém abrindo para novas dimensões de investigação. As contradições entre classe e raça expressas em *Cores e Valores* aparecem em disputas no interior do rap e podem ser observadas a partir de declarações como a de MC Cabal em entrevista para o escritor Alexandre Buzzo:

O problema é que quando se fala em vender músicas, as pessoas confundem com se vender. Muitos falam 'não me vendo', mas quem quer comprar? No Brasil, foi criado um estereótipo de que rapper tem que ser humilde, mas confundem humildade com pobreza (BUZZO, 2010, p.125).

Como é possível observar na resposta de MC Cabal, ele não enxerga outras formas de fazer rap como bem-sucedidas. Na medida em que outros rappers “confundem humildade com pobreza”, a eficácia do rap para Cabal estaria diretamente ligada ao seu desempenho no mercado. Relacionar a ideia de pobreza e de falta ao comportamento dos atores periféricos diz respeito a uma posição não reflexiva e reprodutiva do imaginário social, geralmente calcado em estereótipos, e pode emergir tanto de “pessoas comuns”, quanto de abordagens acadêmicas em pesquisas especializadas. Corresponde a uma atitude valorativa por parte do observador. Segundo Stuart Hall (2016, p.17), esse jogo de classificações que coloca de um lado riqueza e de outro a pobreza, acontece dentro do âmbito da cultura e é mediado pela linguagem. Para delimitar uma prática como “pobre” ou “rica” devemos localizar os critérios que permitem essa classificação na linguagem, que por sua vez é amparada por um contexto.

Sob outro ponto de vista, Emicida enquanto um rapper que emerge da classe trabalhadora para a classe média, observa esse mesmo conflito a partir de outros critérios como, por exemplo, na música *Hoje cedo* gravada em parceria com a cantora Pitty:

Holofotes fortes, purpurina / E o sorriso dessas mina só me lembra cocaína /
Em cinco abrem-se cortinas / Estáticas retinas brilham, garoa fina / Que fita,
meus poema me trouxe onde eles não habita / A fama irrita, a grana dita, 'cê
desacredita? / Fantoches, pique Celso Pitta mentem / Mortos tipo meu pai,
nem eu me sinto presente / Aí, é rima que cês quer, toma, duas, três / Farta
pra infartar cada um de vocês / Num abismo sem volta, de festa, ladainha /
Minha alma afunda igual minha família em casa, sozinha / Entre putas como
um cafetão, coisas que afetam / Sintonia, como eu sonhei em tá aqui um dia?
/ Crise, trampo, ideologia, pause / E é aqui onde nós entende a Amy
Winehouse.

Como podemos observar nos versos de Emicida, a noção de falta se coloca ao lado dos “holofotes” e não da pobreza, o consumo exacerbado e o hedonismo ressoam como uma ausência: *“Mortos tipo meu pai, nem eu me sinto presente”*. Mais uma vez valores e dinheiro são colocados lado a lado, em *Hoje cedo* essa relação aparece em torno não só da disputa de classe *“A fama irrita, a grana dita, ‘cê desacredita?”*, mas em outras dimensões como território *“meus poema me trouxe onde eles não habita”*, essas contradições revelam um novo contexto vivenciado por Emicida a partir da fama, isso faz com que ele se volte à família e a vida na periferia como contraponto: *“Minha alma afunda igual minha família em casa, sozinha”*.

A partir da perspectiva desses dois atores da “nova escola de rap” acerca do desempenho no mercado, podemos dizer em relação às escolas, que Emicida se aproxima muito mais da posição dos Racionais MC’s dentro do campo social do que da posição de MC Cabal, o que vem a quebrar com a tese de uma “velha” e de uma “nova escola” por meio do critério geracional.

No álbum lançado em 2019 denominado *AmarElo*, Emicida retoma pontos discutidos em *Hoje cedo*, entre eles a questão da saúde mental e acrescenta outros como a de gênero. Na faixa que dá nome ao disco, Emicida contou com a participação da *Drag Queen* Pablio Vittar e com Majur que se considera uma transgênero não-binária. Para além da diversidade entre os artistas que participam do disco junto de Emicida, a questão de gênero é tema da música *Cananéia, Iguape e Ilha Comprida*, a faixa começa em tom provocativo com um diálogo de Emicida com sua segunda filha de um ano:

Isso / (O que é isso?) / Não, chocalho tem que ser tocado com vontade, tendeu? / Só que sem risadinha, certo? / Sem risadinha, porque aqui é o rap, mano, onde o povo é brabo, entendeu? / O povo é mau! Mau! Mau! / Pra trabalhar nesse emprego de rapper você tem que ser mau! / Hã, tendeu? Sem risadinha, OK? / Será que o Brown passa por isso? / Ou o Djonga? Ou o Rael? Sei lá, meu / Aqui os cara é mau!

No diálogo, Emicida claramente põe em xeque a masculinidade *gangsta*, hegemônica dentro do imaginário rap, *“Sem risadinha, porque aqui é o rap, mano, onde o povo é brabo, entendeu?”*. As risadas de sua filha diante do tom provocativo do rapper causam uma ruptura no clima de sua fala, trazendo leveza e interpelando a

masculinidade posta de modo sarcástico por Emicida. Nesse sentido, a identidade paterna de Emicida se sobrepõe à imagem do *gansta*. Ao fim da fala, o rapper traz ao imaginário outros rappers, homens negros e pais: “*Será que o Brown passa por isso? / Ou o Djonga? Ou o Rael? Sei lá, meu / Aqui os cara é mau!*”, rompendo por um momento com estereótipo que coloca homens negros na posição de “maus”. A faixa continua em tom leve e melódico seguindo as mudanças formais já salientadas na obra dos Racionais MC’s.

Nota-se, portanto, que as contradições que pairavam diante da condição de classe, foram expandidas para outros âmbitos, que não eram tão evidentes nos anos 1990, mas que agora colocam-se em disputa dentro do campo do rap influenciando na configuração dos grupos e o posicionamento político dos rappers.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O rap enquanto herdeiro das práticas afrodiaspóricas de produção e transmissão de saberes tem sido historicamente um meio efetivo de acesso à leitura dos contextos marginalizados nas sociedades contemporâneas. Para além da leitura e da interpretação, o rap tem em sua dimensão política o aspecto transformativo das realidades periféricas. Nesse sentido, seria ilusório esperar que mantivesse a partir das mudanças nas condições de produção o *status* conquistado no passado.

A ascensão de classe para alguns participantes do movimento não se torna expressiva de todo o conjunto de atores que participam do grupo, porém torna-se indicativa de parte dos novos rumos que podem ser tomados pelos demais. De qualquer modo, como salienta Oliveira (2015), a imprevisibilidade é um elemento chave para o entendimento do rap enquanto ferramenta política. É na criatividade das margens que se encontra a renovação do mercado que tende a reprodução.

Nota-se, que a partir da leitura de classe, algumas diferenças no âmbito cultural ficam apagadas e colocando em posições equivalentes atores que se encontram em outro aspecto diante dos elementos raciais e de gênero. A luta na dimensão econômica e suas contradições se expressa de diferentes formas na luta antirracista, antiLGBTfobia e antimachista.

A partir dos Estudos Culturais, pesquisas empíricas podem vir a revelar novos espaços de disputa, conflito e alianças dentro da luta por posições nos grupos culturais na sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, P. Em **“Boogie Naípe”, Mano Brown prova que brutos também amam**. 2016. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,em-boogie-naípe-mano-brown-prova-que-brutos-tambem-amam,10000093923>. Acesso em: 22 nov. 2018.

AZEVEDO, R. M. **Batalhas de rap: confronto de conhecimentos**. 2016. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/revista-arruaca/batalhas-de-rap-confronto-de-conhecimentos/>. Acesso em: 25 nov. 2018.

BALSEMÃO, R. **“Hoje a luta das pessoas é individual. Não vejo mais luta de classes”, afirma Mano Brown**. [s. l.], 2018. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/musica/noticia/2018/02/hoje-a-luta-das-pessoas-e-individual-nao-vejo-mais-luta-de-classes-afirma-mano-brown-cjd4ro6d7064k01kexrlfigt4.html>. Acesso em: 14 jun. 2020.

BATEY, Angus. **DJ Kool Herc DJs his first block party (his sister's birthday) at 1520 Sedgwick Avenue, Bronx, New York**. 2011. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2011/jun/13/dj-kool-herc-block-party>. Acesso em: 05 jun. 2020.

BOTELHO, Guilherme. **Quanto vale o show? O fino rap de Athalyba-Man**. A inserção social do periférico através do mercado de música popular. 2018. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) - Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos & abusos da história oral**. 8ª. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006. Cap. 13. p. 183-191

BOURDIEU, Pierre. **Esboço de auto-análise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CAMARGOS, R. **Rap e política: percepções da vida social brasileira**. 1ª. ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

EDWARDS, P. **How to rap: the art and science of the hip-hop MC**. Chicago: Chicago Review Press, 2009.

FIGUEIREDO, Angela. Fora do jogo: a experiência dos negros na classe média brasileira. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 23, p. 199-228, Dec. 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332004000200007&lng=en&nrm=iso. Acesso em 14 de Abr, 2020. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332004000200007>.

GANHOR, João Paulo. **Ciência, tecnologia e o rap: contribuições à educação científica e tecnológica em periferias urbana**. 2016. 170 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação Científica e Tecnológica, Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/169080>>. Acesso em: 18 set. 2019.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Rio de Janeiro: Ed. 34; Universidade Cândido Mendes, 2002.

GUEDES, Maurício. **“A música que toca é nós que manda”**: um estudo do “proibidão”. Rio de Janeiro, 2007. 135p. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: Dp&a, 2006.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

MACEDO, Iolanda. A linguagem musical Rap: expressão local de um fenômeno mundial. **Tempos Históricos**. Marechal Cândido Rondon, v. 15, p. 261-288, jan. /jun., 2011.

MELO, Marilene Carlos do. A figura do griot e a relação memória e narrativa. In: LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey (Orgs.). **Griots culturas africanas linguagem, memória, imaginário**. Natal: Lucgraf, 2009. p. 148-156.

OLIVEIRA, A. “Quanto vale o show?”: Racionais MC’s e os dilemas do rap brasileiro contemporâneo. **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 5, v. 1, p. 113-37, jul.-dez. 2017. Disponível em: <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/muspop/article/view/1010>. Acesso em: 17 jun. 2020.

OLIVEIRA, Acauam Silverio de. O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro. 2015. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/T.8.2015.tde-09102015-154802. Acesso em: 2020-07-14.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana. **Amanhã vai ser maior**: o que aconteceu com o Brasil e possíveis rotas de fuga para a crise atual. São Paulo: Planeta, 2019. 192 p.

ROCHA, G. **Aqui está o discurso que fez Mano Brown ser vaiado no comício do Haddad no Rio**. 2018. Disponível em: <https://www.buzzfeed.com/gracilianorocha/mano-brown-vaiado-cegueira-autocritica>.

ROSENFELD, Cinara Lerrer et al. Entrevista: Bernard Lahire. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 17, n. 38, p. 280-302, Abr, 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222015000100280&lng=en&nrm=iso. Acesso em 25 de Jan, 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/15174522-017003831>.

SILVA, Rogério de Souza. **A periferia pede passagem**: trajetória social e intelectual de Mano Brown. 2012. 293 f. Tese (Doutorado) - Curso de Sociologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas Programa, Universidade Estadual de Campinas, Campinas - SP, 2012.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência**: culturas e identidades no movimento hip hop. 2009. 206 f. Tese (Doutorado) - Curso de Linguística Aplicada, Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, 2009. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/269280/1/Souza_AnaLuciaSilva_D.pdf. Acesso em: 26 fev. 2020.

TEPERMAN, R. I. O rap radical e a nova classe média. **Psicologia USP**, [s. l.], v. 26, n. 1, p. 37-42, 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010365642015000100037&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 24 jan. 2020.

TEPERMAN, R. I. **Se liga no som**: as transformações do rap no Brasil. 1. ed. São Paulo: Claro Enigma, 2015. c.

TEPERMAN, Ricardo. **Do rap ao rap: Emicida de 2015 não é o Racionais de 1990...** 2015. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2015/11/13/Do-rap-ao-rap-Emicida-de-2015-n%C3%A3o-%C3%A9-o-Racionais-de-1990...-nem-o-Brasil>. Acesso em: 03 fev. 2020.

VIEIRA, Daniela. **A nova condição do rap**: entre mercado e luta antirracista. entre mercado e luta antirracista. 2019. Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/ensaio/2019/A-nova-condi%C3%A7%C3%A3o-do-rap-entre-mercado-e-luta-antirracista>. Acesso em: 17 jun. 2020.

* Artigo recebido em 15/07/2020,
aprovado em 07/08/2020.