



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS DE ARAGUAÍNA
CURSO DE LETRAS

MAURO SERGIO GOMES AGUIAR

**O RAP NA ESCOLA:
contribuições para a leitura e a produção textual subsidiadas pela semiótica discursiva**

ARAGUAÍNA
2015

MAURO SERGIO GOMES AGUIAR

**O RAP NA ESCOLA:
contribuições para a leitura e a produção textual subsidiadas pela semiótica discursiva**

Monografia de Conclusão de Curso de Graduação em Letras: Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas, apresentada à Universidade Federal do Tocantins, *campus* de Araguaína, como pré-requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras, sob a orientação da Prof.^a Dra. Luiza Helena Oliveira da Silva.

Araguaína
2015

MAURO SERGIO GOMES AGUIAR

**O RAP NA ESCOLA:
contribuições para a leitura e a produção textual subsidiadas pela semiótica discursiva**

Monografia de Conclusão de Curso de Graduação em Letras: Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas, apresentada à Universidade Federal do Tocantins, *campus* de Araguaína, como pré-requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras, sob a orientação da Prof.^a Dra. Luiza Helena Oliveira da Silva.

Aprovada em de março de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Dra. Luiza Helena Oliveira da Silva (UFT)
Orientadora

Dra. Maria Eleuda Carvalho (UFT)
Avaliadora Interna

Dr. José Manoel Sanches da Cruz (UFT)
Avaliador Interno

Dr. Luiz Roberto Peel Furtado de Oliveira (UFT)
Suplente

Dedico esse trabalho à minha orientadora Prof. Dra. Luiza Helena Oliveira da Silva por toda atenção e empenho para a realização deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e a minha família meus amigos pela paciência nos momentos de ausência.

Não nos preocupemos com a canção. Ela tem a idade das culturas humanas e certamente sobreviverá a todos nós. Impregnados nas línguas modernas, do ocidente e do oriente, a canção é mais antiga que o latim, o grego e o sânscrito. Onde houve língua e vida comunitária, houve canção. Enquanto houver seres falantes, haverá cancionistas, convertendo suas falas em canto.

Luiz Tatit

RESUMO

Este trabalho discute a possibilidade de utilizar o *rap* nas aulas de língua portuguesa da Educação Básica, buscando promover uma conscientização dos alunos a respeito da situação da discriminação que recai sobre problemas sociais tematizados nas letras desse gênero musical. Os *rappers* são originais de muitas populações moradoras de bairros das periferias das cidades grandes, onde são confinadas certas minorias por imposições econômicas, sociais e raciais. Em especial, temos em vista a proximidade entre esse contexto tematizada nas letras de rap e a realidade dos bairros periféricos de Araguaína. Vivemos um tempo de comunicação rápida. Sem dúvida, a linguagem verbal, sobretudo a escrita, ocupa uma posição de destaque no universo da comunicação, enquanto verifica-se um número acentuado de jovens sem interesse com a leitura, e consequentemente com as atividades relacionadas com a escola. Muitos são os fatores que explicam esse desinteresse, como as mídias dos celulares e computadores que apontam para universos mais sedutores do que o oferecido pela escola em suas práticas mais tradicionais de leitura e escrita. Uma proposta que defendemos é a possibilidade de inserir música no cenário escolar. Sem querer interferir ou menosprezar outros gêneros, como os da MPB, o forró, o samba, o sertanejo universitário ou o axé, indicamos o *rap*, ou hip-hop, por se constituir como um gênero musical que abrange toda uma problemática do contexto social dos alunos participantes das escolas públicas no nosso Estado, buscando uma forma de envolvimento com a leitura e uma produção textual mais crítica e significativa. Para análise das composições musicais, mobilizamos a semiótica discursiva, teoria que se volta para a compreensão dos processos de significação, considerando as articulações entre um plano de expressão e um plano de conteúdo. Como se trata de um gênero sincrético, utilizamos produções da semiótica da canção. Finalmente, apresentamos algumas propostas de encaminhamento didático.

Palavras-Chave: *rap*; práticas de leitura; produção textual; semiótica discursiva.

RESUMÉ

Ce document traite de la possibilité d'utiliser le rap dans les classes de langue portugaise pour l'éducation de base, visant à promouvoir une prise de conscience des élèves sur la situation de la discrimination qui tombe sur les problèmes sociaux thématiques dans ce genre de musique. Rappers sont des résidents d'origine de nombreuses populations des quartiers à la périphérie des grandes villes, où ils sont confinés à certaines minorités pour impositions économiques, sociales et raciales. En particulier, nous avons en vue la proximité de ce contexte thématique en paroles de rap et la réalité de la banlieue de Araguaína (Tocantins). Nous vivons une communication rapide du temps. Sans aucun doute, le langage verbal, en particulier l'écriture, occupe une position de premier plan dans l'univers de la communication, alors qu'il ya un certain nombre marqué des jeunes sans intérêt pour la lecture, et par conséquent avec les activités liées à l'école. Nombreux sont les facteurs qui expliquent ce manque d'intérêt, tels que les médias, des téléphones cellulaires et des ordinateurs qui pointent à l'univers plus séduisant que celui offert par l'école dans ses pratiques plus traditionnelles de lecture et d'écriture. Une proposition que nous préconisons est la possibilité d'insérer de la musique dans le cadre scolaire. Sans vouloir interférer ou dénigrer d'autres genres, tels que MPB, forró, samba, backcountry universitaire ou même axé, indiquer le rap ou le hip-hop, comme il se présente comme un genre musical qui couvre toute une question de contexte social de participer aux étudiants des écoles publiques dans notre état, la recherche d'un moyen d'engager avec la lecture et une production plus importante critique et textuelle. Pour analyser les compositions musicales, nous mobilisons la sémiotique discursive, la théorie que se tourne vers la compréhension des processus de sens, compte tenu des liens entre un plan d'expression et le plan du contenu. Comme il est un genre syncrétique, nous utilisons les productions sémiotiques de la chanson. Enfin, nous présentons des propositions de transfert didactiques.

MOTS-CLÉ: rap; practice de lecture; production textuelle; sémiotique discursive

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 10
CAPÍTULO 1: O TEXTO MUSICAL E O <i>RAP</i>	p. 12
1.1 O <i>RAP</i> no contexto brasileiro	p. 14
1.2. O <i>RAP</i> na escola	p. 17
CAPÍTULO 2: SUBSÍDIOS PARA ANÁLISE DA COMPOSIÇÃO MUSICAL: A SEMIÓTICA DA CANÇÃO	p. 20
2.1. Questões gerais sobre a semiótica discursiva	p. 20
2.2. Análise da canção: o modelo de Luiz Tatit e o rap	p. 22
CAPÍTULO 3: EXCLUSÃO E DENÚNCIA: ANÁLISE DAS COMPOSIÇÕES	p. 26
3.1. A divisão de classes; a interdição dos espaços	p. 29
3.2. Narrativa de um ex-presidiário	p. 31
3.3. Além da favela	p. 33
CAPÍTULO 4: PROPOSTAS DIDÁTICAS	p. 36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 39
REFERÊNCIAS	p. 40
ANEXOS	p. 41

INTRODUÇÃO

Este trabalho se propõe a discutir características do gênero musical *RAP* e apontar possibilidades de trabalho de leitura e escrita no contexto escolar. Compreendemos aqui que o *RAP* na escola pode propiciar diferentes atividades de letramento (SOUZA, 2011), além de servir de modo de expressão de natureza política aos alunos das escolas públicas. A pesquisa é basicamente de natureza bibliográfica, valendo-nos de livros e *sites* de Internet que discutem o universo do *RAP*. Como subsídios teóricos, mobilizamos a semiótica discursiva, principalmente os estudos sobre a semiótica da canção (TATIT, 2002).

Nosso *corpus* é constituído por três composições, *Fim de semana no parque*, *Um homem na estrada* e *Tempos difíceis*, todas do grupo *Racionais MC's*. Racionais MC's é considerado o principal e mais influente grupo de *RAP* no Brasil. Criado em 1988, é composto pelos MC's Mano Brown (principal intérprete), Edi Rock, Ice Blue, DJ KL Jay.

O interesse pela questão se deve ao fato de que as temáticas trazidas pela maioria das composições no gênero musical do *RAP* no contexto brasileiro remetem à identidade de sujeitos marginalizados, dos guetos, pobres e majoritariamente negros que compõem os moradores das favelas ou áreas periféricas das cidades. A opção por esse gênero para atividades de leitura na escola se justifica, pois, pela proximidade que se pode estabelecer entre a situação socioeconômica dos favelados que comparecem como sujeitos nessas composições e a realidade de parte dos alunos das escolas públicas, aqui nos interessando mais de perto as escolas araguainenses.

Nesse sentido, as letras dessas composições “traduziriam” os sentimentos de exclusão vivenciados pelos alunos e tematizariam questões que lhes interessam de perto, motivando-os, assim, a tomarem a palavra e a exporem em textos os assuntos e temáticas que expressam seu ponto de vista sobre os problemas e dilemas enfrentados. Partimos do pressuposto de que, na escola, a análise das letras favoreceria uma reflexão sobre esse contexto socioeconômico e o lugar da arte para a manifestação do sujeito que, pelas relações de poder e exclusão, têm sua palavra interdita.

Por ser um gênero musical que relata a vida de sujeitos das classes menos favorecidas, mostrando seus valores e crenças assim como os dilemas de sua vida cotidiana e muitas vezes o preconceito a que estão expostos, acreditamos que possa estar presente nas salas de aula de escolas públicas, favorecendo práticas de letramento dos alunos, seja pela leitura e reflexão das temáticas e compreensão da estética desse gênero específico, seja pela possibilidade de se

valerem dele para também compor, para também tomarem a palavra e exporem seu ponto de vista sobre o real, *poeticamente*.

Acreditamos, assim, que as escolas públicas poderiam trabalhar mais este gênero musical, com o intuito de democratização do dizer e abertura socioeconômica, ou seja, os jovens das periferias fariam ouvir a sua voz, sentindo-se contemplados pelas composições que tratam de questões específicas de seu grupo cultural e classe social. Ao mesmo tempo, essa fala serve de denúncia, frente a situações que precisam ser mudadas, sendo a tomada da palavra uma forma de ação nessa direção.

Diante dessa proposta, organizamos o trabalho em três breves capítulos. No primeiro, trazemos alguns elementos para a compreensão desse gênero musical, falando de onde surgiu, como chega ao Brasil, os grupos sociais que dele se valem etc. No segundo, trazemos uma pequena discussão sobre a contribuição da teoria semiótica para a análise desse gênero musical, valendo-nos principalmente dos trabalhos ancorados na produção de Luiz Tatit. Ali também serão especificadas as categorias de análise mobilizadas posteriormente. No último capítulo, trazemos análises de três composições e apresentamos questões que poderiam nortear o trabalho com o RAP no contexto escolar.

CAPÍTULO 1

O TEXTO MUSICAL E O RAP

O *rap*, também designado como *hip hop*, é um gênero musical que foi gerado entre negros, caracterizado pelo ritmo e melodia bastante singulares, onde os cantores de *rap*, atuam como combatentes, na luta antirracismo e denunciam as mazelas enfrentadas entre os moradores negros das grandes favelas. Conforme Zeni, essa tendência se manifesta desde sua origem: “A história do *hip hop* está ligada, desde a sua origem, às lutas e conquistas políticas dos negros norte-americanos nos anos de 1960” (ZENI,2004, p. 230).

Os *rappers* buscam promover uma conscientização a respeito da situação da discriminação que recai sobre os negros e relacionada à condição social a que são tantas vezes reduzidos. Esses músicos são originais de muitas populações moradoras de bairros das periferias das cidades grandes, onde são confinadas certas minorias por imposições econômicas, sociais e raciais. A esse respeito, a opção pela designação de “pretos”, considerada racista e evitada pelo discurso politicamente correto é ressignificada: “O uso do termo ‘preto’, aliás, é bastante difundido e aceito entre a maioria dos *rappers*, que se apropriam da palavra de forma a transformá-la de designação depreciativa em motivo de orgulho” (ZENI,2004, p. 232).

Uma das principais vertentes da reflexão seria a vergonha do próprio negro de se mostrar, tendo em vista toda a problemática que existe nos morros, como a falta de saneamento básico, a prostituição, o tráfico de drogas. Existe um povo honesto e trabalhador que sai do morro e vai trabalhar nos grandes centros, mas retorna às favelas onde estão seus familiares, seus amigos, suas gírias, festas, e crenças, ou seja, sua comunidade que precisa ser valorizada e respeitada. O *hip hop* constitui-se então como um gênero que foi eleito para dar expressão a grupos socialmente sofridos e discriminados, servindo à manifestação de seus valores, sua identidade, sua consciência, sua percepção da realidade, sua cultura.

A indústria de massa com seus valores dita as regras do que deve ser socialmente valorizado e o movimento hip hop ou *rap* pretende inverter esse papel, denunciando as brutalidades e injustiças que acometem as comunidades carentes principalmente por parte da polícia que muitas vezes agride os moradores das favelas, principalmente em relação aos negros, rejeitando como erradas suas gírias ou mesmo a forma de se vestirem.

Geralmente, o negro e outros sujeitos periféricos não têm voz ativa entre as outras classes sociais, porque são estigmatizados pela cor da pele, pelo lugar onde moram, pela forma de falar e expressar seus sentimentos, pelo baixo poder aquisitivo. Seus valores, portanto, não são reconhecidos nem mostrados (OLIVEIRA, 2010, p.14)

Confirmando a perspectiva de Oliveira, vejamos dados da população carcerária no Brasil.

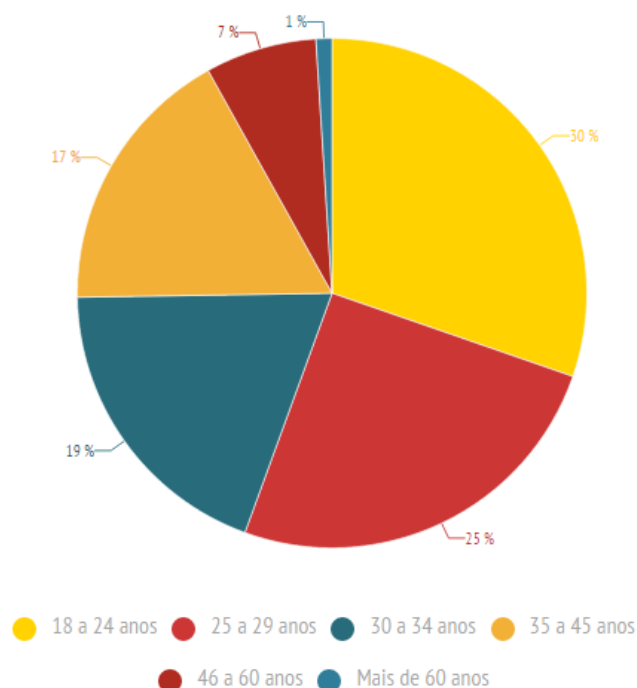


Fig. 1 – Faixa etária dos presos no Brasil – Dados 2012
Fonte: <https://infogr.am/populacao-carceraria-brasileira-1990-2012>



Fig. 2 – Escolaridade dos presos no Brasil em 2012.
 Fonte: <https://infogr.am/populacao-carceraria-brasileira-1990-2012>

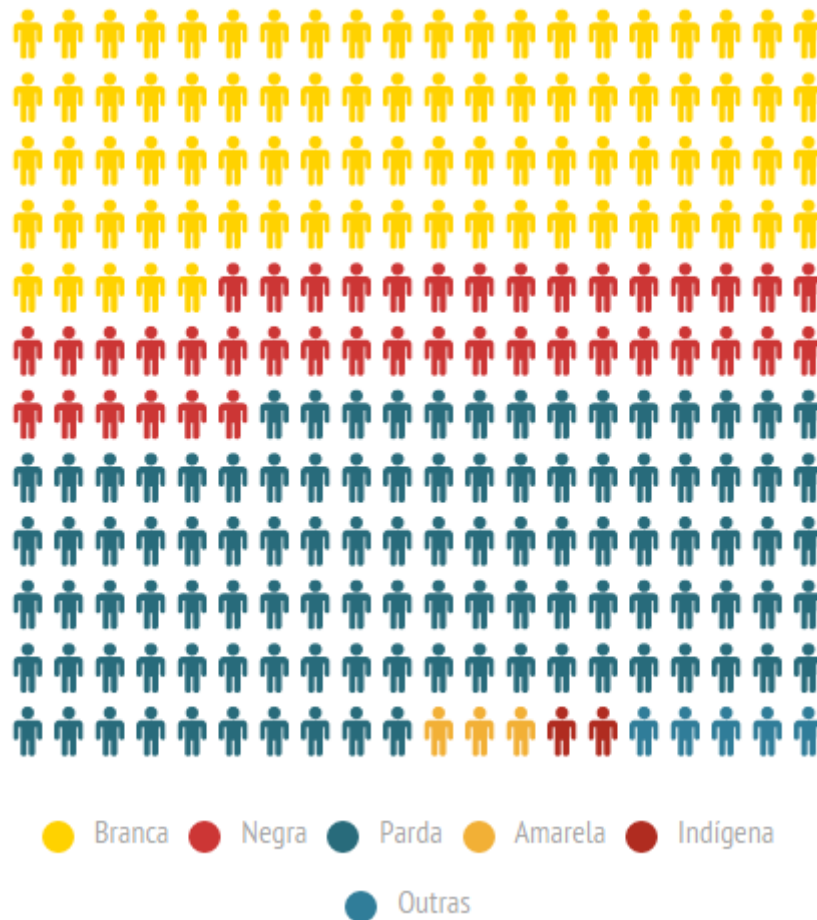


Fig. 3 – Raça e etnia da população carcerária no Brasil em 2012
 Fonte: <https://infogr.am/populacao-carceraria-brasileira-1990-2012>

Conforme os dados acima, relativos ao relatório InfoPen do DEPEN – Departamento Penitenciário Nacional – e do IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística –, consultados no site acima, os negros e pardos (mestiços) correspondem à maioria dos presos no país. Essa maioria ainda remete a um grupo mais específico (os mais jovens, do gênero masculino e de baixa escolaridade – analfabetos ou com poucos anos de escola). Esse quadro evidencia as diferenças sociais no país e serve de denúncia nas composições do *RAP*.

1.1 O *RAP* no contexto brasileiro

O *rap* surgiu no Brasil em 1986 em São Paulo. Naquele momento, o grupo que mais se destacou, em nível nacional, foi o *Racionais MC's*, que figura a realidade detalhada da favela,

a ausência de dignidade para com os jovens negros, o contato com a violência, as drogas e armas, como retratada na música *Fim de semana no parque*. A letra mostra que faltam coisas elementares para os jovens negros, como a ação simples de ir a um parque: “gostariam de ir ao parque e se divertir / e que alguém os ensinasse a dirigir”. O sucesso desse grupo é confirmado por Zeni: “Formado em meados da década de 1980, os Racionais se tornaram, ao longo dos anos de 1990, o mais conhecido grupo de *rap* do país, com enorme popularidade na periferia das grandes cidades brasileiras e grande ressonância também na classe média” (ZENI,204, p. 228).

Alguns elementos confluem para a caracterização do *hip hop*, como o *break* (a dança de passos robóticos, quebrados e, quando feito em equipe, sincronizados); o grafite (a pintura, geralmente feita com *spray*, aplicada nos muros da cidade); o DJ (o *disc jôquei*) e o *rapper* (ou MC, mestre de cerimônias, aquele que canta ou declama as letras sobre as bases eletrônicas criadas e executadas ao vivo pelo DJ). A isso se reúne a dimensão propriamente ideológica e política das composições:

Alguns integrantes do movimento consideram também um quinto elemento, a conscientização, que compreende principalmente a valorização da ascendência étnica negra, o conhecimento histórico da luta dos negros e de sua herança cultural, o combate ao preconceito racial, a recusa em aparecer na grande mídia e o menosprezo por valores como a ganância, a fama e o sucesso fácil. (ZENI,2004, p. 230)

Não podemos deixar de relatar que muitas letras de *rap* tratam do cenário carcerário, já que muitos grupos de *rap* surgiram ali, nesse cenário. Na prisão, muitos presidiários buscam na música uma forma de fugir daquela realidade dura, cantando o *rap* e até mesmo compondo, escrevendo em cadernos as letras das músicas.

Há ainda a dimensão propriamente poética, como se vê em *O homem na estrada* pela qualidade literária e construção da composição. Esse *rap* retrata o dia-a-dia duro de um presidiário que tenta recomeçar sua vida. Mano Brown, líder dos *Racionais*, em uma visita ao presídio, conheceu um presidiário que escrevia poemas, e suas vivências no presídio em forma de *rap*.

O líder dos Racionais costumava visitar o presídio com frequência e, durante uma de suas visitas, soube da existência de um detento que escrevia poemas e letras de música. Brown pediu para conhecer o preso e, depois de dar uma olhada nos seus cadernos de anotação, saiu da Detenção com algumas páginas escritas por Jocenir. A

partir dessas anotações, Brown compôs a letra do *rap*¹ (ZENI, 2004, p.234).

Uma das vertentes do *hip hop* alia-se à perspectiva da literatura considerada um dos fatores essenciais para a vida, pois é através das fantasias que cria, da manifestações dos sentimentos a partir de um trabalho poético, que muitos jovens negros e pobres têm como elemento para fazer as suas vozes muitas vezes são abafadas, subvertendo a lógica da mídia e dos sistema que não lhes não dão o devido valor.

É nesse cenário de luta pela liberdade de expressão, em que o presidiário, o pobre, o negro estão inseridos, que a música surge como resistência à tentação ao crime, ao enfrentamento da violência. Há ainda a luta por um olhar de tolerância frente à lei do cão que prevalece, pois aqueles que supostamente estariam ali para proteger os mais pobres muitas vezes agridem, menosprezam, perseguem. Além disso, enfrentam também muitos líderes das facções criminosas que dominam comércios, ou seja, os moradores tem que se sujeitar a pressões advindas de diferentes sujeitos. Se presenciarem determinadas contravenções, não podem falar, ficando assim entre a cruz e a espada, o que leva os comerciantes a pagar propina ou até mesmo fechar o comércio, sem poder enfrentar determinação facção.

Está evidente que, quando se fala de textos musicais, não há como desconsiderar os aspectos relativos à língua, ou seja, quando representamos nossos pensamentos através da linguagem. Nesse sentido, a linguística e a sociologia colaboram para entender os fenômenos da linguagem sob diferentes perspectivas. Um dos teóricos que discute a relação entre linguagem e poder é Bourdieu, considerando as trocas simbólicas entre os sujeitos na dimensão da ação: “É porque se concedeu à linguística o essencial, a saber, que a língua é feita para comunicar, portanto, para ser compreendida, decifrada, que o universo social é um sistema de trocas simbólicas e a ação social um ato de comunicação” (BOURDIEU, 1983, p. 2).

Compreender e usar os sistemas simbólicos, ou figurativos, das diferentes linguagens como meio de organização perceptiva do que é real pela constituição do significado, expressão, comunicação e informação, faz-nos questionarmos o papel e a competência do falante. Não basta, no caso dos *raps*, o domínio da gramática padrão se esse uso não atinge o seu fiel público. O grupo de *rap Racionais*, por exemplo, traduz um modo de falar com gírias, palavrões, frases consideradas gramaticalmente incorretas do ponto de vista normativo, mas potentes do ponto de vista expressivo. Conforme Bourdieu, “Não procuramos somente ser

¹ O rap chama-se *Diário de um detento* que, entre outras questões, narra o massacre dos 111 presos no Carandiru, episódio do qual foi testemunha.

compreendidos, mas também obedecidos, acreditados, respeitados, reconhecidos” (BOURDIEU, 1983, p. 6). Nesse sentido, a credibilidade quanto ao sofrimento denunciado passa também pelo modo com que esse sofrimento é discursivizado.

Todo dizer parte de uma situação real e concreta de trocas enunciativas. As letras das composições, portanto, atualizam essa enunciação concreta: quem diz, para quem diz, num momento específico da história do país:

As características específicas do trabalho de produção linguística dependem da relação de produção linguística na medida em que ele é a atualização das relações de força objetivas (relações de classe) entre locutores (ou os grupos de que eles fazem parte). (BOURDIEU, 1983, p. 9)

Vale ressaltar que só haverá convencimento se levado em conta quem são os interlocutores, quais são seus valores e crenças, sua visão de mundo. O discurso é assim uma espécie de negociação entre locutores. O *rapper* é ouvido porque fala com pertinência de uma realidade comum a seus ouvintes, produzindo efeito de verdade e credibilidade.

1.2. O *RAP* na escola

Vivemos um tempo de comunicação rápida. Sem dúvida, a linguagem verbal, sobretudo a escrita, ocupa uma posição de destaque no universo da comunicação, enquanto verifica-se um número acentuado de jovens sem interesse com a leitura, e conseqüentemente com as atividades relacionadas com a escola. Muitos são os fatores que explicam esse desinteresse, como as mídias dos celulares e computadores que apontam para universos mais sedutores do que o oferecido pela escola em suas práticas mais tradicionais de leitura e escrita. É necessário que ampliemos o nosso olhar considerando outros elementos de grupos não reconhecidos, adicionando a cultura *hip-hop*:

Interessam-me elementos que ampliem o olhar em relação ao modo como entendemos letramentos, no plural. Em especial, ao considerarmos variáveis ainda pouco estudadas-raça e gênero-e, ainda, quando começamos a olhar para esses grupos não pela ausência, mas pela presença de conhecimentos não valorizados socialmente, mas importantes para suas vidas, como é o caso dos letramentos na e da cultura hip-hop (SILVA, 2011, p.35).

Uma proposta que aqui defendemos é a possibilidade de inserir música no cenário escolar. Sem querer interferir ou menosprezar outras músicas, como as da MPB brasileira, indicamos o *rap*, ou *hip-hop*, por se constituir como um gênero musical que abrange toda uma

problemática do contexto social comum em parte àquela em que estão inseridos a maioria dos alunos participantes das escolas públicas no nosso Estado.

Não podemos deixar de falar que sem querer, muitas vezes a escola exclui o aluno negro, quando não consegue dialogar com sua cultura:

A escola, cada vez mais, se torna chão de diferentes culturas com as quais ainda não consegue dialogar-ainda que a necessidade já seja reconhecida-, por conta de um processo de exclusão que ainda marca, em termos de acesso, permanência e sucesso escolar, a história de um Brasil negro e de um Brasil branco que, a despeito de algumas mas mudanças, ainda não são um só (SILVA, 2011, p.37).

Acreditamos que o educador possa desenvolver as habilidades da leitura e da escrita dos alunos a partir de uma discussão de interesse social, mostrando que a linguagem serve a diferentes propósitos para o sujeito.

A cada vez que se identificam dificuldades no uso da língua escrita ou desinteresse pela leitura, seja em crianças, jovens e adultos, apontam-se como causas deficiências do processo de escolarização, fracasso da escola no desenvolvimento de habilidades de uso social da leitura e da escrita e na promoção de atitudes positivas em relação à leitura (SOARES, 2004, p.89).

Também não podemos deixar de falar na democratização. A educação pode promover uma abertura maior para os gêneros musicais das classes menos privilegiadas, dando voz ao gueto, aos povos que moram nos barracos, que passam dificuldades, sofrem com o abuso de poder. Como dissemos, essas letras muitas vezes são de protesto e nisso encontra-se sua maior riqueza. Há outros gêneros musicais, que estão sendo difundidos no cenário atual, como o sertanejo universitário, com suas temáticas mais voltadas para a paixão, conquista, o sofrimento, ou de pessoas que supostamente conquistam o amor e o respeito pela posse do dinheiro, como nas do “Gordinho saliente”² e do *Camaro amarelo*³, que dão ênfase ao poder aquisitivo e não questionam o sistema de valores dominante.

Há ainda a perspectiva do letramento. Muitos analfabetos podem em um determinado momento fazer uso dos saberes da sociedade letrada, como no caso em que um analfabeto consegue pegar um ônibus mesmo sem saber ler, usando apenas outros recursos que não sejam a leitura e a escrita previstas. Pode ainda acontecer com um aluno que leia com

² A composição traz um sujeito (gordinho) que seduz a amada com versos bem humorados e pouco sofisticados: “Que ignorância de sua mãe / Que te fez tão gostosa assim / Que covardia do seu pai deixar você sair / Cê tem coragem de experimentar esse gordinho? / Cê é boa demais, não deu pra resistir (Henrique e Juliano, 2014).

³ A composição é bastante simples e envolve um sujeito que se torna mais desejável pela posse de um carro sofisticado: “E agora eu fiquei doce / Tô tirando onda de Camaro amarelo / E agora você diz: / Vem cá que eu te quero / Quando eu passo no Camaro amarelo” (cantores Munhoz e Mariano; composição de 2012).

dificuldade, mas que, em contrapartida, sabe cantar um *rap* com facilidade e até compor e, nesse caso, seria apenas um gancho para o professor poder trabalhar as outras áreas da aquisição da leitura e da escrita. É o que nos confirma Soares, quando reitera os usos letrados por parte mesmo dos analfabetos: “Analfabetos podem ter um certo nível de letramento: não tendo adquirido a tecnologia da escrita, utilizam-se de quem a tem para fazer uso da leitura e da escrita” (SOARES, 2004, p. 92).

Acatar a concepção de texto musical como construção cultural em que os envolvidos se encontrem se reconheçam e mostrem-se, em linhas escritas, de forma autônoma, em que o texto musical não seja visto/lido como um produto isolado e, que não atendam a um só grupo, portanto o objetivo é atender a grande maioria, desta forma incorporando uma dimensão cultural e política da linguagem, essas experiências vivenciadas do aluno no contexto extraescolar, possam ser relatadas dentro da escola de forma que o aluno se sinta motivado, inserido, ou seja, fazer com que letramento escolar e letramento social possam fazer parte do mesmo processo através do *rap*. “O letramento escolar e letramento social, embora situados em diferentes espaços e em diferentes tempos, são parte dos mesmos processos sociais mais amplos” (SOARES, 2004, p. 111).

CAPÍTULO 2

SUBSÍDIOS PARA ANÁLISE DA COMPOSIÇÃO MUSICAL: A SEMIÓTICA DA CANÇÃO

2.1. Questões gerais sobre a semiótica discursiva

Para análise das três composições musicais, mobilizaremos a semiótica discursiva, teoria que se volta para a compreensão dos processos de significação, considerando as articulações entre um plano da expressão e um plano do conteúdo. No caso do *Rap*, isso se complexifica porque estamos diante duas linguagens, a verbal e a musical, a letra e a melodia, articuladas em torno de um modo específico de compor e cantar.

Do ponto de vista do plano do conteúdo, a semiótica concebe que o sentido de um texto é construído por um percurso gerativo, dividido em três níveis-fundamental, narrativo e discursivo. Cada nível corresponde a um patamar de abstração e é analisado a partir de relações sintáticas e semânticas. Assim, o nível fundamental é o mais abstrato, simples e profundo, enquanto o discursivo é mais superficial, complexo e concreto.

No nível fundamental, o sentido é gerado a partir de uma oposição abstrata, que subsumiria as relações semânticas mais elementares. A sintaxe fundamental analisa justamente essas operações básicas que estão na base dos discursos: “São duas as operações elementares: a asserção (afirmação) e a negação” (FIORIN, 2006, p.23). Desse modo, num texto podemos ter a oposição elementar entre justiça e injustiça, ou verdade e mentira, amor e ódio etc. Num texto que denuncie a desigualdade de direitos entre pessoas de classes sociais diferentes, como no *rap Fim de semana no parque*, temos a oposição semântica entre desigualdade e igualdade. Assim, a música fala basicamente da afirmação da desigualdade pela sociedade. Há muitos e reiterados modos de separar os sujeitos, como nos versos: “Brinquedos eletrônicos” (que remete aos mais ricos) e “Eles não têm videogame às vezes nem televisão” (que remete aos mais pobres). Para o rapper, é necessário negar essa desigualdade para afirmar a possibilidade da igualdade. A música serve então de denúncia.

Ainda no nível fundamental temos a semântica, que considera a axiologização dos termos em oposição, tendo em vista os que são valorizados positivamente (*eufóricos*) e os que são valorizados negativamente no texto (*disfóricos*).

No cenário musical, muitas músicas brasileiras retratam sempre o amor não correspondido, finalizado, ou desafeto, isto é, predomina nelas a disforia. O que prevalece na maioria das letras do *rap* é de fato essa disforia, por se tratar de um tipo de canção que tem um comprometimento com a sociedade, principalmente dos moradores das favelas que passam por vários fatores de falta de dignidade, pobreza e procuram ser reconhecidos pelos membros das periferias. Conforme Segreto, “este tipo de configuração modal é extremamente recorrente nas canções do gênero rap. Fato natural tendo em vista ser um gênero sempre comprometido com os problemas sociais da população pobre das grandes cidades” (SEGRETO, 2014, p.81).

No nível narrativo, a semiótica concebe que todo texto é dotado de narratividade, considerando as transformações das relações entre os sujeitos e entre sujeitos e objetos. Sinteticamente, há sempre um sujeito destinador, manipulador, que quer fazer com que um segundo sujeitos, denominado destinatário, manipulado, entre em conjunção com um dado objeto, construído como um valor. Assim, as relações seriam basicamente de levar o outro a fazer alguma coisa pelo querer ou pelo dever. Essa modificação do destinatário se denomina modalização: o sujeito passa a querer ou a saber que deve fazer x ou y.

Nessa passagem, as operações lógicas fundamentais convertem-se em transformações narrativas operadas por um sujeito; as categorias semânticas de base tornam-se valores do sujeito inscritos nos objetos com os quais ele se relaciona; e as determinações do sistema abstrato de valores do nível fundamental (traços de euforia e disforia) convertem-se em modalizações que modificam as ações e os modos de existência do sujeito e suas relações com os valores (BARROS, 2003, p. 20).

O nível narrativo envolve uma sintaxe (relações actanciais acima descritas) e a semântica, relacionada à modalização e às paixões. Neste trabalho, não serão mobilizadas categorias do nível narrativo.

Do ponto de vista da sintaxe do nível discursivo, analisam-se as relações entre enunciador (autor) e enunciatário (leitor, ouvinte, espectador etc.) mediante as projeções da enunciação no discurso, isto é, busca-se compreender o modo como as categorias de pessoa, tempo e espaço são projetadas no texto mediante procedimentos denominados como debreagem (enunciva ou enunciativas) e embreagem (neutralização das oposições de pessoa, tempo ou espaço). Identificados esses procedimentos, o analista passa a investigar os efeitos de sentido produzidos, visando à aproximação e subjetividade – pela debreagem enunciativa (eu, aqui, agora) – ou objetividade e distanciamento – conferidos pela debreagem enunciva (não-eu, não-aqui, não-agora). Além disso, consideram-se que todas as escolhas do sujeito da

enunciação – que se desdobra em enunciador e enunciatário – têm efeito persuasivo, isto é, produzem efeito de uma dada verdade de que se quer convencer como afirma Fiorin:

“Eu” é todo aquele que, ao produzir o seu discurso, diz “eu”, convertendo-se em enunciador e instaurando um “tu” como enunciatário. A produção do discurso, ao mesmo tempo, se dá sempre em um tempo e espaço do “eu”, a partir do qual se ordenam os outros espaços enunciativos (lá, aí etc.); e “agora” é o instante de tomada de palavra pelo “eu”. (FIORIN, 2006, p.56).

Nesse sentido, em *Fim de semana no parque*, temos a *debreagem actancial enunciativa*, evidenciada, por exemplo, no verso “Eu quero aproveitar o sol”. Como efeito, produz-se o simulacro de aproximação entre o “eu” ali instaurado e o “tu”, que seria no caso o ouvinte. Já em *Homem na estrada*, predomina a *debreagem actancial enunciativa*, pela projeção de terceira pessoa, criando efeito de distanciamento e objetividade. O rap, nesse sentido, aborda um sujeito (*não-eu*), um dado homem e sua história de ex-presidiário: “Um homem na estrada recomeça a sua vida / Sua finalidade: a liberdade / Que foi perdida, subtraída”.

Do ponto de vista da semântica discursiva, os textos são analisados a partir dos processos de tematização e figurativização. Os temas são categorias abstratas como o amor, a saúde, a alegria; enquanto as figuras são os elementos concretos que remetem ao mundo natural (FIORIN, 2006). Em *O homem na estrada*, por exemplo, um dos temas é a pobreza extrema que acompanha o sujeito desde a infância. As figuras que concretizam esse tema são encontradas em versos como: “Equilibrado no barranco, um cômodo mal acabado e sujo/ Porém, seu único lar, seu bem e seu refúgio / um cheiro horrível de esgoto no quintal”. Nesses versos as figuras são o cômodo mal acabado e sujo, o mau cheiro, o esgoto, materializando o ambiente que o sujeito chamava de lar.

Do ponto de vista da melodia, faremos considerações no item seguinte.

2.2. Análise da canção: o modelo de Luiz Tatit e o RAP

Toda canção tem seu sentido na relação entre duas linguagens que se inter-relacionam: a verbal e a musical. Assim, quando analisamos uma canção qualquer sem a análise da melodia temos apenas parcialmente sua descrição e compreensão. O principal teórico da canção é o semiótico Luiz Tatit. Para ele, na canção, a melodia está sempre a serviço da letra, à qual é dado um maior destaque pelo compositor. O cancionista não é propriamente um músico, nem um poeta, mas um sujeito que arregimenta com competência essas duas linguagens para compor, embora letra e melodia possam ser produzidas por diferentes sujeitos

(LOPES, 2012).

Para a análise das canções, Tatit propõe uma tipologia. Há, assim, três modos: a *tematização*, a *passionalização* e a *figurativização*. Na tematização, há a repetição da dos trechos melódicos da canção, isto é, ocorre a reiteração do mesmo desenho da melodia, como vemos nas figuras 4 e 5. Essa repetição da melodia cria efeito de euforia e pode se estender por toda uma canção, como em “O que é que a baiana tem”, de Caymmi (MANCINI, 2002).

Primeira parte:

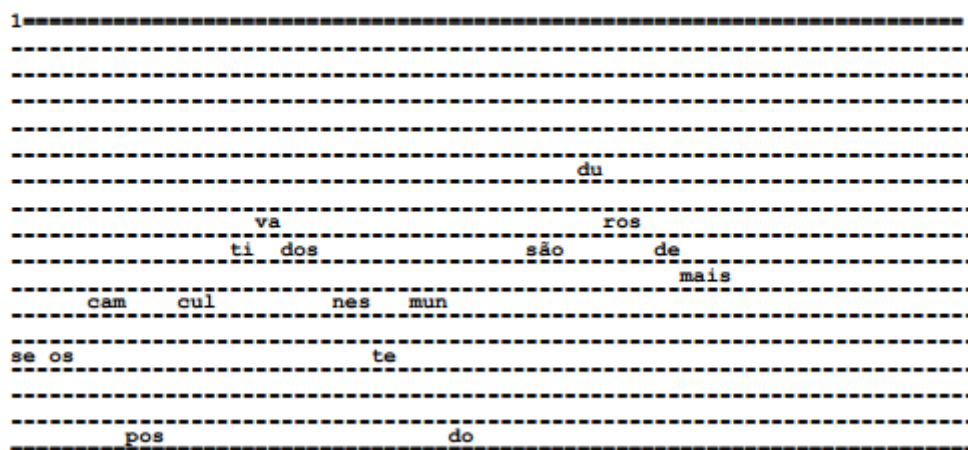


Fig. 4 (TATIT, 2003, p. 10)



Fig. 5 (TATIT, 2003, p. 11)

As figuras 4 e 5 mostram o desenho melodia de “Amarra teu arado a uma estrela”, de Gilberto Gil, na análise de Tatit (2003). Ali vemos as partes 1 e 2 da composição, que

denotam a repetição que caracteriza a ocorrência da tematização.

Já na *passionalização*, temos a não previsibilidade do desenho melódico, apresentando maior presença dos saltos intervalares que podem tornar mais lenta e dramática a melodia:

A dominância da passionalização desvia a tensão para o nível psíquico. A ampliação da frequência e da duração valoriza a sonoridade das vogais, tornando a melodia mais lenta e contínua. A tensão de emissão mais aguda e prolongada das notas convida o ouvinte para uma inação. Sugere, antes, uma vivência introspectiva de seu estado. Daqui nasce a paixão que em geral, já vem relatada na narrativa do texto. Por isso, a passionalização melódica é um campo sonoro propício às tensões ocasionadas pela desunião amorosa ou pelo sentimento de falta de um objeto de desejo (TATIT, 2002, p.23)

Na figurativização, simula-se a fala, com a instabilidade que lhe é peculiar (MANCINI, 2002). O *rap* é, nesse sentido, um exemplo clássico de ocorrência da figurativização: o MC declama a letra, acompanhado pela melodia que se repete com poucas variações. As intensidades e efeitos de sentido serão, portanto, as comuns à fala.

Nos mais variados diálogos do cotidiano, expressamos nossas ideias através da fala. E dependendo do tom com que o fazemos, podemos expressar de maneira enfática o que desejamos. Na canção isso não seria diferente e, aliás, é um dos processos mais explorados para a produção de efeitos de sentido nesse gênero: “as entoações não têm outra função a não ser aquela de enfatizar, aqui e ali, as informações mais pertinentes do texto” (TATIT, 1986, p. 7).

Outra forma de enfatizar o que deve ser central na composição se dá pela repetição de palavras e/ou ideias, como na canção, “Fim de semana no parque” quando o MC se vale da anáfora: “Olha só aquele clube que da hora /Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora”. O verbo olhar, no imperativo, convoca o ouvinte para “ver” a realidade relativa ao lugar do menino, o “pretinho”, reiterando que este se encontra na posição de excluído: no tal “clube da hora”, isto é, no clube que faz sucesso naquele momento – o da enunciação –, o pretinho não tem lugar dentro, mas apenas fora.

Não podemos nos esquecer dos dêiticos que desempenham um papel importante na construção de verdade, a sua utilização da ideia da presença no diálogo, quando o entendimento caracteriza a relação entre dois sujeitos “a opção pelo enfoque utilizado na canção, causando determinados efeitos de sentido. Por meio da dêixis discursiva – eu/aqui/agora -, por exemplo, a cena descrita parece estar ocorrendo no exato momento em

que está sendo executada a canção” (ROSA, 2003, p. 25). As composições falariam, assim, de um “agora”, esse do presente que quer ser denunciado como insuportável, porque é excludente para muitos. A tematização de acordo com Luiz Tatit é caracterizada pela repetição de trechos nas canções. “Enfim, a tendência à tematização, tanto melódica como linguística, satisfaz as necessidades gerais de materialização (linguístico-melódica) de uma ideia. Cria-se, então, uma relação motivada entre tal ideia e o tema melódico erigido pela reiteração (TATIT, 2002).

O *rap* é uma fala ritmada, auxiliando muitas vezes por sons produzidos com as mãos na boca. O som produzido busca confirmar o que o texto apresenta:

O acompanhamento “melódico” e rítmico serve para reforçar os efeitos de sentido que o texto verbal produz, ou seja, o som musical produzido serve de confirmação ao que o texto apresenta. Noutros termos, o RAP situa-se num limiar entre fala e canção. Difícil optar por vê-lo como uma fala cantada ou uma canção falada (FARIAS, 2003, p.21).

Muitas vezes prevalece na canção *rap* as entoações, que são as frases exclamativas, imperativas e interrogações, em discurso coloquial aparecendo gírias e frases feitas:

Outras características ainda tornam o *rap* uma linguagem singular em que texto verbal é marcado por entoações acentuadas, constituindo na maioria das vezes por frases exclamativas, imperativas e interrogações, dentro de um discurso coloquial em que aparecem gírias e frases feitas. O texto pode ser, algumas vezes; improvisado. Os rappers se revezam discutindo o tema escolhido por deles; cada cantor participante diz sua opinião sobre o assunto, não sendo exigida a rima entre os versos, apenas a continuidade temática (FARIAS, 2003, p.21).

Em relação à denominação dos músicos, os *rappers* possuem nomes diferentes de acordo com o cargo que exercem:

Assim, como existe no grupo de rock a denominação de baixista, baterista, temos no RAP o MC, ou mestre de cerimônias, o cantor principal responsável pela apresentação do grupo em shows; o DJ, ou disc-jockey, responsável pelos efeitos técnicos e escolhe das canções que tocarão entre as apresentações dos grupos e os Breakers, dançarinos do RAP (FARIAS, 2003, p.22).

Basicamente, neste trabalho, iremos nos deter na análise das letras, considerando que a melodia demandaria maiores conhecimentos musicais para delinear os desenhos das notas, alturas, variações, em busca das correlações de sentido entre os planos da expressão e do conteúdo das duas linguagens.

CAPÍTULO 3

EXCLUSÃO E DENÚNCIA: ANÁLISE DAS COMPOSIÇÕES

Neste capítulo, analisaremos três composições de *RAP*: “Fim de Semana no Parque”, “Homem na estrada, “Tempos difíceis”, todas interpretadas pelos Racionais MC.

Como se trata de um poema acompanhado de música, nossa primeira análise se deteve na busca da identificação dos recursos propriamente poéticos nas três composições. Assim temos:

a) A rima

O principal elemento poético que identificamos nas composições é a rima, que não segue uma regularidade na sua distribuição, como se pode ver nos exemplos a seguir:

(1)
*Chegou fim de semana todos querem diversão
Só alegria nós estamos no verão,
Mês de janeiro São Paulo zona Sul
Todo mundo a vontade calor céu azul*

Nos versos iniciais de *Fim de Semana no Parque*, vemos as rimas finais no esquema AABB. Esse esquema, porém, não se repete, embora as rimas continuem nos versos seguintes.

(2)
*Eu quero aproveitar o sol
Encontrar os camaradas prum basquetebol
Não pega nada
Estou à 1 hora da minha quebrada
Logo mais, quero ver todos em paz
Um dois três carros na calçada
Feliz e agitada toda “prayboyzada”
As garagens abertas eles lavam os carros
Desperdiçam a água, eles fazem a festa*

O mesmo ocorre com as letras das demais composições.

Como se pode constatar, a rima é um dos principais elementos que diferenciam a letra do *rap* da fala ordinária e, portanto, um importante elemento de natureza poética mobilizado pelos *rappers*.

b) **Antítese**: Composições como *Fim de semana no parque* se valem da figura da

antítese para revelar duas realidades em confronto. Não há uma separação tão nítida nas estrofes, como se reproduzisse a própria mistura de classes que “convivem” geograficamente em São Paulo, mas são separadas economicamente. Pobres x ricos convivem na cidade, no mesmo bairro, mas há espaços que delimitam seu pertencimento a classes sociais diferentes, gerando esta oposição que podemos exemplificar a seguir.

3)

*Feliz e agitada toda “playboyzada”
As garagens abertas eles lavam os carros
Desperdiçam a água, eles fazem a festa
Vários estilos vagabundos, motocicletas
Coroa rico boca aberta, isca predileta*

4)

*A molecada lá da área
Como é que tá
Provavelmente correndo pra lá e pra cá
Jogando bola descalços nas ruas de terra
É, brincam do jeito que dá
Gritando palavrão é o jeito deles
Eles não têm vídeo game às vezes nem televisão*

A antítese se revela a partir da oposição entre playboyzada e molecada. Os playboys estão caracterizadas pela posse de bens materiais (carros, motos, água) enquanto os moleques são marcados pela privação: “Eles não têm vídeo game às vezes nem televisão”.

c) **Linguagem coloquial:** é comum o emprego de reduções comuns à fala, além do uso de gírias e palavrões como podemos perceber nos versos *Um homem na estrada* a seguir. Esse emprego, distancia da perspectiva poética, ou se funda uma poética do cotidiano.

5)

*Logo depois esqueceram, filha da puta!
Acharam uma mina morta e estuprada,
Deviam estar com muita raiva.*

“Mano, quanta paulada.”

- d) **Enumeração:** Um outro emprego comum é o da enumeração de substantivos ou adjetivos, provocando um efeito de aceleração. Exemplo disso encontramos em *Fim de semana no parque* e *Um homem na estrada*, a seguir:

6)

Alcoolismo, vingança, treta, malandragem

Mãe angustiada filho problemático

Famílias destruídas

Fins de semana trágicos

7)

Vieram pra arregaçar, cheios de ódio e malícia, filhos,

Da puta, comedores de carniça!

Já deram minha sentença e eu nem tava na “treta”,

Não são poucos e já vieram muito loucos.

Matar na crocodilagem, não vão perder viagem, quinze,

Caras lá fora, diversos calibres, e eu apenas,

Com uma “Treze tiros” automática.

- e) **Adjetivação disfórica:** o emprego de adjetivos relacionados a um olhar crítico sobre a realidade provoca um efeito de agressividade, indignação e revolta, em versos como os de *Fim de semana no parque*.

8)

Mãe angustiada, filho problemático

Famílias destruídas

Fins de semana trágicos

- f) **Anáfora:** Canções como *Fim de semana no parque* fazem uso da anáfora, repetindo as palavras no início dos versos. Nos versos abaixo, a repetição do verbo no imperativo parece convocar o ouvinte para enxergar a “realidade” que a canção evoca.

9)

Olha só aquele clube que da hora

Olha aquela quadra, olha aquele campo, olha

Olha quanta gente

Nas letras analisadas, identificamos a presença de refrão apenas em *Tempos difíceis*, que acaba por não produzir caracterizar a tematização, produzindo euforia, conforme a classificação de Tatit (1986), porque o ritmo não se altera. A repetição serve, ali então, apenas para reiterar a ideia central de desilusão frente ao atual estado de coisas da humanidade.

Há muitos aspectos que podem ser ainda considerados na análise do plano da expressão do ponto de vista dos recursos expressivos. Relacionamos, porém, alguns dos que julgamos principais e que, na medida em que se repetem e se estabilizam, servirão para caracterizar uma estética *rapper*, configurando uma poética particular.

3.1. A divisão de classes; a interdição dos espaços

Principiamos aqui a análise do plano do conteúdo de *Fim de semana no parque* (anexo 1), considerando os níveis narrativo e discursivo. Aparentemente, num primeiro momento – versos iniciais – o narrador projetado na canção estaria tranquilo com o seu objeto valor, “aproveitar o sol”, que sinaliza para momentos de “sossego”, ausência de conflitos íntimos, tranquilidade: “Chegou fim de semana, todos querem diversão / Só alegria, nós estamos no verão, / Mês de janeiro, São Paulo, zona Sul, / Todo mundo à vontade, calor, céu azul”.

No entanto, na estrofe seguinte, instaura-se uma ruptura, para introdução das oposições entre a “feliz e agitada toda playboyzada” e, mais adiante, da “molecada lá da área”, “jogando bola descalços nas ruas de terra”. Para os mais pobres, como dirá mais adiante, “o investimento no lazer é muito escasso”, o que remete a um antissujeito, transcendental (ordem socioeconômica) como agente que impede que o sujeito molecada desfrute dos bens dos mais ricos. Assim, esse antissujeito faz com que o sujeito “eu” (e a molecada) permaneça longe da conjunção com o objeto-valor.

O enunciador se revela descontente com a falta de dignidade e oportunidade das crianças e é essa realidade que pretende denunciar. Em outro momento o enunciador relata a morte de um morador da favela, “mataram nosso mano que fazia o morro mais feliz. A letra fala, então de um momento do despertar, “tô cansado dessa porra / alcoolismo, vingança treita

malandragem”. Ao conversar com o grande destinador, que seria o público alvo, o ouvinte, o sujeito é conclamado a sair do estado de passividade em que se encontra e iniciar uma nova ação em busca de um objeto eufórico: paz, a dignidade. O sujeito poderá estar na posse de todos objetos-valor agregados ao que parece ser a paz, “clube da hora” / sorveteria cinema piscina quente”.

Do ponto de vista da sintaxe discursiva, identificamos a predominância da debreagem actancial enunciativa, onde o narrador de primeira pessoa se faz presente logo no início: “Eu quero aproveitar o sol”, “Estou a uma hora da minha quebrada”. É a partir da perspectiva desse “eu” que é descrita a “realidade”, isso é, é o olhar desse narrador de primeira pessoa que convoca o “tu”, o narratário, para ver: “Olha, meu povo, nas favelas, e vai perceber”.

Essa escolha da enunciação produz efeito de proximidade e subjetividade. É como se aquele que ouve estivesse perto do que é narrado, a ponto de também poder ver o que o eu quer mostrar.

Do ponto de vista da semântica discursiva, identificamos vários temas, relacionados a um tema mais geral, o da pobreza. As crianças da favela são ali figurativizadas como desprovidas socialmente de recursos financeiros, mas também de proteção: “Mas todos eles tem Dom, São Cosme” / “E São Damião a única proteção.” Mesmo a polícia, que deveria em princípio proteger os cidadãos, naquele lugar parece se apresentar como uma ameaça: “Polícia a morte, polícia socorro.” É nesse sentido marcante a presença da violência ainda na infância, como se vê nos versos “Um menininho de 10 anos achou o presente / Era de ferro com 12 balas no pente”. Em outro momento o enunciador relata ainda a morte de um morador da favela, “mataram nosso mano que fazia o morro mais feliz. A letra fala, então da urgência da mudança: “tô cansado dessa porra”/ “alcoolismo, vingança, treta, malandragem”.

Relata-se no *rap* a favela, as casas amontoadas, a gritaria e alegria dos amigos e da semelhança entre eles, falando também da violência, dos corpos dos mortos expostos na rua, criticando a polícia por ser homicida. Discute a falta de incentivo em clubes esportivos e investimento em ocupação, para que o jovem fuja da criminalidade e da pobreza. Relata, enfim, o descontentamento diante da rotina da favela, com todos os problemas e as famílias destruídas.

Apesar dessa figurativização disfórica da pobreza, nesse *rap* também há lugar para a euforia, porque, apesar das privações, as crianças também brincam e o sábado se apresenta como um bem comum a todos: “É quase meio dia a euforia é geral” / “É lá que moram meus irmãos meus amigos.”

3.2. Narrativa de um ex-presidiário

Aqui analisaremos brevemente a composição *Um homem na estrada*, também dos Racionais MC's (anexo 2).

No começo da música, o enunciador fala de um homem na estrada que teria uma finalidade: queria viver uma vida dentro da lei, em paz, diferente da que fez com que ele fosse preso:

*Um homem na estrada recomeça sua vida
Sua finalidade: a sua liberdade,
Que foi perdida, subtraída;
E que provar a si mesmo que realmente mudou
Que se recuperou e quer viver em paz, não olha
Para trás, diz ao crime: Nunca mais!*

Não temos explícitas as razões que o teriam levado à prisão, que crime teria cometido. O que temos é a descrição das condições de vida, a passagem pela FEBEM (Fundação Estadual do Bem-estar do Menor) e a extrema pobreza: “Pois sua infância não foi um mar de rosas, não / Na FEBEM, lembranças dolorosas, então”.

Continua relatando as condições de vida dos moradores da favela, onde os programas os institutos como o IBGE, passam para registrar suas pesquisas, mas nada contribuem para mudar aquela realidade. Nessa direção, relata, entre outras agruras, a morte violenta de uma mulher e a demora do IML (Instituto Médico Legal) para chegar ao local.

Narra a falta de água, uma rotina, a tragédia em que um homem mata sua mãe e, obedecendo à regra da favela, seu julgamento foi a morte: “Estourou a própria mãe, estava embriagado / mas bem antes da ressaca ele foi julgado”. Discute ainda a campanha que é feita contra as drogas, quando se esquece de que o álcool é vendido livremente: “Os ricos fazem campanha contra as drogas / e falam do poder destrutivo dela / por outro lado, promovem e ganham muito dinheiro / com o álcool que é vendido na favela”.

O enunciador traz, assim, um ex-presidiário que, ao sair para “dar um rolê”, começa a se inquietar com o que vê: “crianças gatos, cachorros disputando palmo a palmo /seu café da manhã na lateral da feira”. O passeio demonstra que o ciclo da pobreza se perpetua e que o mesmo que aconteceu com ele poderá acontecer com essas outras crianças expostas à fome. Em seguida, a indignação quanto ao tratamento conferido aos mais pobres fica evidente ao falar de um de seus amigos, “um mano”, que foi fuzilado pela polícia quando vendia drogas

para um sujeito rico: “um mano meu tava ganhando dinheiro / tinha comprado um carro, / até ROLEX tinha! / foi fuzilado à queima roupa no colégio, / abastecendo de drogas a PLAYBOIZADA de farinha”.

Relata a entrada do crack nas favelas e da fama obtida pelos traficantes nos jornais. Conforme seu ponto de vista, a venda de drogas remete à expectativa dos jovens das favelas de ganhar dinheiro vendendo drogas para não “morrer sem moral”.

Critica a crueldade da polícia e sabe que sua morte é inevitável, já que sua condição de ex-presidiário se converte na de um criminoso em potencial a quem não se dá outra chance: “Se eles me acham baleado na calçada, chutam minha cara / e cospem em mim, é... / eu sangraria até a morte...”. Desse modo, o homem já suspeitava do seu fim e, diante da ameaça, só lhe resta resistir, tendo ao seu lado apenas seu Orixá:

*Mas esse homem desperta, pressentindo o mal, muito,
Cachorro latindo.
Ele acorda ouvindo barulho de carro e passos no quintal.
A vizinhança está calada e insegura, premeditando o,
Final que já conhecem bem.
Na madrugada da favela não existem leis, talvez a lei,
Do silêncio, a lei do cão talvez.
Vão invadir o seu barroco, é a polícia!
Vieram pra arregaçar, cheios de ódio e malícia, filhos,
Da puta, comedores de carniça!
Já deram minha sentença e eu nem tava na “treta”,
Não são poucos e já vieram muito loucos.
Matar na crocodilagem, não vão perder viagem, quinze,
Caras lá fora, diversos calibres, e eu apenas,
Com uma “treze tiros” automática.
Sou eu mesmo e eu, meu Deus e o meu Orixá.*

Aparentemente, o sujeito da canção poderia estar tranquilo, com o seu objeto valor, a “liberdade”, que deveria ser o mesmo que “sossego”, ausência de conflitos íntimos. No entanto, a realidade anterior à prisão se mantém e, nesse caso, essa conjunção é precária e instável: não reconhecem sua intenção de mudança, a possibilidade de ressocialização, e as condições contextuais que o haviam conduzido à criminalidade permanecem as mesmas.

A canção vai se tornando mais intensa, “assaltos na redondeza levantaram suspeitos / ele sem desconfiar de nada, vai dormir tranquilamente / não confio na polícia, raça do caralho /vão invadir o seu barraco, é a polícia”. Com a sequência de ações sobre o morador acuado e surpreendido, este vê que não tem escolha, já que, além de os policiais estarem investidos de autoridade pelas leis do país, portam armas bastante eficazes na coerção.

Revestidos de autoridade concedida por uma instancia hierárquica superior, o governo do

Estado, os policiais chegam às periferias com a incumbência de agir para livrar a comunidade dos maus elementos. Deveriam ser apenas adjuvantes no cumprimento da lei e da ordem, mas ao se transformarem em “milícias”, eles se tornam seus próprios destinadores-manipuladores, desgarrando-se do sistema e distorcendo o poder que lhes foi legitimamente concedido.

É o poder fazer usado em benefício próprio, em benefício apenas da milícia e não pelo e para o bem-comum. “Matar na crocodilagem, não vão perder a viagem”: é dessa forma que o sujeito da canção classifica a atitude dos profissionais que deveriam proteger o cidadão e manter a ordem e a paz social, por força da função que desempenham. O rap trata assim dos policiais que se utilizam da prerrogativa de terem sido pelo povo autorizados para legitimar a brutalidade por eles cometida.

Os temas são, portanto, a pobreza que conduz à criminalidade, a discriminação e a violência da polícia, a ausência de chances de ressocialização para os ex-presidiários. Como a pobreza não se modifica, a realidade se perpetua, como num ciclo vicioso a gerar mais sujeitos fora-da-lei, previamente condenados.

Do ponto de vista da enunciação, essa canção se vale da debreagem actancial enunciativa, falando de um “ele”, o ex-predatório e sua história, desde a infância até a morte. O tom seria, pois, de objetividade e distanciamento, que são rompidos pelo caráter de revolta que se depreende dos problemas relatados e do tom com que o faz.

3.3. Além da favela

O rap *Tempos Difíceis* seria o mais “filosófico” dos três aqui analisados. Os problemas que são relacionados pelo enunciador transcendem os muros das favelas, sendo da ordem do “mundo”. O tempo, o agora, é o de “dias difíceis”, que não seriam obra do acaso, mas de opções políticas por parte dos “poderosos”, que seriam também “mentirosos”, porque obscurecem as razões que levam a esse estado de coisas. O enunciador, nesse caso, propõe-se a pensar de uma maneira mais ampla os problemas relacionados à humanidade, estabelecendo as relação entre as escolhas dos sujeitos (os poderosos) pensadas em nível macro (a divisão de classes, a exclusão dos mais pobres, a destruição da natureza) e seus efeitos, como o da morte de todos, como relaciona já nos versos iniciais da canção:

*Eu vou dizer porque o mundo é assim.
Poderia ser melhor mas ele é tão ruim.
Tempos difíceis, está difícil viver.*

*Procuramos um motivo vivo, mas ninguém sabe dizer.
Milhões de pessoas boas morrem de fome.
E o culpado, condenado disto é o próprio homem.
O domínio está em mão de poderosos, mentirosos.
Que não querem saber.
Porcos, nos querem todos mortos.*

O sujeito da canção não está tranquilo, longe do objeto valor, em estado de disforia: “E o culpado, condenado disto é o próprio homem / O domínio está em mão de poderosos, mentirosos”. Podemos então compreender esses “poderosos” como aqueles que, na perspectiva narrativa, exercem o papel de antissujeito, aquele que faz com que o sujeito “eu” permaneça em contato com o sofrimento e o medo das consequências a advir. Nesse sentido, a alma do enunciador é uma alma descontente: “Tanto dinheiro jogado fora / O mundo está cheio de miséria.”

O percurso de insatisfação remete à falta de um olhar mais preocupado, com a realidade dos moradores das periferias e, por isso mesmo, o *rap* faz críticas, às políticas empreendidas pela humanidade, como a construção de bombas de destruição em massa, a banalização do sexo, as drogas e suas consequências, o descaso dos políticos: “Menores carentes se tornaram delinquentes / E ninguém nada faz pelo futuro dessa gente / A saída é essa vida bandida que levam”. A miséria e a falta de futuro – produção humana – gerará os delinquentes e, por isso, há necessidade de uma reestruturação social, com mais direitos, mais esperança para todos.

Por isso mesmo, essa canção remete a um sujeito angustiado, que quer resolver um problema e, para isso, acena para as consequências caso esse estado de coisas não se modifique: “Tudo que se faz de errado aqui mesmo será pago / O meu nome é Edí Rock, um rapper e não um Otário / Se algo não fizermos, estaremos acabados.”

O *rap* faz assim um chamamento ao ser racional, o homem político que, entre outras coisas, precisa preservar também a natureza, pois a sua não preservação significaria o fim da raça humana. O enunciador reivindica os direitos mínimos de sobrevivência, procurando sempre o “tu” ouvinte para que fique convencido dessa realidade desumana, principalmente aquela que vive nas periferias dos grandes centros. Ao relacionar uma série de problemas estruturais, o enunciador pretende convencer o enunciatário dessa necessidade de mudança, tornando-o parceiro de um ponto de vista sobre o real.

Tempos difíceis defende a moralidade de que tudo que se faz de errado aqui mesmo será pago, ou seja, os prejuízos serão colhidos pela própria humanidade. Diferente de uma

lógica religiosa, que prega um julgamento final (sanção), quando todos terão suas ações julgadas pelo poder divino (o grande destinador), a canção remete a uma perspectiva mais concreta e material, centrada na dimensão terrena. A sanção, nesse caso, não vem de uma esfera sobrenatural, mas da natureza mesma, da humanidade mesma, por parte daqueles que ficam de fora e têm como recurso último a delinquência.

CAPÍTULO 4: PROPOSTA DIDÁTICA

Em nosso último estágio, queríamos de alguma forma falar sobre o *rap*, para saber qual seria a reação da turma com relação a essa proposta, mas a professora regente da turma pediu para que eu não deixasse de tratar do conteúdo que estava previsto no plano de aula, destinado ao *Quinhentismo*, isto é, às produções consideradas literárias no período que compreende o século XV-XVI, quando o Brasil se torna colônia de Portugal. Explicamos o que seria esse momento na literatura e fizemos atividades a partir do livro didático.

Concluída a proposta da professora regente, destinamos um tempo para falar do *rap*, perguntando aos alunos se conheciam e apreciavam esse gênero musical. Para nossa surpresa, alguns alunos até se arriscaram a cantar um *rap*. Apenas tentei legitimar aquilo que eles demonstravam nas falas, na forma de se vestir e nos gestos, como afirma Silva:

Em meio a outros aspectos, sobressai o fato de que a escola não tem dado conta de reconhecer e legitimar a presença de outras culturas e de outros letramentos que já estão lá dentro. Estão nas falas do alunado, nos gestos, nas roupas, nos temas e nas formas de dizer e de se reportar-se crítica e positivamente em relação às matrizes sócio-históricas, revelando padrões sociais e culturais de uso da linguagem, importantes nas ações do cotidiano (SILVA, 2011, p.159).

Dando continuidade à aula, fomos falando da *Carta* de Pero Vaz de Caminha e das expressões utilizadas, bem como identificando ali elementos para considerar indícios do que posteriormente representaria a exploração de índios e negros. Já que tínhamos falado sobre o *Quinhentismo* e *rap*, resolvemos fazer o fechamento do assunto de uma forma um pouco diferente: eles teriam que fazer um *rap*, onde a temática seria uma denúncia dos negros ou índios por direitos que os portugueses negavam no período de colonização, tentando fazer um elo entre um gênero musical que faz parte do seu contexto social, trazendo o mesmo pra sala de aula, conforme preconiza Silva:

Uma das tarefas cada vez mais urgentes para a instituição escolar é atentar para a dinâmica e as múltiplas maneiras de uso social da linguagem, estabelecendo uma ponte entre o que está dentro e o que está fora da sala de aula, de forma a considerar as diferentes vozes e identidades que circulam nos espaços educativos (SILVA, 2011, p.160).

Toda a turma participou, demos o *visto* nos cadernos, lendo os *raps* e então pedimos que seus respectivos autores lessem sua produção em voz alta para que fosse compartilhado com toda a turma. Algumas meninas me perguntavam se poderiam fazer poemas, respondi

que sim, pois se tratava de canções que possuem uma ligação direta com a poesia.

Um dos fatores decisivos para com o trabalho com rap seria o de fazer com que os alunos participem ativamente, posicionando e produzindo conhecimento é como afirma Silva:

Em atividades fora do âmbito de educação escolar, eles se envolvem com a linguagem de modo concreto e, em contextos reais de comunicação, reconhecer-se como agentes de letramentos os impulsiona a ir além e adentrar os diversos espaços de letramentos para se desafiar, para testar suas competências e, com isso também, aprendem, sobretudo, a reafirmar os letramentos emergentes, os de reexistência. (SILVA, 2011, p.161)

Assistindo a um telejornal brasileiro que trazia ativistas do movimento estudantil que lutavam contra mudanças no ensino fundamental e médio e contra o não fechamento de escolas públicas, ouvi uma entrevista na qual uma das jovens falou, em forma de rap. Fiquei muito feliz porque ali via o que era relativamente o que queria ver: uma forma de expressão, de um movimento que reivindica, que luta por seus direitos, ou seja, a voz que vem dos menos favorecidos que utilizam o *rap* como forma de expressão e, por isso mesmo, também de luta.

Pensando na organização de uma sequência didática, um primeiro caminho seria o de selecionar algumas composições, em função de temáticas que mais de perto fariam aos interesses dos alunos. Os raps seriam ouvidos (ou assistidos por vídeo), para que se observassem características peculiares ao gênero musical.

O passo seguinte seria o da leitura, quando as letras seriam lidas e discutidas em sala de aula, inicialmente destacando questões relativas aos temas, em seguida, levando os alunos a observarem mais atentamente aspectos propriamente linguísticos, como o da perspectiva da enunciação, o léxico mobilizado e os efeitos de sentido produzidos.

Num próximo momento, o professor trabalharia os recursos poéticos, as figuras de linguagem, as rimas, enfim, tudo o que faz com que esse gênero possa ser efetivamente fusão entre ritmo e poesia. Por fim, viriam as produções, que poderiam ser inclusive elaboradas em duplas ou grupos maiores, com todo o trabalho de reescrita que suscitaria, negociando com os alunos em classe as melhores escolhas para os textos.

Para dar sentido a toda essa produção, para que não se reduza a uma atividade escolar, haveria, então, a apresentação dos trabalhos para a escola ou mesmo para a comunidade. Poderiam ainda ser gravados e disponibilizados na Internet, no Youtube ou no Facebook.

Acreditamos que todo esse processo colaboraria para que os alunos assumissem a perspectiva de autores, críticos em relação aos seus dilemas, assumindo sua voz no mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabemos que muito poderia ser ainda dito na análise das letras das três composições ou ainda que poderíamos ter aprofundado a dimensão propriamente musical. Com relação às análises, elas apresentaram questões mais imediatas da leitura, podendo receber um adensamento maior, mas nosso objetivo foi o de mostrar em linhas gerais a permanência de uma perspectiva dos enunciadores – *rappers* – em relação à realidade. Nesse sentido, todos assumem o ponto de vista da denúncia e da indignação, reunindo narrativas diversas (morte do ex-presidiário, cenas comuns nas favelas, o cotidiano diferenciado entre ricos e pobres num sábado etc.) ou uma reflexão mais geral e ampla e um pouco menos figurativa, como em *Tempos Difíceis*.

Para a análise da melodia e dos aspectos rítmicos, assumimos nossa limitação quanto a uma formação musical. As teses e dissertações que lemos em semiótica são densas e pressupõem sujeitos mais familiarizados com a linguagem musical.

Apesar dessas limitações, pretendemos defender aqui que a escola pode aliar as suas preocupações regulamentadas pelo currículo escolar – como a urgência de ensinar sobre o *Quinhentismo* – a problemas mais próximos da vida e interesses dos alunos. Não há exclusão de um encaminhamento em detrimento de outro. O *rap* na escola não pretende, pois, substituir nem excluir, mas unir-se para possibilitar outras práticas de letramento para os alunos da educação básica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica de texto*. São Paulo: Ática, 2003.
- BOURDIEU, P. *A economia das trocas linguísticas*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2006.
- LOPES, I. Canção popular e semiótica: entrevista. Disponível em: <http://ufftube.uff.br/video/1HM511SK6BSO/Iv%C3%A3-Carlos-Lopes-fala-sobre-Can%C3%A7%C3%A3o-Popular-e-Semi%C3%B3tica>, acessado em 12 fev. 2016.
- MANCINI, R. Relampiano. In: LOPES, I.; HERNANDES, N. (Orgs.). *Semiótica: objetos e práticas*. São Paulo: Contexto, 2005.
- OLIVEIRA, C. V. *O rap em uma abordagem socioeducacional*. Trabalho de conclusão de curso. Letras/AJES, 2010.
- SANTANA, A. L. *Rap*. Disponível em: <http://www.infoescola.com/musica/rap/>, acessado em 8 dez. 2015.
- SEGRETO, M. *A linguagem cancional do rap*. Dissertação de Mestrado. FFLCH/USP, 2015, 150 p.
- SILVA, W. R.; SILVA, L. H. O. *Como fazer relatórios de pesquisa: investigações sobre ensino e formação do professor de língua materna*. São Paulo: Mercado de Letras, 2010.
- SOARES, M. *Alfabetização e letramento*. São Paulo: Contexto, 2011.
- TATIT, L. *Musicando a semiótica*. São Paulo: Annablume, 1997.
- _____. Elementos para análise da canção popular. Disponível em: <http://piwik.seer.fclar.unesp.br/casa/article/viewFile/623/538>
- _____. Cancionistas invisíveis. In: *Cult*, nº 105, ano 9, 2006, p. 54-58.
- ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. *Estudos Avançados* 18 (50). P. 225 – 242, 2004.
- Sites:
- <http://www.suapesquisa.com/rap/>, acessado em 8 dez. 2015.
- <https://infogr.am/populacao-carceraria-brasileira-1990-2012>, acessado em 5 fev. 16.
- https://pt.wikipedia.org/wiki/Racionais_MC%27s, acessado em 5 fev. 15.

ANEXO 1

Fim de semana no parque

Racionais MC's
Compositor Mano Brown

Chegou fim de semana todos querem diversão
Só alegria nós estamos no verão,
Mês de janeiro São Paulo zona Sul
Todo mundo a vontade calor céu azul

Eu quero aproveitar o sol
Encontrar os camaradas prum basquetebol
Não pega nada
Estou à 1 hora da minha quebrada
Logo mais, quero ver todos em paz
Um dois três carros na calçada
Feliz e agitada toda “prayboyzada”
As garagens abertas eles lavam os carros
Desperdiçam a água, eles fazem a festa
Vários estilos vagabundos, motocicletas
Coroa rico boca aberta, isca predileta
De verde fluorescente queimada sorridente
A mesma vaca louca circulando como sempre
Roda a banca dos playboys do Guarujá
Muitos manos se esquecem mas na minha mão cresce
Sou assim e estou legal, até me leve a mal
Malicioso e realista sou eu mano Brown

Me dê 4 motivos pra não ser
Olha meu povo nas favelas e vai perceber
Daqui eu vejo uma caranga do ano
Toda equipada e o tiozinho guiando
Com seus filhos ao lado estão indo ao parque eufóricos
Brinquedos eletrônicos
Automaticamente eu imagino a molecada lá da área
Como é que tá
Provavelmente correndo pra lá e pra cá
Jogando bola descalços nas ruas de terra
É, brincam do jeito que dá
Gritando palavrão é o jeito deles
Eles não tem vídeo-game às vezes nem televisão
Mas todos eles tem Doum, São Cosme e
São Damião a única proteção
No último natal papai Noel escondeu um brinquedo
Prateado, brilhava no meio do mato

Um menininho de 10 anos achou o presente
Era de ferro com 12 balas no pente
E o fim de ano melhor pra muita, gente
Eles também gostariam de ter bicicleta
De ver seu pai fazendo cooper tipo atleta
Gostam de ir ao parque e se divertir
Ê que alguém os ensinasse a dirigir
Mas eles só quere paz e mesmo assim é um sonho
Fim de semana no Parque Sto. Antonio

Vamos passear no parque deixa o menino brincar
Fim de semana no parque vou
Rezar pra esse domingo não chover
Olha só aquele clube que da hora.
Olha aquela quadra, olha aquele campo olha,
Olha quanta gente
Tem sorveteria cinema piscina quente
Olha quanto boy, olha quanta mina
Afoga essa vaca dentro da piscina
Tem corrida de kart dá pra ver
É igualzinho o que eu vi ontem na tv,
Olha só aquele clube que da hora,
Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora
Nem se lembra do dinheiro que tem que levar
Pro seu pai bem louco gritando dentro do bar
Nem se lembra do dinheiro que tem que levar
Pro seu pai bem louco gritando dentro do bar
Nem se lembra de ontem de onde o futuro
Ele apenas sonha através do muro
Milhares de casas amontoadas ruas de terra
Esse é o morro a minha a minha área me espera
Gritaria na feira (vamos chegando!)
Pode crer eu gosto disso mais calor humano
Na periferia a alegria é igual
É quase meio dia a euforia é geral
É lá que moram meus irmãos meus amigos
E a maioria por aqui se parece comigo
E eu também sou bam bam bam e o que manda
O pessoal desde às 10 da manhã esta no samba
Preste atenção no repique atenção no acorde (como é que é mano Brown?)
Pode crer pela ordem
A número 1 em baixa-renda da cidade
Comunidade zona sul é dignidade
Tem um corpo no escadão a tiazinha desse o morro
Polícia a morte, polícia socorro
Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo
Pra molecada frequentar nenhum incentivo
O investimento no lazer é muito escasso
O centro comunitário é um fracasso
Mas ai se quiser se destruir está no lugar certo

Tem bebida e cocaína sempre por perto
A cada esquina 100 200 metros
Nem sempre é bom ser esperto
SCHIMTH, TAURUS, ROSSI, DREYER OU CAMPARI
Pronúncia agradável
Estrago inevitável
Nomes estrangeiros que estão no nosso morro pra
Matar e M.E.R.D.A
Como se fosse hoje ainda me lembro
7 horas sábado 4 de dezembro
Uma bala uma moto com 2 imbecis
Mataram nosso mano que fazia o morro mais feliz
E indiretamente ainda faz
Mano Rogério esteja em paz
Vigiando lá de cima
A molecada do parque Regina

Tô cansado dessa porra
De toda essa bobagem
Alcoolismo, vingança, treta, malandragem
Mãe angustiada filho problemático
Famílias destruídas
Fins de semana trágicos
O sistema quer isso
A molecada tem que aprender
Fim de semana no parque Ipê

“Pode crer racionais MC’S
E Negritude junior juntos vamos
Investir em nós mesmos mantendo
Distância das drogas e do álcool. Aí *rapaziada* do parque Ipê, JD. São Luiz, Jd. Ingá, parque
Arari,
Vaz de lima morro do piolho e vale das virtudes
E Pirajussará É isso ai mano Brown
(é isso ai netinho paz a todos)

ANEXO 2

Homem na estrada

Racionais MC'S

Compositor: Mano Brown

Um homem na estrada recomeça sua vida
Sua finalidade: a sua liberdade,
Que foi perdida, subtraída;
E que provar a si mesmo que realmente mudou
Que se recuperou e quer viver em paz, não olha
Para trás, diz ao crime: Nunca mais!
Pois sua infância não foi um mar de rosas, não.
Na FEBEM, lembranças dolorosas, então.
Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim.
Muitos morreram sim sonhando alto assim,
Me digam quem é feliz,
Quem não se desespera, vendo
Nascer seu filho no berço da miséria.
Um lugar onde só tinham como atração,
O bar e o candomblé pra se tomar a benção,
Esse é o palco da historia que por mim será contada.
...Um homem na estrada.

Equilibrado num barranco um cômodo mal acabado e sujo,
Porém, seu único lar, seu bem e seu refugio.
Um cheiro horrível de esgoto no quintal,
Por cima ou por baixo, se chover será fatal.
Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou.
Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou.
Numerou os barracos, fez um pá de perguntas.
Logo depois esqueceram, filha da puta!
Acharam uma mina morta e estuprada,
Deviam estar com muita raiva.
“Mano, quanta paulada.”
Estava irreconhecível, o rosto desfigurado.
Deu meia noite e o corpo ainda estava lá,
Coberto pelo lençol, ressecado pelo sol, jogado.
O IML estava só dez horas atrasado.
Sim, ganhar dinheiro, ficar rico enfim,
Quero que meu filho nem se lembre daqui,
Tenha uma vida segura.
Não quero que ele cresça com um “oitão” na cintura
E uma “PT” na cabeça.
E o resto da madrugada sem dormir, ele pensa,

O que fazer para sair dessa situação.
Desempregado então.
Com má reputação.
Viveu na detenção.
Ninguém confia não.
... E a vida desse homem para sempre foi danificada.
Um homem na estrada...

Um homem na estrada...
Amanhecer mais um dia tudo e tudo é exatamente igual.
Calor insuportável, 28 graus.
Faltou água, já é rotina, monotonia, não tem prazo pra voltar, hã !
Já fazem cinco dias.
São dez horas, a rua está agitada.
Uma ambulância foi chamada com extrema urgência.
Loucura, violência exagerada.
Estourou a própria mãe, estava embriagado,
Mas bem antes da ressaca ele foi julgado,
Arrastado pela rua o pobre do elemento,
O inevitável linchamento, imagine só!
Ele ficou bem feio, não tiveram dó.
Os ricos fazem campanha contra as drogas
E falam sobre o poder destrutivo dela.
Por outro lado promovem e ganham muito dinheiro.
Com o álcool que é vendido na favela.

Empapuçado ele sai, vai dar um rolê.
Não acredita no que vê, não daquela maneira,
Crianças, gatos, cachorros disputam palmo a palmo seu
Café da manhã na lateral da feira,
Molecada sem futuro, eu já consigo ver, só vão na escola pra comer,
Apenas nada mais, como é que vão aprender sem,
Incentivo de alguém, sem orgulho e sem respeito,
Sem saúde e sem paz.
Um mano meu tava ganhando dinheiro,
Tinha comprado um carro,
Até Rolex tinha!
Foi fuzilado a queima roupa no colégio, abastecendo a PLAYBOUZADA de farinha,
Ficou famoso, virou notícia, rendeu dinheiro aos jornais, ham!, cartaz à polícia,
Vinte anos de idade, alcançou os primeiros lugares...
SUPER-STAR do notícias populares!
Uma semana depois chegou o CRACK, gente rica por trás,
Diretoria.
Aqui, periferia, miséria de sobra.
A clientela tem grana e compra bem, tudo em casa, costa
Quente de sócio.
A PLAYBOYZADA muito louca até os ossos!
Vender droga por aqui, grande negócio.
Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim.
Quero um futuro melhor, não quero morrer assim,

Num necrotério qualquer, um indigente, sem nome e sem nada,

O homem na estrada.

Assaltos na redondeza levantaram suspeitos,
Logo acusaram favela para variar,
E o boato que corre é que esse homem está, com o seu,
Nome lá na lista dos suspeitos,
Trepada na parede do bar.

A noite chega e o clima estranho no ar,
E ele sem desconfiar de nada, vai dormir tranquilamente,
Mas na calada caguetaram seus antecedentes,
Como se fosse uma doença incurável, no seu braço a
Tatuagem, DVC, uma passagem, 157 na lei...
No seu lado não tem mais ninguém.

A justiça criminal é implacável.
Tiram sua liberdade, família e moral.
Mesmo longe do sistema carcerário, te chamarão para,
Sempre de ex presidiário.
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.

É madrugada, parece estar tudo normal.
Mas esse homem desperta, pressentindo o mal, muito,
Cachorro latindo.
Ele acorda ouvindo barulho de carro e passos no quintal.
A vizinhança está calada e insegura, premeditando o,
Final que já conhecem bem.
Na madrugada da favela não existem leis, talvez a lei,
Do silêncio, a lei do cão talvez.
Vão invadir o seu barroco, é a polícia!
Vieram pra arregaçar, cheios de ódio e malícia, filhos,
Da puta, comedores de carniça!
Já deram minha sentença e eu nem tava na “treta”,
Não são poucos e já vieram muito loucos.
Matar na crocodilagem, não vão perder viagem, quinze,
Caras lá fora, diversos calibres, e eu apenas,
Com uma “treze tiros” automática.
Sou eu mesmo e eu, meu Deus e o meu Orixá.
No primeiro barulho, eu vou atirar.
Se eles me pegam, meu filho fica sem ninguém, e o que,
Eles querem: mais um “pretinho” na FEBEM.
Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim, agente sonha a,
Vida inteira e só acorda no fim, minha verdade,

Foi outra, não dá mais tempo pra nada..bang! bang! Bang!

Homem mulato aparentando entre vinte e cinco e trinta
Anos é encontrado morto na estrada do
M'BOI mirim sem número.
Tudo indica ter sido acerto de contas entre quadrilhas rivais
Segundo a polícia, a vítima tinha vasta ficha criminal.

ANEXO 3

Tempos Difíceis

Racionais MC'S

Compositor Mano Brown

Eu vou dizer porque o mundo é assim.
Poderia ser melhor mas ele é tão ruim.
Tempos difíceis, está difícil viver.
Procuramos um motivo vivo, mas ninguém sabe dizer.
Milhões de pessoas boas morrem de fome.
E o culpado, condenado disto é o próprio homem.
O domínio esta em mão de poderosos, mentirosos.
Que não querem saber.
Porcos, nos querem todos mortos.
Pessoas trabalham o mês inteiro.
Se cansam, se esgotam, por pouco dinheiro.
Enquanto tantos outros nada trabalham.
Só *atrapalham* e ainda falam.
Que as coisas melhoram.
Ao invés de fazerem algo necessário.
Ao contrario, iludem, enganam otários
Prometem 100%, prometem mentindo, fingindo, traindo.
E na verdade, de nós estão rindo.

Tempos...Tempos difíceis! (4x)

Tanto dinheiro jogado fora.
Sendo gasto por eles em poucas horas.
Tanto dinheiro desperdiçado.
E não pensam no sofrimento de um menor abandonado.
O mundo está cheio, cheio de miséria.
Isto prova que está próximo o fim de mais uma era.
O homem construiu, criou, armas nucleares.
E o aperto de um botão, o mundo irá pelos ares.
Extra, publicam, publicam extra os jornais
Corrupção e violência aumentam mais e mais.
Com os quais, sexo e droga se tornaram algo vulgar.
E com isso, vem AIDS pra todos liquidar.
A morte, em fim. Vem destruição, causam terrorismo.
E cada vez mais o mundo afunda num abismo.

Tempos...Tempos difíceis! (4x)

Menores carentes se tornam delinquentes.
E ninguém nada faz pelo futuro dessa gente.
A saída é essa vida bandida que levam.

Roubando, matando, morrendo.
Entre se acabando.
Enquanto homens de poder fingem não ver.
Não querem saber.
Faz o que bem entender.
E assim... aumenta a violência.
Não somos nós os culpados dessa consequência?
Destruíram a natureza e o que puseram em seu lugar
Jamais terá igual beleza.
Poluíram o ar e o tornaram impuro.
E o futuro eu pergunto, confuso: como será?
Agora em quatro segundos irei dizer um ditado:
“Tudo que se faz de errado aqui mesmo será pago”
O meu nome é Edy Rock, um rapper e não um otário.
Se algo não fizermos, estaremos acabados.
KL jay! Tempos difíceis! Tempos difíceis!