



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA

ANYTHA LUIZA CORRÊA PHILIPPINI DO ORIENTE

RAP: a voz da denúncia no gênero discursivo que arquiteta a memória coletiva

Recife
2018

ANYTHA LUIZA CORRÊA PHILIPPINI DO ORIENTE

RAP: a voz da denúncia no gênero discursivo que arquiteta a memória coletiva

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Biblioteconomia, do Departamento de Ciência da Informação, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientador: Prof. Dr. Hélio Márcio Pajeú.

Recife

2018

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

O69r Oriente, Anytha Luiza Corrêa Philippini do
Rap: a voz da denúncia no gênero discursivo que arquiteta a memória coletiva / Anytha Luiza Corrêa Philippini do Oriente. – Recife, 2018.
78f.: il.

Orientador: Hélio Márcio Pajeú.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Departamento de Ciência da Informação. Curso de Biblioteconomia, 2018.

Inclui referências e apêndices.

1. Rap. 2. Ciência da Informação. 3. Gêneros do Discurso. 4. Memória Coletiva. I. Pajeú, Hélio Márcio (Orientador). II. Título.

020 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2019-12)

ANYTHA LUIZA CORRÊA PHILIPPINI DO ORIENTE

RAP: a voz da denúncia no gênero discursivo que arquiteta a memória coletiva

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Biblioteconomia, do Departamento de Ciência da Informação, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Aprovado em: 19/09/2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof^o Dr. Hélio Márcio Pajeú (Orientador)
DCI/Universidade Federal de Pernambuco

Georgia Ramine Silva de Lira (Examinador externo)
PPGCI/Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a Celly de Brito Lima (Examinador interno)
DCI/Universidade Federal de Pernambuco

RESUMO

O presente trabalho utiliza-se da abordagem qualitativa e pretende compreender o rap como gênero do discurso na perspectiva Bakhtiniana, e elemento da construção da memória coletiva, sob a óptica de Maurice Halbwachs, caracterizando-o como cultura popular de grupo socialmente organizado. Para isso, na pesquisa bibliográfica reuniu-se os conceitos de Informação e Memória na perspectiva da Ciência da Informação e suas relações interdisciplinares, para apresentar a trajetória do rap desde a origem estadunidense à vinda ao Brasil e sua estrutura, buscou-se na Antropologia e História, devido à falta de pesquisas científicas sobre o objeto de estudo em questão na área da Biblioteconomia. Como procedimento de pesquisa documental, foi realizado a seleção de músicas, analisando as poesias ritmadas em diferentes cenários e de diferentes grupos, a saber: periferia, rural, indígena e feminismo; que abordam temas como violência, discriminação racial, desigualdades sociais, apresentando seus elementos em relação à gêneros do discurso, memória coletiva, e a sua relevância para a área. A pesquisa de caráter exploratório propõe a reflexão da pertinência do objeto de estudo para a Ciência da Informação e Biblioteconomia, bem como apresentá-lo sob nova ótica e priorizar a interação dos sujeitos e os processos informacionais que antecedem o registro, sendo assim, compreendendo que a temática tem muito a oferecer para o campo, visando ressaltar a aproximação do objeto de estudo com o contexto social e seus possíveis desdobramentos dentro do paradigma social da Informação.

Palavras-chave: Rap. Ciência da Informação. Gêneros do Discurso. Memória Coletiva.

ABSTRACT

This study uses a qualitative approach and aims to think the rap as a discourse genre under Bakhtin's point of view, and an element for collective memory construction, under the lens of Maurice Halbwachs, characterizing it as popular culture of a socially organized group. To achieve it, in the bibliographic research it was used the concepts of Information and Memory under Information Science perspective and its interdisciplinary relationships; to present the rap trajectory from its American origin to its arrival at Brazil and its structure, it was used the Anthropology and History due the lack of scientific researches about this subject in Library Science. As a documentary research proceeding it was selected a few rap's lyrics, analysing the rhythmic poetics in different scenarios and different groups, such as suburb, rural, indigenous and feminism; with thematics as violence, racial discrimination, social inequality, presenting its elements related with the discourse genres, the collective memory and its relevance to the area. The research is defined as exploratory and proposes the thought about the subject relevance to Information and Library Sciences, as also tries to show them under a new perspective and prioritizes the individual's interaction and the informational processes that precede the register and, at last, realizing that the subject has much to offer to the area, aiming to emphasize an approaching to the matter with the social context and its possible unfoldings within the information social paradigm.

Keywords: Rap. Information Science. Discourse Genre. Collective Memory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Gráfico de Rendimento Médio Mensal, por sexo, 3º trimestre de 2018 (Brasil).....	41
Figura 2 – Gráfico de Rendimento Médio Mensal, por sexo, 3º trimestre de 2018 (Nordeste).....	42

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Tabela de estatísticas: Categoria Tentativa de estupro em Pernambuco.....40

Tabela 2 – Tabela de estatísticas: Categoria Estupro em Pernambuco.....40

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	O SURGIMENTO DO HIP HOP: BERÇO DO RAP COMO MOVIMENTO CULTURAL.....	13
2.1	RAP PERIFÉRICO BRASILEIRO, O COMEÇO.....	15
2.2	A INFORMAÇÃO DO RAP NO CONTEXTO SOCIOCULTURAL.....	16
3	MEMÓRIA COLETIVA NO RAP: AS RELAÇÕES SOCIAIS E A PERSPECTIVA DE MEMÓRIA NA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO.....	22
4	O GÊNERO DISCURSIVO DO RAP NA PERSPECTIVA BAKHTINIANA.....	27
5	O CENÁRIO MUSICAL DO RAP: O ESTILO E A TEMÁTICA DAS COMPOSIÇÕES.....	30
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
	REFERÊNCIAS.....	46
	ANEXO A – LETRAS DO MC KUNUMI.....	49
	ANEXO B – LETRAS DO RAPADURA XIQUE-CHICO.....	52
	ANEXO C – LETRAS DO GRUPO RACIONAIS MC'S.....	60
	ANEXO D – LETRAS DO GRUPO ARRETE.....	73

1 INTRODUÇÃO

Incorporado ao movimento *hip hop*, presente no Brasil a partir da década de 1980, o RAP na cena das periferias brasileiras incorpora elementos diversos da cultura musical, dialetos e gírias originárias dos próprios grupos, evocando o caráter provocativo e acusador de desigualdades sociais dessa população minoritária, o RAP traz à tona as injustiças ocorrentes nas periferias e o desejo dos jovens de uma sociedade com mais oportunidades e sem preconceitos. Como afirma Righi:

Na maioria das suas composições, o discurso do RAP segue um estilo narrativo marcado por referências às dificuldades das comunidades periféricas, à discriminação, à violência e a fatos que narram as heroicas batalhas, em nome da sobrevivência diária, protagonizadas pela população negra e pobre que compõe as favelas das grandes cidades brasileiras. (RIGHI, 2011, p. 74)

Na composição do RAP, encontram-se dois dos quatro elementos básicos que engloba a cultura hip hop, inicialmente introduzidos pelo DJ Afrika Bambaataa, são eles: o DJ, com a música, o ritmo; e o MC (mestre de cerimônia), com o canto falado, a poesia, constituindo assim o significado da sigla RAP (ritmo e poesia), seguido dos elementos de expressão visual, o grafite; e de expressão corporal, a dança (RIGHI, 2011, p. 46). Ao longo da trajetória da história hip hop, se percebeu a inserção de um quinto elemento que comporia o movimento e estaria agregado diretamente ao rap, o conhecimento, com o objetivo de minimizar a violência, agressões por meio de preconceitos, e que por meio do conhecimento os jovens pudessem entender o movimento como a solução para a violência nas periferias, de acordo com o pensamento idealizador do DJ Afrika Bambaataa (RIGHI, 2011, p. 50).

Assim, os sujeitos que fazem parte dessa coletividade interagem entre si, proporcionando experiências e constituindo relatos de vida, relatos sociais, de modo que esse grupo compartilha dessas experiências sendo expressa por meio da música *rap*.

Desta forma, o rap engloba informação e conhecimento, linguagem, aspectos socioculturais e políticos, de modo que estabelece ligação com memória coletiva, que segundo Halbwachs (2003), caracteriza-se por ser um fenômeno social, e permite discutir na perspectiva de gêneros do discurso a partir dos estudos de Bakhtin (2003), e assim, acredita-se manter relação com o objeto da Ciência da Informação – a informação em si -, como um fenômeno também social e humano, que segundo o conceito de informação por Wersig define informação como conhecimento para a ação de algo, que relaciona informação com a realidade social, a transformação que o sujeito estabelece a partir da informação em seu meio

social, a busca pela informação para a solução ou entendimento de problemas ao seu redor (SILVA, ALBAGLI, 2012).

Sendo assim, as demandas informacionais seguida da busca por conhecimento, a partir das indagações dos sujeitos com as questões sociais e as interações entre eles num determinado lugar, é possível identificar os elementos que podem constituir a memória coletiva, onde há o fluxo de informações e conhecimento contínuo entre os sujeitos do mesmo ambiente cultural e que parte dos mesmos princípios, de expressar problemas sociais por meio da rima e poesia. A interação construída a partir dos discursos proferidos e vivências de cada sujeito constitui o conjunto de elementos que formam os gêneros do discurso, assim, citando Pajeú (2014, p. 41), “é a partir da sua vivência que o homem produz textos [orais ou escritos]”. Os textos, provenientes de práticas das atividades humanas juntamente com a interação entre consciências, compõem os gêneros do discurso (PAJEÚ, 2014).

Desse modo, pretende-se entender porque o RAP não é analisado nos ramos estudados pela Ciência da Informação, uma vez que constitui a identidade de um grupo social que produz conhecimentos, troca e busca de informações, de acordo com as experiências de convívio, visão de mundo e relatos em sociedade de cada sujeito, e o porquê não o caracterizar como gênero do discurso e elemento da memória coletiva desse grupo minoritário?

Não obstante, a natureza informacional constitutiva do rap é inegável, a visão de mundo, muitas vezes relacionada de maneira negativa, dos sujeitos que fazem parte dessa minoria social é motivação para as demandas informacionais dos membros, e são por meio desta manifestação cultural que expressam de forma artística seus protestos em relação às desigualdades da sociedade, à população pobre, à população negra, letras que inspiram desejo de luta ou que emocionam ao contar uma história familiar. O que traduz a cultura hip hop como um todo,

Efetivamente, o *hip hop* como uma manifestação sócio-histórico-cultural que procura, num exercício permanente de metalinguagem, negociar entre as experiências da marginalização, opressão, escassez, estigma social, preconceito étnico, etc, vem exatamente de sua capacidade de tradução e ampliação do sentimento de injustiça presente entre as populações que vivem à margem da efetivação de justiça social, ou seja, da inclusão e do reconhecimento dos princípios de igualdade. (MARTINS, 2013, p. 265)

É por meio da percepção dos sujeitos, membros do grupo, que se entende a busca por informações e a necessidade de se ter novos conhecimentos que os mesmos adquiriram para compor suas letras. O caráter discursivo, poético e rítmico do rap propõe aos MC's uma

busca incessante por novos meios de saber mais (MACHADO; PRADO, 2010), o conhecimento de vocabulário, por exemplo, sinônimos, significados, etc. que pode auxiliar na composição das rimas. Com essa busca informacional, se faz possível o fluxo de compartilhamento de conhecimento, que possibilita a divulgação da mensagem contida na poesia da música, capaz de atrair e mobilizar os jovens à também buscar conhecimentos, o que caracteriza o ato transformador do movimento rap numa determinada localidade, “capaz de viabilizar espaços de aprendizagem, conhecimento e ampliação de cidadania” (MARTINS, 2013).

É nesses espaços de aprendizagem e conhecimento que o rap se faz presente, manifestação artística de rua que resgata a história de ancestrais de luta, de tradições da cultura afro, que se misturam com o cenário brasileiro e sua herança colonial, de acordo com Martins (2013), ao trazer para a musicalidade do rap situações de divergências sociais, e ao mesmo tempo buscar firmar a identidade do grupo, e nesses espaços de rua que o grupo constitui seu lugar de memória, ao construir o sentimento de pertencimento do grupo social na ideologia do rap, que mantém valor simbólico cultural ativo na sociedade, mesmo que por uma minoria.

Assim, considerando os processos informacionais dos sujeitos e a fixação desse grupo no meio social como ato de resistência, construindo em coletividade e por meio da interação, as memórias que tem relação com a realidade atual da situação sócio-política de cada localidade, tendo como motivação para a composição e realização do movimento as experiências de cada sujeito, retratando as críticas sociais e dificuldades enfrentadas por essa minoria da sociedade. Então, tal discussão, ao envolver um elemento componente do social, em meio à marginalização e que traz em seu princípio a informação, faz-se pertinente à Biblioteconomia, bem como a Ciência da Informação, ao tratar dos fluxos informacionais que motivam os sujeitos ativos do rap a relatar as diversidades dessa população em minoria e que cada sujeito carrega em si as memórias e a comunicação própria do grupo e, no processo de interação discursiva dos mesmos, o conhecimento que adquire ao longo de sua participação e militância no movimento *rap*.

Assim esse trabalho tem como objetivo geral compreender as letras de músicas de RAP como gêneros do discurso na constituição da memória coletiva, e objetivos específicos de caracterizar o RAP como um movimento sociocultural, entender a informação como objeto cultural e suas relações com a memória coletiva, discutir as letras de músicas do RAP

como gêneros do discurso e apresentar letras de RAP como registro de ações socioculturais e políticas no orbe da cultura da periferia, no cenário rural, indígena e o feminismo.

Em aspectos metodológicos a pesquisa tem como abordagem qualitativa, pois “não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social” (GERHARDT; SILVEIRA, 2009), traz como finalidade ampliar os estudos acerca da temática, articulando elementos interdisciplinares, dialogando com ramos da sociologia. Tem como procedimentos metodológicos a pesquisa exploratória, promovendo uma maior familiaridade com o objeto de estudo - o rap -, tornando-o mais explícito (GERHARDT; SILVEIRA, 2009), irá utilizar como procedimento a pesquisa bibliográfica, a partir do levantamento de material que contempla artigos científicos, livros, teses e dissertações, delineando os conceitos apresentados e suas relações com a temática, em Biblioteconomia tratando do tema informação como agente sociocultural; sobre as origens do rap, buscou-se em outras áreas, como Antropologia, História, bem como as bases do movimento hip hop; para as teorias acerca da memória coletiva baseou-se em Maurice Halbwachs; e sobre gêneros do discurso, os estudos foram direcionados na perspectiva Bakhtiniana.

Como procedimento de pesquisa documental, foi realizada a seleção de músicas, reunindo letras de rap referentes aos cenários periférico, citando o grupo Racionais Mc's, ícone brasileiro do rap, e Mc's do município do Cabo de Santo Agostinho, que abordam temas como violência, discriminação racial, injustiças, e também o feminismo, como traz o grupo Pernambucano Arrete; o rural, trazendo o rapper e repentista Rapadura, tratando do sertão, das dificuldades da seca e do amor pela cultura do Nordeste; o indígena, com o adolescente Kunumi Mc, da aldeia Krukutu, levando a cultura indígena e a luta pela demarcação de terras, apresentando seus elementos em relação à gêneros do discurso, memória coletiva e, por fim, sua relevância para o campo da Ciência da Informação.

Assim, o presente trabalho foi estruturado da seguinte forma: no primeiro capítulo apresenta a origem norte americana do hip hop, que deu segmento ao rap, posteriormente o surgimento do rap no Brasil; no segundo capítulo traz a o conceito de informação para a Ciência da Informação e no contexto sociocultural para o rap. Em um terceiro momento, apresenta os conceitos de memória coletiva e memória para a Ciência da Informação, trazendo o processo de construção da memória coletiva no rap e sua relevância, por fim, aborda a perspectiva Bakhtiniana dos gêneros do discurso, para basear a análise de conteúdo

das poesias ritmadas, priorizando a linguagem, a informação presente no discurso e a memória coletiva que reflete e refrata a realidade dos sujeitos.

2 O SURGIMENTO DO HIP HOP: BERÇO DO RAP COMO MOVIMENTO CULTURAL

Em consequência da colonização propulsionada pela Europa, foram trazidos junto com o tráfico de pessoas escravizadas, para o Caribe e para a América Latina, nos séculos XVI e XVII, respectivamente, os cantos, os batuques, as danças, e toda uma carga de tradições e costumes da cultura negra africana, que foram difundidos com os processos expansionistas dos colonizadores europeus. Veremos que a música rap que é apresentada hoje traz a musicalidade dessas tradições africanas e de toda resistência de uma grande população injustiçada, que carregou por anos a marca da escravidão e de todo um regime escravista. Assim,

os processos de colonização, aliados à opressão aos negros, fizeram eclodir movimentos civis inicialmente clandestinos e conflitos militares ligados ou motivados de alguma maneira pelas questões escravistas, sobretudo na linha das três Américas e no Caribe, considerando que opressão e resistência fazem parte da história da diáspora negra. (RIGHI, 2011, p. 36)

Visto isso, delimitar com exatidão o surgimento do rap é uma tarefa improvável, levando em consideração as diversas influências que adquiriram até o que conhecemos hoje. O rap começou a se desenvolver nos séculos XIX e XX, com os movimentos negros das periferias da Jamaica, que se desenvolveram em consequência do período escravista, “trazendo consigo problemas de ordem social e estrutural, refletindo na proliferação da miséria nos bairros periféricos urbanos, nos quais era alocada a população pobre, negra e marginalizada” (RIGHI, 2011), e posteriormente, presente nas comunidades periféricas negras das ruas estadunidenses, levando em sua composição a influência da África e seu canto falado, advindo dos processos de colonização liderados pela Europa.

No final da década de 1960, muitos jovens jamaicanos migraram para os Estados Unidos da América, reflexos da crise causada pela quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque, em 1929, que desestabilizou economicamente o mundo, levando assim, mais uma parcela de estilos musicais e as tradições da cultura africana, chamado historicamente de diáspora negra (RIGHI, 2011). A partir daí, desenvolveram os ritmos musicais negros, o *blues*, no início do século XX, foi o propulsor da mundialmente conhecida “música negra”,

seguidos pelo *jazz* e *soul*, popularizando o estilo *afro* musical, lembrando grandes nomes, como Ray Charles e James Brown. Porém, segundo Righi (2011), ainda na década de 1960, o espaço da música negra na população estadunidense, a maioria desses espaços da elite branca, foi enfraquecendo, assim, os artistas foram levando seus shows às ruas, aos chamados *guetos*, às regiões mais pobres que habitavam, em sua maioria, os negros, iniciando as manifestações artísticas de rua, formando o movimento *hip hop*, resgatando a tradição do canto falado para falar da violência na própria comunidade, a política do país na época e assuntos considerados polêmicos, como sexo e drogas.

As manifestações de rua popularizada nos *guetos* americanos de maior destaque, Bronx e Brooklyn, representava a inserção de espaços culturais em meio a um contexto de dificuldades e problemas de ordem social, como a pobreza, a violência, o racismo, drogas, e assim, fez com que surgissem os bailes, a fim de entreter a população ali residente, com a ideia de distanciar os problemas e aproximar da cultura. Os mesmos *sounds systems* (sistemas de som) utilizados nas ruas jamaicanas de Kingston foram popularmente conhecidos nas ruas do Bronx, em 1967, iniciado pelo jamaicano Clive Campbell, o DJ Kool Herc, que com 12 anos apenas, começou a promover as festas como forma de movimentos sociais (RIGHI, 2011).

Logo após, foram incorporados as manifestações de dança (*break dance*), as pichações, depois, o grafite; e o RAP (sigla para *rhythm and poetry* – ritmo e poesia), que aos poucos foi introduzindo os elementos musicais que se conhecem hoje, com os DJ's Kool Herc, Grand Master Flash, seu discípulo, e Afrika Bambaataa, entre outros da época, que retratavam o cotidiano perigoso em que viviam os jovens negros através das festas (RIGHI, 2011). Vale salientar que o DJ Afrika Bambaataa foi quem teve a iniciativa de unir as representações artísticas nas festas de rua, que dão origem ao movimento *hip hop*. Bambaataa também foi membro da *Black Spades*, uma gangue do South Bronx, e inspirado na luta negra pelos direitos civis, fundou em 1973 a *Universal Zulu Nation*, o primeiro coletivo de *hip hop* (LOUREIRO, 2016, p. 236), dado isso, até hoje ele é conhecido e seu nome associado ao movimento.

O movimento *hip hop* foi uma alternativa para direcionar os jovens da localidade a arte e não a violência de gangues, situação predominante dos *guetos* e o RAP, por sua vez, a voz da denúncia social. Segundo Figueiredo (2017):

o rap aparece como um gênero musical que articula a tradição ancestral africana com a moderna tecnologia, produzindo um discurso denúncia da

injustiça e da opressão a partir do seu enraizamento nos guetos negros urbanos. (FIGUEIREDO, 2017, p. 98)

Assim, o hip hop como um todo funciona como um canal ativo de ligação com o passado, o seu pertencimento histórico, e a ligação com o presente, às questões sociais, compreendendo o movimento como sócio-histórico-cultural, de modo que o rap, como elemento do hip hop e um mecanismo de denúncia e protesto, delinea sobre o contexto social daquela parcela da população e conquista seu espaço de enunciação e representação da identidade social, fazendo referência a grupos de resistência negra, lembrando-se da luta contra a escravidão, constituindo um resgate histórico para possibilitar a representação da realidade por meio da musicalidade.

2.1 RAP PERIFÉRICO BRASILEIRO, O COMEÇO

No Brasil, o movimento hip hop começou a surgir por volta da década de 1970 e 1980, nos bailes nos finais de semana, como um lazer até então inexistente nas periferias dos centros urbanos, assemelhando-se aos guetos americanos, os *bailes black*, como eram chamados, atraíam muitos jovens da localidade envolvidos pela *black music* americana – o soul, principalmente –, foi onde também surgiu o funk, da mistura de ritmos da África e a batida envolvente americana, com a criatividade e musicalidade brasileira. Nos *bailes funk*, “foi-se disseminando um estilo que buscava uma valorização da cultura negra, expressa tanto na música como nas roupas e nos penteados” (FIGUEIREDO, 2017, p. 100). O rap e o funk brasileiro surgem sob a perspectiva de dar visibilidade às periferias, as maiores: Rio de Janeiro e São Paulo, ser ouvida e vista fora das cercas que delimitam a marginalidade imposta para essa população, transpassando sua ideologia de liberdade de expressão para todos os grupos sociais, inclusive para o próprio, como maneira de indignação da condição de injustiça social em que se encontram.

O rap então se desenvolveu de início em São Paulo, “os bailes black – Asa Branca, Dama Xoe, Sandália de Prata, Sedinha da Vila das Belezas, Leste 1... entre outros” (MARTINS, 2013, p. 269) contribuíram para a popularização, realizando concursos de rap, e em 1987, se deu o registro do primeiro disco de *Kaskata's: A Ousadia do Rap*, que possibilitou a valorização do rap como ritmo musical, com isso, passou a ser chamado nos bailes de “balanço” (MARTINS, 2013). Os bailes se mostraram cada vez mais presente na luta para dar voz às favelas (aqui entendido como espaços de moradia, de sujeitos que se constituem ética e moralmente dentro da sociedade e apresentam costumes e mantem sua

cultura viva e resistente), como uma resposta ao Estado, por pressão das classes média e alta que tentavam criminalizar o movimento, como enfatiza Figueiredo (2017):

Associá-los (o funk e rap) à criminalização é cometer um ato de violência legitimado pelo poder do Estado, que visa enfraquecer as vozes que vêm da favela. [...] qualquer comunidade ou coletividade perpassada pela heterogeneidade ideológica na constituição de suas relações, é passível de atos violentos, isto tanto nas favelas como em outros grupos sociais organizados. Dito isso, pode-se falar que o no funk e no rap a violência é direcionada na, pela e para a força da palavra, em oposição ao uso da força física. (FIGUEIREDO, 2017, p. 101 e 102)

Dessa forma, procuram referenciar o território, marcando o lugar de origem em que se criam as experiências e as questões sociais que são relatadas nas músicas, utilizando de espaços públicos e nos centros da cidade, sendo assim, mais uma forma do ato de denúncia, levando para outros lugares fora do cerco da periferia, utilizando a musicalidade e articulando com os problemas do cotidiano das favelas brasileiras, sujeitos a todo tipo de discriminação. A partir daí, surgiram muito grupos, que participavam dos bailes e começaram a proliferar em encontros em diferentes pontos, principalmente de São Paulo, como na estação São Bento, onde ocorriam disputas entre os *b-boys* e as *b-girls*, como são chamados os dançarinos e dançarinas de *break dance*, um dos elementos do movimento hip hop, se destaca então o pernambucano Nelson Triunfo, um dos primeiros dançarinos do gênero, sempre presente nas manifestações de rua e bastante influente para o estilo de dança (FIGUEIREDO, 2017, p. 126).

Muitos dançarinos de *break* tornaram-se posteriormente *rappers*, é o caso de Triunfo e outros nomes que são referenciados até hoje, como Thaíde e DJ Hum, que começaram na dança e depois passaram a compor e cantar seus raps. Por conta disso, “alguns álbuns nacionais, no final da década de 80 do século XX, são produzidos, com muitos deles saindo na forma de coletânea” (FIGUEIREDO, 2017, p. 127). Assim, percebe-se o rap construindo seu espaço dentro do hip hop e entre os integrantes dos grupos, das periferias para os centros das cidades, reelaborando e trazendo a herança africana e americana em forma de canto e rima brasileira.

2.2 A INFORMAÇÃO DO RAP NO CONTEXTO SOCIOCULTURAL

O rap, como já foi dito, é a sigla para *rhythm and poetry*, que significa ritmo e poesia, com a característica da rima musicalizada, a linguagem do rap pretende explorar as mazelas

enfrentadas pela população, acompanhado de uma batida marcante e o discurso em forma de protesto, se tornando porta-voz desse grupo social, carregando a audácia jovem, um dos motivos de ser um grande atraente para eles, o rap constrói sua própria linguagem com base na atitude de resistência e ousadia, atribuindo às suas letras, as gírias, o dialeto único dos jovens da dita marginalidade, um dialeto que estes propagam com o intuito de mostrar que não existe vergonha no “socioleto” que adquiriram ao longo dessa trajetória do rap.

Voltando um pouco na história, quando a Universal Zulu Nation foi criada, algumas bases foram definidas para que o movimento ganhasse força, e para que o hip hop fosse um veículo para ensinar lições aos jovens da periferia, de modo que o mundo do crime não fosse uma alternativa, com isso o DJ Afrika Bambaataa destacou: “consciência, conhecimento, sabedoria, compreensão, liberdade, justiça, igualdade, paz, unidade, amor, respeito, responsabilidade, recreação, verdade e fé, superando desafios da economia, da matemática e da ciência” (RIGHI, 2011, p. 49).

Note que o conhecimento entra na lista, o que posteriormente, se tornou o elemento chave para a construção e desenvolvimento do rap, a organização foi a primeira a sugerir que o conhecimento fosse incorporado ao movimento hip hop, que até então, formado por quatro elementos.

Com isso, um dos lemas do RAP hoje é a “informação como arma”, dito como o quinto elemento do hip hop, (composto por: dança – *break dance* –, grafite, DJ e MC), em que mostra por meio das rimas musicalizadas o potencial dos jovens na busca por informação e troca de conhecimento para sua formação crítica como cidadãos, como sujeitos atuantes do cenário periférico. A maioria dos jovens que se encontram nas festividades do movimento – nas batalhas de rap, são adolescentes, muitos ainda no Ensino Fundamental transitando para o Ensino Médio, portanto, a inserção do conhecimento, seja ele literário ou não, é uma maneira de estimular esses jovens a permanecerem numa rotina de busca por conhecimento, mais uma vez servindo de estratégia para desligar da violência, do tráfico de drogas, e de toda mazela destacada nas periferias e aproximar o jovem da informação, que veiculada no rap, pode transformar a visão de sociedade ruim e inadequada que é imposta pela maioria. Como destaca Silva e Albagli (2012),

os participantes do movimento perceberam, que, antes de mudar o mundo, necessitam mudar a si mesmos e a base dessa mudança seria o conhecimento, como elemento de fortalecimento das bases culturais e ao mesmo temos o diferencial para o questionamento e a reflexão. (SILVA; ALBAGLI, 2012)

Assim, os sujeitos se sentem mais seguros ao formar opiniões sobre as questões sociais que os rodeiam, como por exemplo, políticas públicas para educação, saúde e lazer, a falta de atenção e o descaso do Estado para com a população nas favelas, veremos mais tarde com a análise das letras de grupos de rap, que apresentam justamente as questões referentes ao meio em que vivem e os problemas enfrentados, e como a busca por conhecimento ajudaram no desenvolvimento da música, ao obter um argumento forte.

Diante disso, ocorre a transformação social, visto que o conhecimento traz mudanças de pensamento e visão de outro ângulo da sociedade em que estão inseridos, adotando estratégias de comunicação e troca de informação entre os integrantes do grupo, a transformação começa a partir do momento em que os jovens ganham voz e visibilidade através da arte, da militância do movimento e da musicalidade do rap. Não restando dúvidas, então, de que o rap, conseqüentemente o hip hop, é um grande transformador cultural, que agrega sujeitos diferentes, de lugares diferentes, com vivências diferentes, mas que lutam pelo mesmo objetivo: dar voz à favela, mostrar que mesmo que tenham dificuldades no cotidiano das periferias, nas regiões mais afastadas dos grandes centros urbanos, acreditam e lutam na e pela justiça social.

A informação discutida dentro da Ciência da Informação, desde as primeiras pesquisas, dentro da área traz como algo que pode ser organizado, usado e avaliado, “sendo intensamente investigada sob o ponto de vista do planejamento e gestão da estrutura dada e do documento registrado, além da articulação de conteúdos” (NASCIMENTO, 2006, p.28), questões diretamente ligadas à explosão informacional, ocorrida após a Segunda Guerra Mundial e com as novas tecnologias da informação e comunicação – as chamadas TICs, ambos amplamente discutidos na Biblioteconomia voltados para a disponibilização dos conteúdos devidamente organizados e estruturados para os sujeitos que trazem uma demanda informacional – isto é, o estudo dedicados aos usuários. As bases para a discussão acerca do conceito de informação na área da Ciência da Informação agregam teorias das disciplinas como a comunicação, tecnologia e processos relacionados a esses sistemas, mesmo assim, buscou-se um conceito próprio à Ciência da Informação, ignorando seu caráter multidisciplinar, se perdendo em meio às estruturas teóricas que abrangem tal conceituação. Dessa forma, Capurro; et al (2007) destaca que o mais importante é a distinção entre a informação como coisa e informação como “conceito subjetivo”, ou seja, a informação que depende da interpretação de um agente cognitivo, explica que

é relativamente fácil contar o número de palavras em um documento ou descrevê-lo de outras formas; muito mais difícil é tentar descobrir para quem aquele documento tem relevância e quais as perguntas importantes que ele pode responder. Questões de interpretação também são difíceis porque frequentemente confundimos interpretação e abordagem individualista. O significado é, entretanto, determinado nos contextos social e cultural. (CAPURRO; et al, 2007, p. 193, 194)

Analisando os paradigmas da Ciência da Informação, Nascimento (2006) traz a perspectiva sociocultural da informação, pois “percebemos que a informação filosófica, criada ou construída pelo sujeito que se relaciona com outros sujeitos, como aquilo que define a prática social, é algo a ser mais profundamente estudado”. (NASCIMENTO, 2006, p. 28)

Buckland (1991) discute a informação em três aspectos, sendo eles: a informação-como-processo, o ato de informar; a informação-como-conhecimento, entendido como o conhecimento comunicado, a informação que reduz a incerteza, algo intangível; e a informação-como-coisa, atribuída a objetos, dados, documentos, qualquer expressão, descrição ou representação. (BUCKLAND, 1991). Tais aspectos facilitam as teorias e técnicas da Biblioteconomia e sua aplicabilidade como objeto físico em métodos de padronização, quantificação e controle da informação, porém, não se aplica a informação construída a partir da prática social (NASCIMENTO, 2006, p. 29). Diante disso, a informação inserida em seu contexto social e cultural, passa a ser uma construção de mecanismos informacionais, entre percepções, imagens, gestos e memórias que interpretam e transmitem significados e é compartilhada entre os sujeitos, constituindo a abordagem sociocultural da informação refletida na prática social, que está presente no rap.

Nesse sentido, se apresenta uma alternativa para o entendimento da perspectiva sociocultural da informação na Ciência da Informação a partir do paradigma social baseando-se na teoria proposta por Buckland, no qual desenvolveu um paradigma social-epistemológico chamado análise de domínio (*domain analysis*) como abordagem à Ciência da Informação que prioriza os processos sociais, históricos e culturais da informação, considerando que a informação é determinada pelos contextos social e cultural, como explica Nascimento (2006), “a análise de domínio é um contraponto das abordagens do cognitivismo e dos sistemas de informação que se voltam aos processos psicológicos e tecnológicos” (NASCIMENTO, 2006, p. 31).

Em sua teoria, Hjørland afirma que a análise de domínio, no qual se situa o estudo dos campos cognitivos, está diretamente ligada aos campos coletivos de conhecimento concernentes às comunidades discursivas (*discourse communities*), essas comunidades são construções sociais distintas de indivíduos com pensamentos, linguagem e conhecimento sincronizados inseridos na sociedade, para ele uma comunidade discursiva é identificada como científica, acadêmica ou profissional (CAPURRO, 2003). Exemplifica Capurro (2003) que ”uma consequência prática desse paradigma é o abandono da busca de uma linguagem ideal para representar o conhecimento ou de um algoritmo ideal para modelar a recuperação da informação a que aspiram o paradigma físico e o cognitivo.” Nascimento (2006) conclui o pensamento de Hjørland afirmando que a análise de domínio

[...] reconhece que as comunidades discursivas compõem-se de atores com pontos de vista distintos, estruturas de conhecimento individuais, predisposições, critérios de relevância subjetivos, estilos cognitivos particulares. [...] A história do indivíduo, inserida dentro de uma história coletiva, apresenta suas variáveis e diferenças, e são estas que caracterizam as possibilidades de diferentes percepções, trajetórias, propósitos e apreciações em cada domínio do conhecimento. (NASCIMENTO, 2006, p.31).

Assim, a prática social se dá a partir da informação construída pelas estruturas informacionais que pertencem às comunidades discursivas que resultam da interação dos sujeitos com o meio, isso reflete na possibilidade de olhar a informação como um fenômeno social construído a partir de sujeitos pertencentes a uma coletividade que agregam processos históricos, culturais e sociais, o que nos traz ao paradigma social da Ciência da Informação e ao rap, constituído de sujeitos que agregam processos socioculturais da informação e que pertencem a estruturas informacionais distintas, porém interagem criando uma memória coletiva.

Capurro, em seu trabalho “Epistemologia e Ciência da Informação” (2003), aborda as correntes epistemológicas que influenciaram e os paradigmas da Ciência da Informação (físico, cognitivo e social), critica o fato de a definição clássica da área estar voltada para campos específicos, ao passo que, se quiser entendê-la como uma ciência, precisa abranger uma esfera maior, para compreender e identificar seu papel, ou seja, precisa de uma reflexão epistemológica, que envolvam outros contextos – cultural, político, social – que vão além do uso e da definição de informação (Capurro, 2003). É aqui que o rap se faz presente como discurso ideológico que pretende dar sentido a fatos do cotidiano, como explica o autor, “só

tem sentido falar de um conhecimento como informativo em relação a um pressuposto conhecido e compartilhado com outros, com respeito ao qual a informação pode ter o caráter de ser nova e relevante para um grupo ou para um indivíduo”. (CAPURRO, 2003).

Assim, o paradigma social da Ciência da Informação estabelece uma relação com o rap, em que ambos trazem aspectos sociais, culturais e políticos, mostrando que a informação vai além dos registros e de sua organização, armazenamento, recuperação, disseminação, dentre outros processos de gestão, precisa estar em interação entre os sujeitos, entre os diversos discursos ideológicos, entre as esferas sociais, para fazer sentido e tornar-se conhecimento compartilhado. Dessa interação e do conhecimento compartilhado se constitui a memória coletiva de um grupo, ou seja, o rap agrega sujeitos com ideias, pensamentos e vivências semelhantes, portanto, ao adentrarem no mundo do rap, forma-se um grupo social que apresenta as características do movimento hip hop diante da sociedade – os sujeitos do rap, do break dance e do grafite –, todos transpassam sua ideologia e o significado do movimento através do modo de se vestir, de agir, de compor suas poesias musicalizadas e da maneira que interagem com os outros sujeitos e no ambiente em que estão, esse grupo social constitui uma memória: a memória coletiva dos sujeitos do rap.

3 MEMÓRIA COLETIVA NO RAP: AS RELAÇÕES SOCIAIS E A PERSPECTIVA DE MEMÓRIA NA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

Os discursos dos sujeitos que compõem as poesias ritmadas passam por um processo de busca de informação que faz com que as suas práticas discursivas adotem uma forma de apresentação própria. Para compor as poesias e atingir um caráter denunciador, independente da temática, os sujeitos buscam por informações sobre o que mais incomoda em seu grupo social, e busca geralmente em grupos musicais de rap já consolidados no mundo da indústria musical, como Sabotage, Racionais Mc's, entre outros rappers que fizeram nome no cenário brasileiro. O gosto pelo rap incentiva os jovens a buscarem conhecimento sobre temáticas polêmicas, assuntos vigentes no cenário político atual, as relações sociais e o seu lugar ocupado na sociedade.

Dentro dos diversos campos do conhecimento que estudam os paradigmas da informação, o arqueólogo e pesquisador da área, Carlos Xavier de Azevedo Netto, foca seus estudos sobre conceito de informação dentro de uma perspectiva de estrutura semiótica, e identifica informação como uma ferramenta, considerando-a um artefato, que é entendido como formas de representações da informação, e que esses artefatos, tratados como bem cultural, caracterizam-se por suas origens e sua identidade (HOLANDA, 2011). Diante disso, seria o rap um artefato cultural que surge dentro de um grupo social de natureza essencialmente identitária, que caracterizam suas origens e trazem em si um contexto histórico?

Os fluxos de informação presentes no processo de composição do rap se apresentam como a cultura de um grupo socialmente organizado que constrói seus domínios coletivamente. A palavra cultura, de origem latina, deriva do verbo *colere*, que significa cultivar, que segundo Figueiredo (2017) etimologicamente remete ao ambiente agrário, e com o ato de trabalhar na terra. Para os gregos, o ato de repassar os conhecimentos adquiridos para as gerações futuras, às crianças principalmente, era utilizado a palavra Paideia, porém os romanos a traduziram como *cultura*, tendo agregado também o sentido de valores e ideias (PAJEÚ, 2014).

Mesmo havendo certas divergências acerca da conceituação de cultura na contemporaneidade, de certo modo, nos levam a entender que a cultura é a forma de viver de um grupo, seus costumes, suas crenças e suas relações na vida cotidiana, aludindo a seu conceito etimológico. Sendo assim "a cultura não é uma condição genética, mas o resultado

da inserção do ser humano em determinados contextos sociais" (FIGUEIREDO, 2017). Segundo o autor supracitado, é por meio da cultura que o ser humano passa pelo processo de socialização e é capaz de modificar a seu redor. O indivíduo como ser social passa a ser criador e produto de seu meio social e cultural (GONDAR, 2015). E é dessa modificação que o rap se apresenta como cultura popular, evidenciando uma manifestação pública, em que são incorporados aspectos diversos num ponto de encontro que carrega uma ideologia em prol de uma comunidade política e socialmente construída sob os alicerces culturais.

Um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior. Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo o que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia. (BAKHTIN, 2006)

As manifestações trazem a público o cotidiano de pequenos grupos da sociedade, que retratam por meio da fala, as experiências e expectativas dentro da comunidade em que estão inseridos, tais relatos transmitidos através do rap, denotam a voz que constitui esses espaços com pouca visibilidade e acesso em meio à sociedade. Fortalecendo coletivamente os movimentos sociais sobre aspectos organizacionais do Estado em prol dessa população dita marginalizada pela grande maioria das pessoas. Desse modo, essa construção coletiva de uma voz ativa nas comunidades, nos remete a Maurice Halbwachs e seus estudos em torno do conceito de memória individual e memória coletiva, em que as experiências e lembranças de um grupo dizem respeito à vida de seus membros e suas relações com outros grupos em que estão em frequente contato (HALBWACHS, 2003).

Acerca do conceito de memória coletiva, Maurice Halbwachs diz que:

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazemos recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. [...] É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns [...] que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. (HALBWACHS, 2003, p. 39)

Assim, a memória desse grupo, de acordo com Halbwachs (2003), é um processo social que, determinado pelas estruturas sociais em que estão inseridos, interage uns com os outros. Segundo ele, não nos recordamos da nossa primeira infância porque não temos nenhuma base que nos remeta a tais lembranças, pois não nos tornamos ainda um ser social.

As concepções de memória, dentro de suas três noções – memória individual, memória coletiva, memória social – se constitui a partir da diferenciação entre elas, em que alguns pesquisadores distinguem memória coletiva – referindo-se aos povos sem escrita – da memória social, às sociedades onde a escrita já tenha se desenvolvido (GONDAR, 2003). Gondar (2003) diz que o surgimento da escrita forneceu “aos homens um processo de marcação, memorização e registro e, por outro lado, assegurando a passagem da esfera auditiva à esfera visual”, transformando a memória coletiva – entendida até então como a tradição oral – em memória social, quando a sociedade organiza seus próprios mecanismos de memorização de sua história, desse modo, teremos os monumentos, estátuas, edifícios, símbolos, museus, formando lugares que guardam a memória social, que foram reprocessados da memória coletiva (GONDAR, 2003).

Na Ciência da Informação, os conceitos de memória não evidenciam uma preocupação dos pesquisadores sobre a temática em específico, porém se apresentam intimamente ligados à Arquivística e também à Recuperação da Informação, esta última se mostra bastante relevante para a Ciência da Informação e para a Biblioteconomia, apesar disso, as concepções de memória não se mostram explícitas na esfera arquivística, e é evidente que ao longo do tempo, o foco cada vez mais está no documento e a informação nele contida, dentro do âmbito organizacional, como escreve Oliveira e Rodrigues (2009), “a questão de memória parece estar sempre subentendida, como se ela estivesse implícita na própria razão de ser dos arquivos e, por que não, dos próprios arquivistas.” Dado isso, as concepções de memória na Ciência da Informação não contemplam o objeto de estudo aqui presente, pois o rap constitui-se inteiramente por sujeitos e por suas opiniões sociais e culturais, uma vez que a memória arquivista não inclui os processos que ocorrem anteriormente ao documento e sua devida informação, assim iremos nos ater a concepção de memória segundo os estudos de Maurice Halbwachs, por tratar a memória como um fenômeno social e destacando os aspectos dos sujeitos que constituem um grupo social.

A partir da interação dos sujeitos é que se demonstra por meio do rap seu discurso político, aqui entendido como algo não restrito a cena política, mas que envolvem aspectos sociais, culturais, e que propagam a ideia de resistência de classes, dando uma abordagem mais extensiva que se refere "tanto ao discurso emitido do círculo político como a todo aquele gerado por setores ou grupos contrários e resistentes à hegemonia do referido círculo" (COLIMA; CABEZAS, 2017). As relações que os sujeitos estabelecem com os membros do

grupo social transformam o meio em que estão, bem como transformam a si mesmos e que influenciam ambos os lados, assim escreve Halbwachs (2003):

Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que esse ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum, nem todos aproveitam do mesmo modo. Todavia, quando tentamos explicar essa diversidade, voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social. (HALBWACHS, 2003)

É a ideia de resistência que o rap ergue seus pilares. Seu caráter de denúncia agrupa fortes estigmas sociais de um grupo marginalizado pela sociedade em geral, com isso a relação memorial que estabelecem é bastante relevante, pois compartilham basicamente das mesmas experiências em relação à convivência social e as injustiças que sofrem. Jeudy, em sua obra "Memórias do social" (1990) traz a perspectiva da museologia para o cenário social, e faz referência aos estudos de Maurice Halbwachs, quando afirma que o social se transforma no objeto da gestão cultural e que refletem no trabalho social em que

os sujeitos sociais são então convidados a uma interpretação ativa, a um trabalho de simbolização que deveriam incitá-los a resistir aos determinismos de uma história que exclui suas habilidades e maneiras de pensar. [...] Somente essa memória coletiva do social desempenha então o papel de potencial cultural, formando uma totalidade na qual o social se esgota em sistemas de signos culturais. (JEUDY, 1945, p. 32)

Destarte, o rap traz à tona as questões que refletem no cotidiano do grupo, seja ele um cenário periférico, indígena ou rural, todos tratam de denunciar a violência e o sofrimento das comunidades em que vivem, pelo discurso sociopolítico, utilizando da arte da fala e levar a voz da comunidade para todas as esferas sociais. Segundo Loureiro (2016) e sua análise da obra de Ricardo Teperman, intitulada “Se liga no som: as transformações do rap no Brasil”, diz que

a difusão do rap para além das fronteiras dos Estados Unidos também se refere à propagação entre subalternos de algo que cativa, diz respeito e faz sentido. Uma rede comunicacional de periferia para periferia forjada sobre a experiência comum que normalmente conjuga exploração de classe e opressão étnico-racial. (LOUREIRO, 2016, p. 237)

Os jovens da periferia que traduzem suas experiências no rap, não carregam experiências individuais apenas, trazem consigo uma bagagem de acontecimentos – históricos ou não – que evocam o grito de denúncia e a criatividade para poesia falada e ritmada, acerca

disso, Halbwachs (2003) diz que a memória coletiva atinge diferentes limites de tempo e espaço, pois podem nos trazer lembranças históricas, memórias de outros sujeitos que não completam a memória individual, mas podem ser ampliadas com conversação e leitura – vamos relembrar o quinto elemento do rap: o conhecimento. A luta pelos direitos dos negros em letra de rap, por exemplo, lembra a luta de Zumbi dos Palmares pela liberdade das pessoas escravizadas; a voz feminina no rap traduz a luta contra o feminicídio e homenageia mulheres que lutaram até o fim para os direitos das mulheres no meio social. Assim, os processos de construção de memória do rap – as poesias ritmadas, a formação de grupos de sujeitos, a busca por informação, o uso da linguagem e a materialização do discurso em letra – partem dos processos de transformação dos sujeitos enquanto indivíduos sociais que agregam a história a qual fazem parte e/ou se sentem inseridos, com o cotidiano e que constituem suas memórias e tais memórias são materializadas nos mais variados gêneros do discurso, que nos ocuparemos a discutir na sequência.

4 O GÊNERO DISCURSIVO DO RAP NA PERSPECTIVA BAKHTINIANA

Percebe-se a inserção de diversos aspectos em que os grupos marginalizados retratam no rap, porém todos eles com o mesmo propósito de usufruir da arte, da poesia, da música para difundir problemáticas políticas e relatar as demandas socioculturais do cotidiano dos que constituem o quadro periférico e marginal das regiões. A voz da denúncia se apresenta em qualquer temática que é lançada, sejam de percepções pessoais ou não, se manifesta por meio da linguagem, na busca por informação de um vocabulário amplo na construção das letras, e na troca de conhecimentos, trazendo os processos comunicacionais dos sujeitos atuantes que interagem uns com os outros, caracterizando a memória social dos grupos pertencentes das camadas sociais ditas marginalizadas e todas as pessoas que influenciam nessa mesma esfera social, assim, “cada campo de criatividade ideológica tem seu próprio modo de orientação para a realidade e refrata a realidade à sua própria maneira” (BAKHTIN, 2006).

A música RAP estrutura-se, como já foi dito, a partir dos discursos desses sujeitos que se apresentam socialmente organizados, diante disso, trazemos então a concepção de gêneros do discurso, propulsionada por Mikhail Bakhtin (2003), em que “o emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana”, elaborando “tipos relativamente estáveis de enunciados”, que é denominado de gêneros do discurso. Segundo o autor, o enunciado, que pode ser falado ou escrito, infere um ato de comunicação social, é a unidade real do discurso e sempre gera respostas.

Daí ele ser sempre um discurso em resposta a outro, daí também Machado (2010, p. 158) afirmar que o fato deles serem

concebidos como uso com finalidades comunicativas e expressivas não é ação deliberada, mas deve ser dimensionado como manifestação da cultura. Nesse sentido, não é espécie nem tampouco modalidade de composição; é dispositivo de organização, troca, divulgação, armazenamento, transmissão, e, sobretudo, de criação de mensagens em contextos culturais específicos. Afinal, antes mesmo de se configurar como terreno de produção de mensagens, os gêneros são elos de uma cadeia que não apenas une como também dinamiza as relações entre pessoas ou sistemas de linguagens e não apenas entre interlocutor e receptor.

Assim, o enunciado constrói uma interatividade entre os sujeitos falantes e os receptores, uma vez que o locutor incita a resposta, pretendendo influenciar o receptor, de maneira que compreenda e possa discutir sobre o enunciado, promovendo o processo de

interação discursiva, em que a relação é priorizada e o texto não é algo isolado, denominado por Bakhtin de *dialogismo*.

Neste caso, o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.; essa posição responsiva do ouvinte se forma ao longo de todo o processo de audição e compreensão desde o seu início, as vezes literalmente a partir da primeira palavra do falante. (BAKHTIN 2003, p. 271)

Assim se dá a *alternância dos sujeitos do discurso*, ou seja, o limite de cada enunciado, quando o falante termina e o receptor assume com sua compreensão responsiva, compreendendo assim o diálogo, a forma clássica da comunicação discursiva. Sendo os gêneros uma combinação de elementos que mantem relação direta com as atividades humanas e envolvem os sujeitos num universo de linguagem verbal e extra verbal, organiza-se por meio de aspectos que constituem a sua estabilidade, assim, se apoiam no tripé, aqui expostos: o estilo, a forma composicional e a unidade temática (PAJEÚ, 2014). Segundo Bakhtin (2003), as três esferas estão indissolúvelmente ligadas em todo enunciado, porém são caracteristicamente determinados por uma especificidade de um campo da comunicação, os gêneros do discurso, assim, o estilo é individual do falante, conseqüentemente, a construção composicional e a temática seguem a influência individual e as relações com o meio social do sujeito, formando a ideologia dos textos produzidos e reproduzidos pelos sujeitos pertencentes de um grupo organizado. A estilística e a unidade temática em específico marcam os processos composicionais dos discursos dos sujeitos que produzem rap. Bakhtin (2003, p. 266) apregoa que

O estilo é indissociável de determinadas unidades temáticas e – o que é de especial importância – de determinadas unidades composicionais: de determinados tipos de construção do conjunto, de tipos do seu acabamento, de tipos da relação do falante com outros participantes da comunicação discursiva – com os ouvintes, os leitores, os parceiros, o discurso do outro, etc. O estilo integra a unidade de gênero do enunciado como seu elemento.

Ainda de acordo com o autor, cada enunciado é composto por assimilações e reconstruções, ou seja, o ato da fala é um reflexo de uma construção histórica e social, que dialogam e formam a consciência individual do sujeito, constituindo o discurso. Dada essa influência histórica e social, o discurso passa por modificações que condizem com o período social em que se encontra, Bakhtin relaciona essas modificações com os diversos campos da atividade humana e pela extrema heterogeneidade dos gêneros (orais e escritos), o autor

“classifica” em primários, as situações comunicativas do cotidiano, não elaboradas, simples; e secundários, as réplicas da comunicação discursiva, geralmente em forma escrita, denominados complexos, embora ambos sejam provenientes da mesma natureza, os enunciados (BAKHTIN, 2003).

Aqui é de especial importância atentar para a diferença essencial entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos) - não se trata de uma diferença funcional. Os gêneros discursivos secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos, etc.) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) - artístico, científico, sociopolítico, etc. No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata. esses gêneros primários, que integram os complexos, aí se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios [...] (BAKHTIN, 2003, p. 263)

Diante disso, os gêneros do discurso primários aludem às músicas rap, de modo que o discurso proferido reflete o contexto social em que os sujeitos estão inseridos e existe interatividade entre os mesmos, pela maneira que dialogam e compreendem o discurso do outro, tornando assim a informação contida na letra um reflexo cultural de um grupo de sujeitos que atuam dentro de um campo de atividades no âmbito social. E os gêneros secundários, então, às músicas rap materializada em letra musical, com uma base sonora e um determinado ritmo a seguir, que passa a ser conhecido pela comunidade do rap e reproduzido pelos mesmos.

5 O CENÁRIO MUSICAL DO RAP: O ESTILO E A TEMÁTICA DAS COMPOSIÇÕES

O rap pertencente a um cenário sociocultural, como objeto de estudo da Ciência da Informação, evidencia a interdisciplinaridade de sua atuação na sociedade, agregando sua abordagem teórica e prática nesse ambiente, ressaltando o processo informacional proposto pelo paradigma social, que se dá pelas relações dos sujeitos com os outros e sua interação com a sociedade, determinando assim o contexto cultural em que se encontra.

No contexto brasileiro, o rap trata justamente dos aspectos sociais que circunscreve a vida de grupos socialmente organizados, seguindo a tradição estadunidense e de suas periferias, porém, construindo seu próprio legado no quadro da periferia brasileira. É notável a presença na tradição do rap brasileiro de grupos e rappers que usaram de sua voz como um grito de alerta, os primeiros rappers que fizeram sucesso no Brasil foram Thaíde e DJ Hum, Pavilhão 9, Detentos do RAP, Câmbio Negro, Xis & Dentinho, Planet Hemp, Gabriel - o Pensador, Sabotage, Racionais MC's, este último que adquiriu ao longo de muitos anos uma visibilidade nacional com sua característica marcante do *grito-denúncia* sobre as dificuldades dos negros, pobres nas periferias, defendendo sua ideologia em forma de rima e poesia de suas letras, reunindo arte, cultura e política num mesmo discurso (LOUREIRO, 2016). Segundo Loureiro (2016), a capacidade do grupo em articular questão social e de classe adotando uma postura considerada agressiva, atribuiu inicialmente ao grupo o caráter revolucionário.

Essa visibilidade ao rap proporcionada por esses artistas, no final da década de 1980 e na década de 1990, permitiu no transcorrer dos anos que outros artistas de outras localidades e esferas sociais diversas utilizassem do rap a sua ferramenta de revolta e militância, apresentando não mais apenas o cenário periférico das grandes cidades, como por exemplo, o rapper indígena Kunumi MC, da aldeia de Krukutu, interior de São Paulo, que com apenas 16 anos fala da demarcação de terra e outros pontos da realidade indígena atualmente, defendendo seus direitos como jovem, indígena e pertencente de uma herança cultural que enfrenta dificuldades em se permanecer viva aos olhos do restante da sociedade. Misturando a língua indígena com o dialeto próprio do rap, Kunumi MC transparece em suas poesias suas raízes, em sua música “O Kunumi chegou” deixa de forma clara seu objetivo no rap, em que transforma o gênero discursivo primário, de vivência direta e efêmera e materializa num gênero secundário em forma de aviso em ritmo e poesia:

Grave isso em sua mente /Posso fazer um rap/Cantando/Rimando/Pedindo/Pela demarcação/Jovem "negô" rimando poeta eu sou!/Sou o Kunumi, luto pelo povo/E hoje eu sou assim (KUNUMI, 2016).

A maneira como apresenta suas ideias é única, pois ao trazer a língua indígena para a letra, evidencia ainda mais a presença da luta indígena pela resistência, de alerta e pedido de ajuda, como traz o trecho da música “Guarani Kaiwoa”:

Tem um povo que sofre muito/Lá no Mato Grosso/Guarani Kaiowa/Estão sofrendo, mas não correndo/Porque a luta não acaba por aqui!/Temos que lutar Pave'im/Anhentema xeayvu/Nhande yvy jajopy awã/Jaikó porã awã/Guarani Kaiowa/Penha'ã eté/Vamos lutar todo mundo/Porque aquele ato que o Xondaro faz/Nunca irá cair/Com cada força de vocês/Preservamos a cultura e a natureza/A Cultura e a Natureza! (KUNUMI, 2016)

Tal música, lançada em 2016, já refletia a preocupação com as terras indígenas Kaiowa, o “Xondaro” dito no trecho, é em referência a luta marcial dos guaranis, desconhecida para a maioria dos brasileiros, mas de bastante interesse dos guaranis pela técnica. Recentemente em novembro de 2018, numa matéria online de Maíra Heinen (2018) do Jornal Brasil de Fato, nos trouxe a triste notícia de que a justiça determinou o despejo de cerca de 180 indígenas, da área denominada Tekohá Laranjeira Nhanderu, do município de Rio Brillhante, no Mato Grosso do Sul, o Cacique Taperiguá Kaiowá afirmou não sair das terras que foram deixadas por seus tataravós. Os indígenas esperam há 10 anos para que sejam realizados os estudos de demarcação da área, a decisão do despejo é uma retomada da área dentro da fazenda Santo Antônio da Boa Esperança.

É notável que a música mantém relação com a realidade, uma diferença de dois anos do lançamento da música para a matéria do jornal, só reforçou a necessidade da luta por parte dos indígenas, e a música foi o modo como o MC Kunumi encontrou de se fazer presente na luta, pondo em evidencia seu estilo próprio, assim percebe-se a relação dos gêneros do discurso, pois se trata de uma mesma unidade temática – a demarcação de terras indígenas – revelada em diferentes gêneros secundários e estilos diferentes, a música e a matéria do jornal, porém, ambos os gêneros transformam um fato da realidade em registro de uma memória coletiva, sem que perca a essência da ideia a ser passada, porém, a matéria do jornal é mais propícia a ser levada em consideração do que a música de um adolescente de 16 anos, justamente por ter se criado o senso comum de que o rap é marginal e não se insere no universo científico por não ter reconhecimento do conteúdo que se é passado por ele. Cabe

aqui então, o trecho da música “Nunca desistir”, em que Kunumi expressa sua vontade de continuar a lutar.

Tamos aqui na luta, sempre auto astral/Que é tudo por direitos, queremos mais respeito/Guarani mbya, jaje'oi na luta/Mando com respeito porque esse é meu lugar./Nhandeva'e na rima, com isso vai pra cima/Queremos harmonia, na mata bem vivida./Poesia, linda rima, bela rima muda tudo, não me ludo, nhanderu pra noiz é tudo. (KUNUMI, 2016)

E a cena rap vai mais além, é o caso do repentista e rapper RAPadura Xique-Chico, de Fortaleza, unindo influências do Rei do Baião, Luiz Gonzaga, aos grandes rappers nacionais, como Thaíde e DJ Hum, Rapadura apresenta a mistura da tradição nordestina com as bases do rap, evidenciando artistas, autores nordestinos que admira e que mostraram o potencial cultural do Nordeste, a exemplo da sua música intitulada "Norte Nordeste me veste", em que o início da música é um trecho da poesia de Patativa do Assaré, recitado pelo próprio autor em uma gravação: “O nordeste é poesia/Deus quando fez o mundo/Fez tudo com primazia/Formando o céu e a terra/Cobertos com fantasia/Para o sul deu a riqueza/Para o planalto a beleza/E ao nordeste a poesia” (RAPadura Xique-Chico, 2010). E traz em seu refrão um pedido da valorização da cultura do Norte e Nordeste e reforça com mais poesia recitada ao longo da música:

ei! Nortista agarra essa causa que trouxeste/Nordestino agarra a cultura que te veste/Eu digo norte vocês dizem nordeste/Norte nordeste norte nordeste [...] Minhas irmãs, meus irmãos, se assumam como/Realmente são/Não deixem que suas matrizes, que suas raízes morram/Por falta de irrigação/Ser nortista e nordestino meus conterrâneos num é ser/Seco nem litorâneo/É ter em nossas mãos um destino nunca clandestino para/Os desfechos metropolitanos. (RAPadura Xique-Chico, 2010)

Sua característica marcante de misturar embolada com rap faz da poesia ritmada uma levada única com o *beat* que nos remete a ritmos nordestinos e com a batida forte do rap. É assim que a música “Rapadura na boca do mundo” traz o trio nordestino para compor o ritmo e encaixar com a batida, ao mostrar na letra que o Nordeste representou o repente e o rap fora do Brasil, RAPadura traduz na música um pouco da trajetória do rap RAPadura na *boca do mundo*:

Atenção pessoal!/Chegou os tocador/Puxa a concertina que vai começar o arrasta pé/É muito bem, mas agora quem vai cantar sou eu!//O som me levou/Prá lá do oceano meu sonho avoou/Rompeu o atlântico com o cântico enquanto ecoou/O encanto áspero pássaro que flutuou e todo ar povoou//A ribanceira descí, fronteira venci/Poeira alheia que aqui tossi...

agradeci/Aplausos gravados em vastos retratos/Fui além de estados e palcos
 como mc conheci//Outros meios de dizer/À outros seios meus anseios em
 refazer/Subir a superfície e não superficial ser/Trazer arte mais que artificial
 ser, parte do resplandecer//Contraste universal/**Estampo encarte autoral
 com trampo regional**/À um campo profissional/Trazendo os genes dos
 meus, ao bem dos teus/Provém de Deus, a quem se deu, de modo
 excepcional. (RAPadura Xique-Chico, 2010, grifo nosso)

A frase em destaque diz muito sobre a ideia da letra, quando enuncia que estampa encarte autoral, são suas composições que estão sendo reconhecidas no mundo, com trampo – palavra usual da periferia para trabalho – regional, levando o Norte/Nordeste para ser conhecido fora no Brasil, sabendo que os nordestinos e nortistas sofrem preconceitos por serem naturais do nordeste, pelo sotaque característico, muitos estereótipos envolvem os nordestinos, porém, Xique-Chico eleva suas raízes e quebra preconceitos, mostra que a diáspora nordestina acontece não mais por motivos socioeconômicos, mas com arte, poesia e cultura. Na música “Fita embolada do engenho”, o rapper e repentista desenvolve sua ideia a partir do doce originário do período colonial açucareiro, a rapadura, que deu origem ao nome artístico do compositor, sempre evidenciando a cultura do Nordeste para o mundo, com seu sotaque e expressões fortes, críticas marcantes e sempre trazendo os ritmos regionais para a batida. A música traz analogias do período da produção do açúcar, lembrando as engrenagens utilizadas na época, como a moenda e do preparo da rapadura:

Fita embolada virá cantará raiz brasileira/Uma pedra na baladeira ligeira a
 disparar/Abriará as mãos pra arar reparar o que já foi feito/Eu vim foi pra
 fazer direito rapadura Ceará//Vou girando a engrenagem moendo o peso a
 bagagem/Concretizando a mensagem de um doce sem embalagem/Se
 afastem me dê passagem viagem sem estiagem/Derramo água abordagem
 cresce a folhagem a pastagem//Vou plantar cana pro mel fazer batida pro
 céu/Dessa boca do mundo ao léu a cana de açúcar é o pincel/Cordelista é
 menestrel repentista não usa papel/No improviso um filho fiel quando canto,
 arranco chapéu//Trabalho duro eficaz matérias primas rurais/Mãos que
 agarram ideais fazem mais que os canaviais/Pra tirar todo melaço traço o
 cangaço, em cantigas/Não faço como esses falsos encaixes de peças gringas.
 (RAPadura Xique-Chico, 2010)

Com mais de quatro minutos de música e embolada, “Fita embolada do engenho” traduz os símbolos de uma época marcante para o Nordeste e mistura com a realidade que envolve sua arte e poesia conhecida no mundo, aproveita isso para se apresentar e afirmar seu sucesso, mesmo com preconceitos, diante de todos:

Matuto do Ceará é muito ar pra seus pulmões/Não podem me azedar com
 esses caminhões de limões/Há muito tempo eles dizem que não há rap em

sertões/Por que temos vozes violões e eles só têm os botões// Eles não esperavam uma aparição repentina/Uma apuração clandestina uma duração tão contínua/Uma premiação nordestina inspiração pra autoestima/Num é demonstração de rima é o que vem de baixo pra cima [...]Vou meter o norte nordeste aonde vocês num chegaram/Num itinerário contrário do que vocês desenharam/O rap rural estranharam ficaram sem oxigênio/Quando chegou rapadura e a fita embolada do engenho/ Melaço a preparar, bagaço se espremerá/Caldo de cana fará fita embolada do engenho/Rapadura Ceará, o doce que deus dará/Mais duro que o seu jabá fita embolada do engenho [...]Nem mainha esperava que eu chegasse aqui/Trouxe algo que é motivo de orgulho daqui é a prova de/Determinação superação interação direção/Identificação expansão extensão/Enxada na mão, com pulmão/Defendo os irmãos do meu sangue/Das quebradeiras de coco aos catadores do mangue/Pelos os estados que aqui passei por inteiro me dei/Verdadeiro, alcancei a boca do povo alimentei (RAPadura Xique Chico, 2010)

Também evidencia os Estados do Norte e Nordeste ao qual tanto defende em prol da cultura e aceitação da mesma, transformados em sua música com trabalho e dedicação, demonstrando seu conhecimento e suas percepções:

Sempre dando o meu melhor sem ter dó de gastar suor/Arrastando terra com pó não há nada que me der nó/Não tô só, tô com os estados que me apoiaram em renovo/Que me trouxeram de novo rapadura na boca do povo//Ceará rapadura na boca do povo/Pernambuco rapadura na boca do povo//Paraíba rapadura na boca do povo é rapadura povo é com arrente povo//Amapá rapadura na boca do povo/Amazonas rapadura na boca do povo//Acre rapadura na boca do povo é rapadura povo é com arrente de novo//Alagoas, Maranhão, rapadura na boca do povo//Piauí, Rio Grande do Norte, rapadura na boca do povo//Sergipe, Bahia. Rondônia, rapadura na boca do povo/Roraima, Tocantins, Pará, rapadura na boca do povo (RAPadura Xique-Chico, 2010)

A periferia sempre esteve presente no rap, afinal, foi a partir dela que o rap formou suas raízes, no Brasil não seria diferente. Os Racionais MC, como já falado, atingiu uma visibilidade que trouxe ao rap, diferentes formas de se apresentar em diferentes classes sociais, mas sem perder sua essência do sentido do rap, o álbum dos rappers intitulado “Nada como um dia após o outro dia”, lançado em 2002, traz sua característica mais marcante do grupo, seu estilo próprio de discurso, a linguagem da periferia mostrada a nível nacional. Com quase sete minutos de música, “Nego Drama”, pela composição de Edi Rock e Mano Brown, membros do grupo, conta como o grupo, formado por negros da periferia de São Paulo, chegou à fama cantando sobre as dificuldades de negros, pobres, periféricos acerca da exclusão socioeconômica que sofrem nas grandes cidades e abordam isso de forma clara e objetiva, como no trecho:

Me ver pobre preso ou morto/Já é cultural/Histórias, registros/Escritos/Não é conto/Nem fábula/Lenda ou mito/Não foi sempre dito/Que preto não tem vez [...] Um brinde pra mim/Sou exemplo, de vitórias/Trajetos e glórias/O dinheiro tira um homem da miséria/Mas não pode arrancar/De dentro dele/A favela [...] Aí/Na época dos barraco de pau lá na pedreira/Onde cês tava?/O que que cês deram por mim ?/O que que cês fizeram por mim ?/Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho/Agora tá de olho no carro que eu dirijo/Demorou, eu quero é mais/Eu quero é ter sua alma/Aí, o rap fez eu ser o que sou/Ice Blue, edy rock e klj, e toda a família/E toda geração que faz o rap/A geração que revolucionou/A geração que vai revolucionar/Anos 90, século 21/É desse jeito/Aí, você sai do gueto,/Mas o gueto nunca sai de você, morou irmão?/Cê tá dirigindo um carro/O mundo todo tá de olho em você, morou?/Sabe por quê?/Pela sua origem, morou irmão?/É desse jeito que você vive/É o negro drama/Eu não li, eu não assisti/Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama/Eu sou o fruto do negro drama/Aí dona Ana, sem palavra, a senhora é uma rainha, rainha/Mas aí, se tiver que voltar pra favela/Eu vou voltar de cabeça erguida/Porque assim é que é/Renascendo das cinzas/Firme e forte, guerreiro de fé//Vagabundo nato! (RACIONAIS, 2002)

É cabível mostrar que os índices de homicídios no país, trazem os negros como vítimas em evidência, de acordo com o Portal G1 de Notícias, num levantamento feito pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, os negros representam 54% da população, mas são 71% das vítimas de homicídios, no período de 2005 a 2015 o número de assassinatos com pessoas brancas caiu para 12%, enquanto o número de pessoas negras subiu para 18%, isso traduz que a cada 100 vítimas de homicídios no Brasil, 71 são negras (MENEZES, 2017). Ambos – a letra e a notícia – transformam a realidade em gênero secundário, traduzindo um fato para a informação registrada, porém na música, os rappers introduzem a voz da periferia, a *verdade nua e crua* do cotidiano na comunidade, e como reverteram esse caso tão presente na vida de negros e jovens, e chegaram a fama através da poesia ritmada, mas sem esquecer suas raízes na periferia e toda injustiça social e cultural que é refletida na letra de protesto:

Amo minha raça, luto pela cor/O que quer que eu faça é por nós, por amor/Não entende o que eu sou, não entende o que eu faço/Não entende a dor e as lágrimas do palhaço//Mundo em decomposição por um triz/Transforma um irmão meu num verme infeliz/E a minha mãe diz:/Paulo, acorda! Pensa no futuro que isso é ilusão/Os próprio preto não tá nem aí com isso não/Ó o tanto que eu sofri, o que eu sou, o que eu fui/A inveja mata um, tem muita gente ruim./Pô, mãe! Não fala assim que eu nem durmo/Meu amor pela senhora já não cabe em Saturno//Dinheiro é bom/Quero, sim, se essa é a pergunta/Mas a dona Ana fez de mim um homem e não uma puta!//Ei, você, seja lá quem for/Pra semente eu não vim/Então, sem terror//Inimigo invisível, Judas incolor/Perseguido eu já nasci, demorou (Racionais MC's, 2002)

A realidade na periferia é dura, como retratam nas letras, e o mundo do crime infelizmente é a porta que se abre com mais facilidade,

As estatísticas de cor ou raça produzidas pelo IBGE mostram que o Brasil ainda está muito longe de se tornar uma democracia racial. Em média, os brancos têm os maiores salários, sofrem menos com o desemprego e são maioria entre os que frequentam o ensino superior, por exemplo. Já os indicadores socioeconômicos da população preta e parda, assim como os dos indígenas, costumam ser bem mais desvantajosos. (RETRATOS, 2018)

Mesmo assim, o grupo passa uma mensagem de coragem e de esperança, que mais uma vez aborda a realidade, mas tenta trazer perspectiva de futuro para os jovens:

É necessário sempre acreditar que o sonho é possível/Que o céu é o limite e você, truta, é imbatível/Que o tempo ruim vai passar, é só uma fase/E o sofrimento alimenta mais a sua coragem/Que a sua família precisa de você/Lado a lado se ganhar pra te apoiar se perder/Falo do amor entre homem, filho e mulher/A única verdade universal que mantém a fé/Olhe as crianças que é o futuro e a esperança/Que ainda não conhece, não sente o que é ódio e ganância/Eu vejo o rico que teme perder a fortuna/Enquanto o mano desempregado, viciado, se afunda/Falo do enfermo irmão, falo do são então/Falo da rua que pra esse louco mundão/Que o caminho da cura pode ser a doença/Que o caminho do perdão às vezes é a sentença/Desavença, treta e falsa união/A ambição é como um véu que cega os irmãos/Que nem um carro guiado na estrada da vida/Sem farol no deserto das trevas perdidas/Eu fui orgia, ébrio, louco, mas hoje ando sóbrio/Guardo o revólver enquanto você me fala em ódio/Eu vejo o corpo, a mente, a alma, o espírito/Ouçõ o refém e o que diz lá no canto lírico/Falo do cérebro e do coração/Vejo egoísmo, preconceito de irmão para irmão/A vida não é o problema, é batalha, desafio/Cada obstáculo é uma lição, eu anuncio (Racionais MC's, 2002)

Esse reflexo crítico e influência musical do estilo são decorrentes nas poesias de jovens do Município do Cabo de Santo Agostinho, que se utilizam do rap para expor suas ideias e exercer seu direito à liberdade de expressão e denunciar situações que ocorrem no município, como os escândalos de corrupção e as operações de investigação que envolveu a Prefeitura do Município no ano de 2018, muitos artistas rappers utilizaram da voz que o rap oferece para expressar suas indignações, como o poeta e artista Tiago Nascimento, conhecido como Lord, que em sua poesia retrata sua crítica sociopolítica, trazendo o dialeto próprio e referências culturais do Município:

Salve ó terra gloriosa
Avistada, num gentil espanhol
Acreditei.
Dei-lhe poder e autonomia, te senta te cala e observai.
Terra sem pai, sem mãe.

Seja dos corre ou da igreja, que
Deus te acompanhe.

Seu primeiro nome foi Maria de La Consolación.
Mas, apaga essa história irmão
E toca Rogério Som.
Usina Bom Jesus, hoje clama por
Cristo.
Aparece lá morto quem há dias
Não é visto.

Recebe essa oferta
Cabense, dada por fé varonil.
Professor falta salário, sombrinha
É cinquenta mil.
Nem o pai, nem a filha, grita a população.
Descendência quilombola pede o fim do capitão.
Crime hediondo é cenário.
Quem dá no pé é ligeiro, quem se
Envolve é otário.
Recebe essa oferta
Cabense, dada por fé varonil.
Novo tempo está de volta, piada pronta que o povo riu.
(NASCIMENTO, Tiago, 2018, grifo nosso)

As características próprias postas no discurso dos jovens cabenses, retrata bastante as atuações políticas do Município, “Nem o pai, nem a filha”, tornou-se uma expressão bastante utilizada entre os jovens para designar a insatisfação com o cenário político na Prefeitura Municipal, em que o atual Prefeito da Cidade lançou a candidatura da filha e criou-se o bordão: “Tal pai, tal filha”. A insatisfação vai além da política e perpassa as raízes culturais do Cabo de Santo Agostinho, como retrata Luiz Carlos de Oliveira Junior, poeta marginal cabense, conhecido popularmente como Amaik, suas poesias remetem ao discurso de protesto, e carregam um estilo próprio de linguagem e composição:

Cabo de tantas belezas, das piscinas naturais,
Engenhos e manguezais da Vila de Nazaré.
Cabo que clama ao mundo o seu encanto profundo
Que gringo respira fundo ao nesse chão pôr o pé.
Cabo, Cidade da morte, nosso povo daqui sofre,
Aqui não tem suporte de vereador, nem prefeito.
Cabo que chora de raiva quando filho seu sai de casa
Bota o sorriso na cara
E leva tiro no peito.
Cabo, das belezas imortais e
Das mortes mais horríveis.
Cabo do povo calado
Perdão, silenciado.
E de pessoas incríveis.
(OLIVEIRA JUNIOR, Luiz Carlos, 2017)

As experiências dos sujeitos no Município são materializadas nas poesias como forma de resistência as injustiças, desigualdades sociais e a falta de segurança, a expressão “Cabo, cidade da morte” surgiu pelas ocorrências de homicídios frequentes e extremamente violentos, segundo a Revista Exame (2017), o Município chegou a ocupar o 49º lugar na cidade mais violenta do Brasil, dentre outras 150 cidades listadas. Em 2017, foram contabilizados quase duzentos crimes violentos letais intencionais apenas no Cabo de Santo Agostinho, de acordo com os dados anuais do Mapa da Violência da Secretaria de Defesa Social de Pernambuco (SDS-PE). Uma vez que a violência e a criminalidade crescem, jovens que estão a mercê da insegurança pública, quando não se envolvem no tráfico e outros meios semelhantes, encontram na arte da poesia seu modo de driblar a irresponsabilidade social que descende da falta de políticas públicas aplicadas às crianças e adolescentes referente à Cultura e Educação no Município. Com isso, a construção da memória coletiva desses sujeitos, apesar de carregar muitas mazelas sociais, instigam à transformá-los no gênero secundário que é o rap, e fazem questão de disseminá-lo para outros sujeitos e também incentivá-los a produzir de forma independente todo e qualquer tipo de manifestação artística.

Dessa maneira, a periferia também contempla temas de alerta e empoderamento, é o caso da temática feminista, que também é explorado através do rap, citado aqui pelo grupo pernambucano Arrete, projeto idealizado por mulheres rappers atuantes na luta contra o feminicídio, que se utilizam do rap para expor suas ideias em forma de protesto, do feminismo e suas interseccionalidades, agindo contrário ao senso comum de que o hip hop e o rap é um lugar tipicamente masculino. Misturando estilos musicais, o rap e o Ragga, as letras focam num linguajar regional, cheias de emoção e impressões pessoais que são arremessadas como um desabafo, de música e álbum intitulados “Sempre com a Frota” lançado em 2017, as mulheres do grupo trazem em cada trecho da música suas percepções e sentimentos:

Vivo sendo testada por teorias psicológicas/Diversidade/Natureza/E minha vida, sem lógica/As cortinas se abrem e muitos observam /Me analisam muito além do palco/Conteste/Considerada louca, perturbada, até engraçada/Na sequência das palavras em a minha prece/Sou a dramática comédia dia a dia revelada/Sem limite, sem dor, mostro minha garra (ARRETE, 2016).

As interseccionalidades abordadas nas músicas trazem reflexões acerca do espaço da mulher, preta, periférica, em ambientes sexistas e com o discurso forte anuncia:

Aqui a mulher, de preta a cor/Na luta comprovou/Que o importante é somar/E a vida instigou/A forma da resistência é minha persistência/Na pele sinto a ardência, mas não quero perder a essência/Minha paciência/Só quero ter boas influências/Para as rimas coincidirem com a formal certeza//Não recolha/Que o povo ainda tende inocente/Arranque a malícia que se aprende precocemente/Mesmo que seja inconsciente /Lute e siga em frente/Completamente, fortemente, simplesmente resistente (ARRETE, 2016)

Segundo o Atlas de Violência 2018, os dados mostram que em 2016, “4.645 mulheres foram assassinadas no país, o que representa uma taxa de 4,5 homicídios para cada 100 mil brasileiras. Em dez anos, observa-se um aumento de 6,4%” (ATLAS DA VIOLÊNCIA, 2018). Em Pernambuco, tiveram 33.344 mulheres vítimas de violência doméstica e familiar no ano de 2017, de acordo com a SDS-PE. Os dados mostram que a luta contra o feminicídio se faz mais que necessária para combater as atrocidades dos crimes cometidos, e os dados mostram mais em relação às mulheres negras, ainda de acordo com o Atlas da Violência (2018), no período de 2006 a 2016, “a taxa de homicídios para cada 100 mil mulheres negras aumentou 15,4%, enquanto que entre as não negras houve queda de 8%”. As músicas do Arrete apenas refletem a luta diária de mulheres contra a violência e machismo.

Diante disso, a música de título “Não te quero mais mizéra”, reflete a liberdade de escolha da mulher dentro de um relacionamento amoroso, e dita como não sustentar um relacionamento abusivo, que muitas vezes acabam em feminicídio, as gírias locais contribuem para a popularização da música, na linguagem popular, “mizéra” significa alguém que não possui um bom caráter, que é imoral em suas atitudes, apresenta ainda, frases típicas do movimento feminista, reforçando ainda mais a mensagem:

Não te quero mais Mizéra/Tu não prestas e me erra/Se me acerta, não dá trégua/Em meu corpo não se esfrega/O meu corpo, minhas regras/Mando e desmando nela/Não me atrasa, descarrega//O poder é todo delas/Não te quero mais mizéra/Promete e mente/Se julga inocente/Me pega, me entorta/Não deixa uma porta/Me impede a saída/Me enche de zica/Ironiza, crítica, faz cara de birra/De papo bonito pra me iludir/Depois que consegue não quer assumir/Me assumo de vez e já pode partir/Só tira, não soma, me deixa seguir (ARRETE, 2018)

No Portal do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, se configuram como crimes contra a dignidade sexual, as tentativas de estupro e estupro, apenas em Pernambuco, como mostram as tabelas abaixo, nos anos de 2014 a 2016, os registros em números absolutos são alarmantes:

Tabela 1 - Tabela de estatísticas: Categoria Tentativa de estupro em Pernambuco

UF	Estupro		
	2014 Números absolutos	2015 Números absolutos	2016 Números absolutos
PE	2.231,0	1.939,0	1.976,0

Fonte: <http://www.forumseguranca.org.br/estatisticas/tableau-dignidade/>

Tabela 2 - Tabela de estatísticas: Categoria Estupro em Pernambuco

UF	Tentativa de estupro		
	2014 Números absolutos	2015 Números absolutos	2016 Números absolutos
PE	343,0	242,0	273,0

Fonte: <http://www.forumseguranca.org.br/estatisticas/tableau-dignidade/>

Machismo, por sua vez, também é encontrado no orbe musical. Os rótulos que as mulheres recebem ao longo do tempo – de dona de casa, que preza pela família e pelo bem-estar do cônjuge – seguem padrões pré-estabelecidos pela sociedade, acobertados pelos preceitos da Igreja e pelos interesses socioeconômicos. O rap pela característica de discurso denunciador, forte, de contestação, *a priori*, não caberia a uma mulher protestar através da poesia ritmada, com isso, muitos grupos femininos de rap surgiram, como o Melanina MC's, formado por mulheres, negras do Espirito Santo, o Poder Feminino Crew, com mc's de Recife, e com suas composições trazem para a música o empoderamento feminino de todas e destacam que tem vez e voz no rap, e na música “Máximo respeito”, lançado no álbum “Sempre com a frota”, provocam:

Há, o bicho aqui vai pegar/Quem vê de longe, conhece/Quer pagar pra entrar/Muitos querem, só leva/Difícil me interessar/Só paparazzi no meu show, querendo sempre somar/A minha meta é conquistar o meu espaço no rap/Sem querer ser, nem me crescer, mas minha rima compete/Quero mais nação/Tô na provocação/Baby, vai então, na levada em ação//No máximo respeito eu te mostro meu talento/Tô com a família, sempre represento/Feroz, ou nego a voz, tô aqui, escolha nós [...] Na escola dessa *vibe*, passarela sou capaz/Sagaz no meu plano, eu sempre quero mais/É,

baby, eu quebro tudo na 'estiga'/Eu quero ver quem pode, com essa mina//Primeira dama na lista, agora se apresenta/Mulher bonita na fita, sempre te enfrenta/Top, exclusiva, sucedida, eu quero é mais/Holofotes virados, procurando algo a mais/Subi no palco, tô em casa, dá o gás nesse som/Me dá o *mic* que eu faço rap do bom/E se tu tá incomodado, então espalha a notícia/Tô querendo mais ibope pra toda família (ARRETE, 2018).

Buscam no ambiente artístico alcançar visibilidade e reconhecimento musical, no Brasil o mercado de trabalho, infelizmente, favorecem os homens, de acordo com o IBGE, na Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua de 2018, dentre os principais resultados, o indicador do rendimento médio mensal por sexo, tanto no Brasil, como no Nordeste, os homens possuem o maior número, como mostram os gráficos a seguir.

Figura 1 - Gráfico de Rendimento Médio Mensal, por sexo, 3º trimestre de 2018 (Brasil)

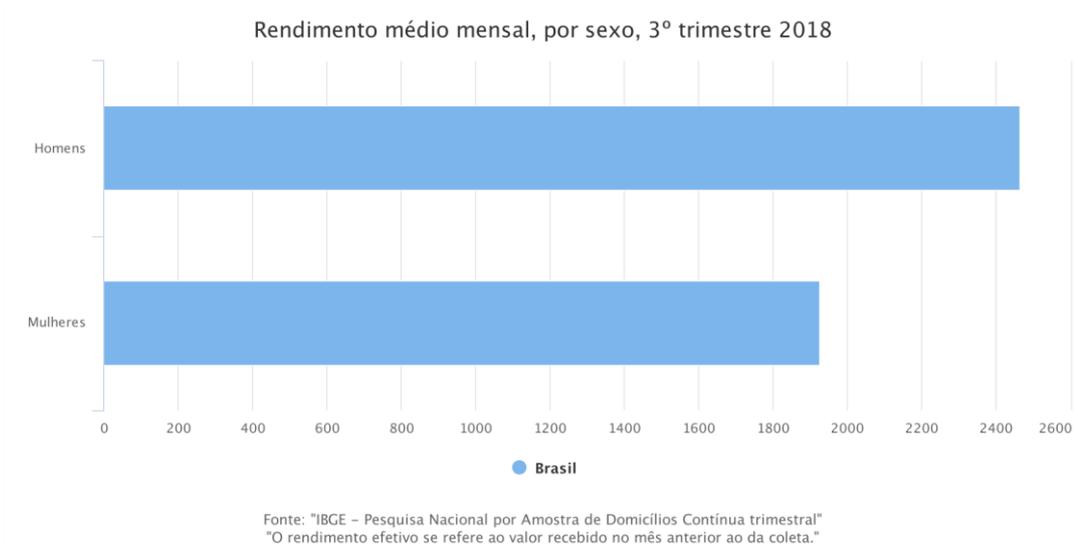
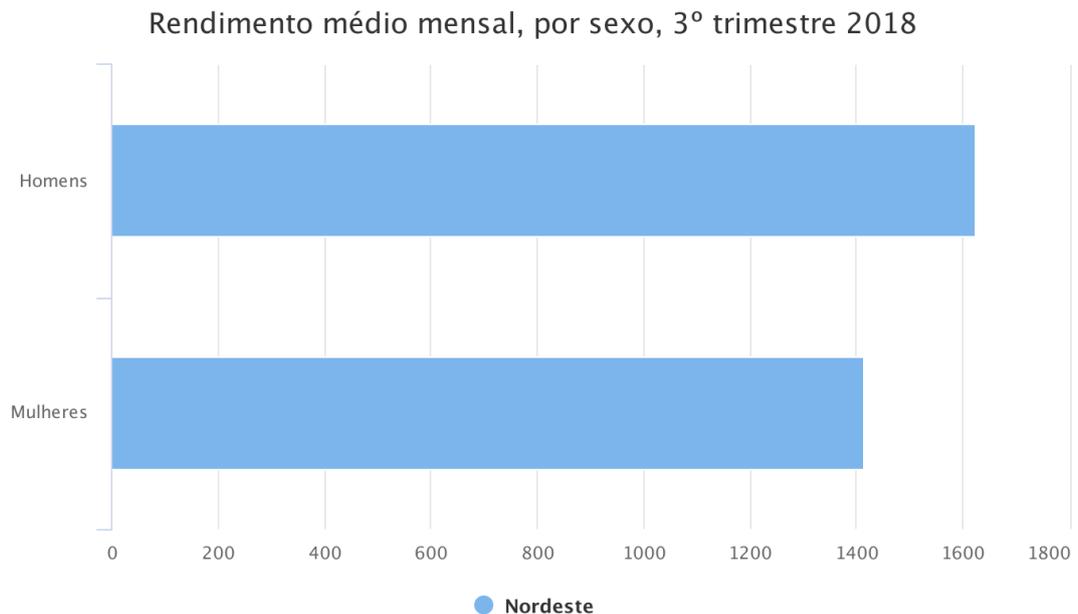


Figura 2 - Gráfico de Rendimento Médio Mensal, por sexo, 3º trimestre de 2018 (Nordeste)



Fonte: "IBGE – Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua trimestral"
 "O rendimento efetivo se refere ao valor recebido no mês anterior ao da coleta."

Dessa forma, percebe-se que o protesto proferido pelo discurso do rap através das mulheres do Arrete, proporciona não somente o empoderamento e visibilidade artística, mas se torna necessário para romper com as barreiras desse cenário econômico tão sexista, que prejudica o desenvolvimento da mulher dentro de uma sociedade capitalista. Através da poesia ritmada, as composições retratam as experiências vivenciadas pelas próprias integrantes dos grupos e por muitas mulheres na comunidade, refletem o cotidiano de luta para alcançar espaço e voz dentro da sociedade.

Assim acontece com todos os cenários apresentados, a periferia, as desigualdades sociais, as mazelas históricas, a demarcação de terras indígenas, a luta pela sobrevivência e resistência da cultura e da natureza, e as dificuldades socioeconômicas enfrentadas pelos sujeitos de baixa renda nos arredores da Cidade. Os fatos retratados nas composições, gêneros secundários do discurso, partem da vida (gêneros primários), das situações cotidianas vivenciadas nas mais diversificadas esferas sociais e constituem a memória coletiva dos sujeitos que transformam suas percepções em poesia, que informam e disseminam as vivências através do gênero do discurso. As letras transmitem os sentimentos dos momentos que são contados ao longo das poesias, transmitem um valor informacional, de disseminar os acontecimentos das minorias e protestar as injustiças sociais, dos grupos socialmente organizados que constroem suas poesias para registrar as memórias que se estabeleceram a

partir da interatividade entre os sujeitos, e das experiências do cotidiano, por isso, entende-se a importância de disseminar – em referência ao dialeto próprio - o *trampo* dos rappers, poetas marginais, MC's, que tratam de denunciar e assumir o protagonismo da realidade dita marginalizada.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dada à interdisciplinaridade presente na Ciência da Informação, como bem se sabe, é imprescindível a abertura de novas perspectivas sobre aspectos socioculturais da sociedade organizada, devido ao caráter social, proporcionada pelo paradigma social da área e os processos comunicacionais e de fluxos de informação. É inegável que o rap compreende tais processos de comunicação e informação, correspondente as circunstâncias históricas e políticas que surgiram dentro do movimento *hip hop*, que foram e são claramente relatadas no rap, e aos sujeitos que propulsionaram tal movimento e a bagagem de ideologia que carregam.

Os elementos que fazem parte do rap, o MC, o DJ, a rima, a poesia, a música, o vocabulário, a ideia transpassada; moldam uma estrutura que sustenta a ideologia de quem compôs e a relação interativa dos sujeitos do grupo, os gêneros do discurso e, enfim, a memória coletiva. Posto isso, é possível identificar que aquele grupo reflete uma cultura popular que possui suas características próprias de assimilação dos acontecimentos sociais, as vivências, e transformam isso em poesia ritmada; em música, de modo que a divulgação promove o fluxo informacional desse grupo com outros sujeitos, assim se constitui o caráter informativo da música rap.

Compreende-se então, que o surgimento e formação do rap, - a inserção do quinto elemento do movimento *hip hop* (o conhecimento) que está diretamente ligado com o rap, - a propagação do movimento e popularização do rap por meio do discurso agressivo e denunciador das injustiças da sociedade, englobam aspectos sociais e informacionais que são relevantes para a Ciência da Informação e carecem de estudos que aprofundem o entendimento da estruturação do rap e as influências sociais, históricas, políticas, informacionais e culturais que causam nos sujeitos, devido a sua interação com outros. A busca por informação para composição das letras de rap, configurando os gêneros discursivos secundários, marca o procedimento dos rappers, pois o conhecimento de métrica, da rima e vocabulário é essencial para construção composicional, evidenciando a estilística de cunho próprio, tal como a ideia baseada, o assunto, denúncia, fato que será proposto e apresentado na letra, baseado nas experiências dos sujeitos e as interações sociais, que refrata os gêneros discursivos primários, que geralmente retrata uma cena do cotidiano, ou a história de alguém ou algum lugar, presente aqui os gêneros do discurso, que engloba a maneira como se configura o rap e seu discurso denunciador, essa é mais uma característica de que o rap deve ser discutido dentro dos parâmetros da Ciência da Informação e Biblioteconomia.

Contudo, é pertinente explanar o objeto de estudo – o rap – para a Biblioteconomia, bem como a Ciência da Informação, ao apresentar tais elementos e os processos que constroem a formação dos sujeitos e constituem a memória coletiva do rap dentro de um grupo socialmente organizado, porém exteriorizado marginais, que traçam seus próprios métodos de disseminar os conhecimentos que adquirem ao enfrentar as dificuldades diárias, de violência contra a mulher, vulnerabilidade social, falta de segurança pública, Educação e Cultura, que a maioria infelizmente ainda está sujeita todos os dias.

REFERÊNCIAS

- ARRETE. **Sempre com a frota**. 2016. (Transcrição nossa) Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCBK8XPS1V5n2zMMMe9pGjCA/videos>. Acesso em: 28 nov. 2018.
- _____. **Não te quero mais mizéra**. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BNoRrOtqabU>. Acesso em: 28 nov. 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. Estudo das ideologias e filosofia da linguagem. In: BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006. Cap. 1. p. 29-37.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p.261-306.
- CAPURRO, Rafael; et al. O conceito de informação. *Perspectivas em Ciência da Informação*, [S.l.], v. 12, n. 1, nov. 2007. ISSN 19815344. Disponível em: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/54/47>>. Acesso em: 30 ago. 2018.
- CAPURRO, Rafael. **Epistemologia e Ciência da Informação**. V Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação: Belo Horizonte, 10 nov. 2003. Tradução de Ana Maria Rezende Cabral, Eduardo Wense Dias, Isis Paim, Ligia Maria Moreira Dumont, Marta Pinheiro Aun e Mônica Erichsen Nassif Borges. Disponível em: http://www.capurro.de/enancib_p.htm>. Acesso em: 12 set. 2018.
- FIGUEIREDO, Marina Haber de. **Rap e funk: A busca por voz e visibilidade**. 2017. 215 f. Tese (Doutorado) - Curso de Linguística, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2016.
- GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. *Revista Morpheus - Estudos Interdisciplinares em Memória Social*, [S.l.], v. 7, n. 13, mar. 2015. ISSN 1676-2924. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/morpheus/article/view/4815>>. Acesso em: 03 nov. 2018.
- HEINEN, Maíra. Justiça determina despejo de indígenas Guarani Kaiowá em Mato Grosso do Sul. *Brasil de Fato*. 2018. Edição por Radioagência Nacional. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/11/20/justica-determina-despejo-de-indigenas-guarani-kaiowa-em-mato-grosso-do-sul/?fbclid=IwAR178FxVh3OvumrTGwQndUEkSNU2Bc1ZZh9-Pk5RWK7j8Nx1wkK-5HGKI8>>. Acesso em: 26 nov. 2018.
- HOLANDA, Adriana Buarque de. *Memória e esquecimento na Ciência da Informação: um estudo exploratório*. 2011. 141 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciência da Informação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.
- JEUDY, Henri Pierre. **Memórias do social**. 1.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990. 146 p. (Coleção Ensaio & teoria).

KUNUMI. **O Kunumi chegou**. 2016. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=59naQKUKMRY>. Acesso em 13 nov. 2018.

LOUREIRO, Bráulio Roberto Castro. Arte, cultura e política na história do rap nacional. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, [s.l.], n. 63, p.235-241, 29 abr. 2016. Universidade de Sao Paulo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBiUSP.
<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901x.v0i63p235-241>.

MENEZES, César. Negros representam 71% das vítimas de homicídios no país, diz levantamento. São Paulo: Jornal Nacional, 2017. Disponível em:
<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/negros-representam-71-das-vitimas-de-homicidios-no-pais-diz-levantamento.ghtml>. Acesso em: 26 nov. 2018.

NASCIMENTO, D. M. A abordagem sócio-cultural da informação. **Informação & Sociedade: Estudos**, v. 16, n. 2, p. 25-35, 2006. Disponível em:
 <<http://www.brapci.inf.br/v/a/4310>>.

NASCIMENTO, Tiago (Lord). 2018. Disponibilizado pelo autor.

OLIVEIRA, E. B.; RODRIGUES, G. M. As concepções de memória na ciência da informação no brasil: estudo preliminar sobre a ocorrência do tema na produção científica. **Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia**, v. 4, n. 2, 2009.

OLIVEIRA JUNIOR, Luiz Carlos (Amaik). 2017. Disponibilizado pelo autor.

PAJEÚ, Hélio Márcio. **Os gêneros do discurso na criação estética colaborativa**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2014. 232 p. (SÉRIE NA BANCA; v. 1).

RACIONAIS MCS. **Nada como um dia após o outro dia**. 2002. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=fU5WjHfL9Ng>. Acesso em: 26 nov. 2018.

RAPADURA XIQUE CHICO. **Fita embolada de engenho**. 2010. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=nDEh2VvDe4Q>. Acesso em 13 nov. 2018.

RAPADURA XIQUE CHICO. **Rapadura na boca do mundo**. 2017. Disponível em:
<https://www.vagalume.com.br/rapadura/rapadura-na-boca-do-mundo.html>. Acesso em 20 nov. 2018.

RETRATOS: A revista do IBGE. Rio de Janeiro: Coan Indústria Gráfica, v. 11, 2018. Disponível em:
 <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/media/com_mediaibge/arquivos/17eac9b7a875c68c1b2d1a98c80414c9.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2018.

RIGHI, Volnei José. Hip hop, rap e movimentos negros. Cap. 1. p. 34-84.
 In: RIGHI, Volnei José. **RAP: ritmo e poesia: construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro**. 2011. 515 f., il. Tese (Doutorado em Literatura)— Universidade de Brasília/Université Européenne de Bretagne, Brasília/Rennes, 2011. Disponível em:

<http://www.repositorio.unb.br/bitstream/10482/10853/1/2011_VolneiJoseRighi.pdf>.
Acesso em: 20 nov. 2017.

SANTOS, Bárbara Ferreira. As 150 Cidades mais violentas do Brasil. **Exame**. 2017.
Disponível em: <https://exame.abril.com.br/brasil/as-150-cidades-mais-violentas-do-brasil/>.
Acesso em: 28 nov. 2018.

SECRETARIA DE DEFESA SOCIAL. **Crimes violentos letais intencionais. Evolução anual dos números de vítimas de CVLI em Pernambuco por Município: Janeiro de 2004 a dezembro de 2017**. Pernambuco: 2017. Disponível em:
http://www.portaisgoverno.pe.gov.br/c/document_library/get_file?uuid=04ac1a80-c04c-4f0c-ab4c-eb3e429efb1f&groupId=124015. Acesso em: 28 nov. 2018.

_____. **Mulheres vítimas de violência doméstica e familiar. Evolução anual dos números de vítimas de violência doméstica e familiar do sexo feminino em Pernambuco por região: Janeiro de 2012 a dezembro de 2017**. Pernambuco: 2017. Disponível em:
http://www.portaisgoverno.pe.gov.br/c/document_library/get_file?uuid=5c066629-9db0-4908-8bf9-6e0ae34a47ee&groupId=124015. Acesso em: 28 nov. 2018.

SILVA, R.; ALBAGLI, S. Arte, informação e conhecimento na cultura hip hop. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, v. 5, n. 1, 2012. Disponível em:
<<http://www.brapci.inf.br/v/a/13209>>. Acesso em: 23 Nov. 2017.

ANEXO A – LETRAS DO MC KUNUMI

Guarani Kaiowa

Tem um povo, que sofre muito,
 Lá no Mato Grosso
 Guarani Kaiowa,
 Estão sofrendo, mas não correndo, porque a luta não acabou por aqui!
 Temos que lutar pave'im,
 Anhentema xeyvu, nhande yvy jajopy awã, jaikó porã awã.
 Guarani Kaiowa penha'ã eté,
 Vamos lutar todo mundo, porque aquele ato que o Xondaro faz
 Nunca irá cair,
 Com cada força de vocês
 Preservamos a cultura e a natureza!
 A cultura e a natureza!

Guarani Kaiowa, Guarani Kaiowa
 Somos todos Guarani Kaiowa!
 Guarani Kaiowa, Guarani Kaiowa
 Somos todos Guarani Kaiowa!

A luta pelas terras não acaba por aqui,
 Só vai acabar quando nós conseguirmos.
 Guarani Kaiowa pra vocês que estão aí,
 Lutamos pelas terras, sem miséria, sem fim.
 A vida é sofrida, a culpa é dos Jurua Kuery,
 Que mata os indígenas.
 Só pode ser um maluco, querendo mais tudo.
 E querendo as terras pra fazer uma fazenda
 Mas nós os indígenas,
 Rezamos por Deus que salve os Guarani Kaiowa.

Guarani Kaiowa, Guarani Kaiowa
 Somos todos Guarani Kaiowa!
 Guarani Kaiowa, Guarani Kaiowa
 Somos todos Guarani Kaiowa!

Nunca Desistir

Tamos aqui na luta,
 sempre auto astral,
 Que é tudo por direitos,
 queremos mais respeito.
 Guarani mbya,
 jaje'oi na luta,
 Mando com respeito
 porque esse é meu lugar.

Nhandeva'e na rima,
 Com isso vai pra cima,
 Queremos harmonia,
 Na mata bem vivida.
 Poesia, linda rima,
 Bela rima
 Muda tudo,
 Não me ludo,
 Nhanderu pra noiz é tudo.

Juruá ruvixa revé nhain
 Juruá ruvixa revé nhain
 Juruá ruvixa revé nhain
 Juruá ruvixa revé nhain

Ayma roim sempre auto astral,
 Direito rojopy awã,
 Roipota respeito.
 Xerentarã kuery jaje'oi ja luta,
 Peixa xeayvu, koova'e py nhandekuaia.

Juruá ruvixa revé nhain
 Juruá ruvixa revé nhain
 Juruá ruvixa revé nhain
 Juruá ruvixa revé nhain

O Kunumi chegou

Tem que ter fé nego, porque nela que estão as nossas forças.
 Tem que querer e querer!
 Lutar pelo povo e ser o que é
 Na multidão, você não é o melhor
 Mas pode agir como ela
 Sempre com humildade, raciocínio consciente
 Grave isso em sua mente

Posso fazer um rap
 Cantando
 Rimando
 Pedindo
 Pela demarcação
 Jovem "negô" rimando poeta eu sou!

Sou o Kunumi, luto pelo povo
 E hoje eu sou assim...

Luto, por causa do meu povo e por causa dos negros que são muito humilhados
 Nego, o Kunumi chegou
 E o que vale em cheque mate com meu povo hoje estou

Poesia

E um esporte corretiva poderá mudar o mundo
Sem briga, e com democracia
Raciocínio consciente do "meu sangue é diferente"
Rimando, um índio consciente
Rap indígena
E o meu povo me inspira
Fumando petingua, encontramos bom lugar
Rimando, a rima consciente
Somos "o cara que defende" é

Nego, o Kunumi chegou
Tentando demarcar e é zika para lutar
Nego o Kunumi chegou
Tentando demarcar e salvar o nosso estar

ANEXO B – LETRAS DO RAPADURA XIQUE-CHICO

Nordeste me veste

O nordeste é poesia,
 Deus quando fez o mundo
 Fez tudo com primazia,
 Formando o céu e a terra
 Cobertos com fantasia.
 Para o sul deu a riqueza,
 Para o planalto a beleza
 Pro nordeste a poesia.
 (trecho de Patativa do Assaré).

Rasgo de leste a oeste como peste do sul ao sudeste
 Sou rap agreste norte-nordeste epiderme veste
 Arranco roupas das verdades poucas das imagens foscas
 Partindo pratos e bocas com tapas mato essas moscas
 Toma! eu meto lacres com backs derramo frases ataques
 Atiro charques nas bases dos meus sotaques
 Oxe! Querem entupir nossos fones a repetirem nomes
 Reproduzindo seus clones se afastem dos microfones
 Trazem um nível baixo, para singles fracos, astros de
 Cadastros
 Não sigo seus rastros, negados padraos
 Cidade negada como madrasta, enteados já não arrasta
 Esses órfãos com precatas, basta! ninguém mais empata
 Meto meu chapéu de palha sigo pra batalha
 Com força agarro a enxada se crava em minhas mortalhas
 Tive que correr mais que vocês pra alcançar minha vez
 Garra com nitidez rigidez me fez monstro camponês
 Exerce influência, tendência, em vivência em crenças
 Destinos
 Se assumam são clandestinos se negam não nordestinos
 Vergonha do que são, produção sem expressão própria
 Se afastem da criação morrerão por que são cópias
 Não vejo cabra da peste só carioca e paulista
 Só frestyleiro em nordeste não querem ser repentistas
 Rejeitam xilogravura o cordel que é literatura
 Quem não tem cultura jamais vai saber o que é
 Rapadura
 Foram nossas mãos que levantaram os concretos os
 Prédios
 Os tetos os manifestos, não quero mais intermédios
 Eu quero acesso direto às rádios palcos abertos
 Inovar em projetos protestos arremesso fetos
 Escuta! a cidade só existe por que viemos antes
 Na dor desses retirantes com suor e sangue imigrante
 Rapadura eu venho do engenho rasgo os canaviais
 Meto o norte nordeste o povo no topo dos festivais,

Toma!

Êha! ei! nortista agarra essa causa que trouxeste
 Nordeste agarra a cultura que te veste
 Eu digo norte vocês dizem nordeste
 Norte nordeste norte nordeste
 Êha! hei! nortista agarra essa causa que trouxeste
 Nordeste agarra a cultura que te veste
 Eu digo norte vocês dizem nordeste
 Norte nordeste norte nordeste

Poesia:

Minhas irmãs, meus irmãos, se assumam como
 Realmente são
 Não deixem que suas matrizes, que suas raízes morram
 Por falta de irrigação
 Ser nortista e nordestino meus conterrâneos num é ser
 Seco nem litorâneo
 É ter em nossas mãos um destino nunca clandestino para
 Os desfechos metropolitanos.

Devasto as galerias tão frias cuspo grafias em vias
 Espalho crias em linhas trilhas discografias
 Arrasto lp's, ep's cds, dvds
 Cachês, clichês, surdez, vocês? não desta vez!
 Esmago boicotes em estrofes com portes cortes em
 Flogs
 Poetas pobres em montes dão choques em hip pops
 Versos ferozes em vozes dão mortes aos tops blogs
 Repente forte do norte sacode em trotes galopes
 Meto a fita embolada do engenho em bilhetes de states
 Dou breaks em fakes enfeites cacete nas mix tapes
 Bloqueio esses eixos os deixo sem alimentação
 Alheios fazem feio nos meios de comunicação
 Essas rádios que não divulgam os trabalhos criados em
 Nossos estados
 Ouvintes abitolados é o que produz
 Contratos que pagam eventos forçados com pratos sobre
 Enlatados
 Plágios sairão entalados com esse cuscuz
 Ao extremo venho ao terreno me empenho em trampo
 Agrônomo
 Espremo tudo que tenho do engenho a um campo autônomo
 Juntos fazemos demos oxigênios anônimos
 E não gêmeos fenômenos homogêneos homônimos
 Caros exteriores agrários são os criadores
 Diários com seus labores contrários a importação
 São raros nossos autores amparo pra agricultores

Calcários pra pensadores preparo pra incitação
 Sou côco e faço cocada embolada bolo na hora
 Minha fala é a bala de agora é de aurora e de
 Alvorada
 Cortando o céu da estrada do nada eu faço de tudo
 Com a enxada aro esse mundo e no estudo faço morada
 Sou doce lá dos engenhos e venho com essa doçura
 Contenho poesia pura a fartura de rima tenho
 Desenho nossa cultura por cima e não por de baixo
 Não sabe o que é cabra macho? me apresento rapadura
 Espanco suas calças largas com vagas para calouros
 Estranha o som do Gonzaga a minha sandália de couro
 Que esmaga cigarras besouros mata nos criadouros
 Meu povo o maior tesouro amor regional duradouro
 Recito os ribeirinhos o mara - baixo em vivência
 Um norte com essência não enxerga essa concorrência
 São tão iguais ouvi vários e achei que era só um
 Se no nordeste num tem grupo bom
 Não tem em lugar nenhum, toma!

Êha! ei! nortista agarra essa causa que trouxeste
 Nordestino agarra a cultura que te veste
 Eu digo norte vocês dizem nordeste
 Norte nordeste norte nordeste

Rapadura na boca do mundo

Atenção pessoal!
 Chegou os tocador
 Puxa a consertina que vai começar o arrasta pé
 É muito bem, mas agora quem vai cantar sou eu!

O som me levou
 Prá lá do oceano meu sonho avoou
 Rompeu o atlântico com o cântico enquanto ecoou
 O encanto áspero pássaro que flutuou e todo ar povoou

A ribanceira descí, fronteira venci
 Poeira alheia que aqui tossí... agradecei
 Aplausos gravados em vastos retratos
 Fui além de estados e palcos como mc conheci

Outros meios de dizer
 À outros seios meus anseios em refazer
 Subir a superfície e não superficial ser
 Trazer arte mais que artificial ser, parte do resplandecer

Contraste universal

Estampo encarte autoral com trampo regional
 À um campo profissional
 Trazendo os gens dos meus, ao bem dos teus
 Provém de Deus, a quem se deu, de modo excepcional

Por isso tive que ir
 Muito além dos horizontes do meu sentir
 Latitude longitude ignorei
 Atitude na altitude que superei
 Nos ares mergulharei
 E assim vou... oh oh oh oh
 Sobre as nuvens que se vão... oh oh oh oh
 Na amplitude desse voo... oh oh oh oh
 Nada pode ser em vão... oh oh oh oh

E não vai ser!
 Lisboa vim pra te ver
 Foi na proa da canoa que trouxe o vi ver
 Portugal foi sem igual ao me conceber
 Cada gesto e afeto que pude receber
 Bem longe do fim ter

A percepção
 Que se condensa com a extensa recepção
 Intensa convicção
 Fiz a canção voar com os pés no chão
 Pressão do ar me fez voltar com outra concepção

E assim parti a berlím sim
 Dando em cada verso expresso o melhor de mim vi
 Na cassiopesia a estréia senti percebi que
 A platéia espera energia fluir em fim
 Foi o que eu fiz e

Foi o que me fez
 Cantar no hip hop kemp a primeira vez
 Rimando em cearês
 República tcheca, microfone checa
 Oxe! genebra celebra sempre diz arriégua com nitidez

Por isso tive que ir
 Muito além dos horizontes do meu sentir
 Latitude longitude ignorei
 Atitude na altitude que superei
 Nos ares mergulharei
 E assim vou... oh oh oh oh
 Sobre as nuvens que se vão... oh oh oh oh
 Na amplitude desse voo... oh oh oh oh

Nada pode ser em vão... oh oh oh oh
Fala

Outra
Outra? outra? outra?
Então castiga a consertina de novo!

Atenção pessoa!
Tira o sapato do pé e forma a roda
que eu agora aproveitando da data
vou continuar cantado

Han ran hã
Fitaembolada do engenho
Isso é rapadura na boca do mundo

Peguei a estrada esburacada sem véu
Alvorada desbrava saliva deságua em papel
Palavra lavrada por mim fez cantar acauã
Toada de zé mucuim trouxe ave temporã
Nas entranhas da serra a manhã cunhã órfã
Na garganta da terra o amanhã titã ribacã
Desafio o ventre da anfitriã estética vã
Ligado ao fio do sempre a minha irmã poética hã

Montado num espinhaço de raio e vento
Num galope cinzento do cangaço ao centro
Dentro de arribaçã
Rasgando lãs frio que se põe em textura pós
Nas cortesãs cio o que se opõe a secura voz
Alcançando notas intocáveis confundo os bemóis
Me lançando em rotas improváveis ao fundo do algoz
Acústica rústica abrir no colibrir dos faróis vi
A música parí do caríri arrebois vim

Do meio agrário ao imaginário do canto sem fim
" a moçada na boca diz assim "
Diz o quê? Fita embolada do engenho
Isso é rapadura na boca do mundo

Levei minhas raízes do interior carrossel
A outros países no exterior cortei céu
E fui a mais de mil légua de vôo
Inspiração flui mesmo sem dar trégua o enjôo
Janela fechou fiz jus fiz a vera o compor
Acapela encaixou traduz primavera a se expor
A criação conduz luz minha matéria deixou
Procriação compus pus na esfera do show

Meu palco é o mundo, profundo, do universo do verso
 Mosaico oriundo fecundo submerso em labor
 Me expresso em concretos neons prédios e camarins
 Em tetos arquiteto meus sons projetos sem fins
 Remédio pro tédio dos vãos sobre aspectos ruins
 Contexto o assédio dos ãos sem intermédios e afins
 Uso o intelecto em tons bons pelos confins vi
 Espectros sem dons são carbonos pra mim vim

Do meio agrário ao imaginário do canto sem fim
 " a moçada na boca diz assim "
 dj rm (colagem)
 Diz o quê?
 fita embolada do engenho
 Isso é rapadura na boca do mundo

Fita embolada do engenho

Fita embolada virá cantará raiz brasileira
 Uma pedra na baladeira ligeira a disparar
 Abrirá as mãos pra arar reparar o que já foi feito
 Eu vim foi pra fazer direito rapadura ceará

Vou girando a engrenagem moendo o peso a bagagem
 Concretizando a mensagem de um doce sem embalagem
 Se afastem me dê passagem viagem sem estiagem
 Derramo água abordagem cresce a folhagem a pastagem

Vou plantar cana pro mel fazer batida pro céu
 Dessa boca do mundo ao léu a cana de açúcar é o pincel
 Cordelista é menestrel repentista não usa papel
 No improviso um filho fiel quando canto, arranco chapéu

Trabalho duro eficaz matérias primas rurais
 Mãos que agarram ideais fazem mais que os canaviais
 Pra tirar todo melaço traço o cangaço, em cantigas
 Não faço como esses falsos encalços de peças gringas

Fizeram suas mix tapes banquetes da importação
 Eu trouxe a fita embolada cocada de inovação
 Criação nossa da roça é nordeste na produção
 Rapadura, primeiro pro povo depois pra exportação

Melaço a preparar, bagaço se espremerá
 Caldo de cana fará fita embolada do engenho
 Rapadura ceará, o doce que Deus dará
 Mais duro que o seu jabá fita embolada do engenho

Melaço a preparar, bagaço se espremerá
 Caldo de cana fará fita embolada do engenho
 Rapadura ceará, o doce que deus dará
 Mais duro que o seu jabá fita embolada do engenho

Matuto do ceará é muito ar pra seus pulmões
 Não podem me azedar com esses caminhões de limões
 Há muito tempo eles dizem que não há rap em sertões
 Por que temos vozes violões e eles só têm os botões

Eles não esperavam uma aparição repentina
 Uma apuração clandestina uma duração tão continua
 Uma premiação nordestina inspiração pra auto-estima
 Num é demonstração de rima é o que vem de baixo pra cima

Obra prima do compromisso um ofício de anos e meses
 Mais brasileiro que isso só se for isso mais vezes
 Original por demais, Chico faz nacional demais
 Por canais mais artesanais é o que traz vergonha aos iguais

Vou meter o norte nordeste aonde vocês num chegaram
 Num itinerário contrário do que vocês desenharam
 O rap rural estranharam ficaram sem oxigênio
 Quando chegaram rapadura e a fita embolada do engenho

Melaço a preparar, bagaço se espremerá
 Caldo de cana fará fita embolada do engenho
 Rapadura ceará, o doce que deus dará
 Mais duro que o seu jabá fita embolada do engenho

Melaço a preparar, bagaço se espremerá
 Caldo de cana fará fita embolada do engenho
 Rapadura ceará, o doce que deus dará
 Mais duro que o seu jabá fita embolada do engenho

Fita embolada do engenho preparo as mãos pra arar
 Fita embolada do engenho rapadura ceará
 Oxe, oxente é arrente é arrente
 Oxe, oxente é arrente é arrente
 Oxe, oxente é arrente é arrente de novo
 Rapadura na boca do povo
 Rapadura na boca do povo

Eu trago o alimento a todos vocês
 Um sentimento em firmamento que o tempo assim fez
 Não foi talento nem momento foi o fundamento de dentro
 Cortando o vento cinzento do centro inté minha vez

Nem mainha esperava que eu chegasse aqui,
 Trouxe algo que É motivo de orgulho daqui

é a prova de Determinação superação interação direção
Identificação expansão extensão
Enxada na mão, com pulmão
defendo os irmãos do meu sangue

Das quebradeiras de coco aos catadores do mangue
Pelos os estados que aqui passei por inteiro me dei
Verdadeiro, alcancei a boca do povo alimentei

Sempre dando o meu melhor sem ter dó de gastar suor
Arrastando terra com pó não há nada que me der nó
Não tô só tô com os estados que me apoiaram em renovo
Que me trouxeram de novo rapadura na boca do povo

Ceará rapadura na boca do povo,
Pernambuco rapadura na boca do povo

Paraíba rapadura na boca do povo
é rapadura povo é com arrente povo

Amapá rapadura na boca do povo,
amazonas rapadura na boca do povo

Acre rapadura na boca do povo é rapadura povo
é com arrente de novo

Alagoas, maranhão, rapadura na boca do povo,
Piauí, rio grande do norte, rapadura na boca do povo

Sergipe, Bahia. Rondônia, rapadura na boca do povo,
Roraima, Tocantins, Pará, rapadura na boca do povo

ANEXO C – LETRAS DO GRUPO RACIONAIS MC's

Nego Drama

Negro Drama
 Entre o sucesso, e a lama,
 Dinheiro, problemas,
 Invejas, luxo, fama,

Negro drama,
 Cabelo crespo,
 E a pele escura,
 A ferida, a chaga,
 À procura da cura,

Negro drama,
 Tenta vê,
 E não vê nada,
 A não ser uma estrela
 Longe meio ofuscada,

Sente o drama,
 O preço, a cobrança,
 No amor, no ódio,
 A insana vingança,

Negro drama,
 Eu sei quem trama,
 E quem tá comigo,
 O trauma que eu carrego,
 Pra não ser mais um preto fodido,

O drama da cadeia e favela,
 Túmulo, sangue,
 Sirenes, choros e velas,

Passageiro do Brasil,
 São Paulo,
 Agonia que sobrevivem,
 Em meia zorra e covardias,
 Periferias, vielas, cortiços,

Você deve tá pensando,
 O que você tem a ver com isso?
 Desde o início,
 Por ouro e prata,

Olha quem morre,
 Então veja você quem mata,
 Recebe o mérito, a farda,

Que pratica o mal,

Me ver pobre preso ou morto,
Já é cultural

Histórias, registros,
Escritos,
Não é conto,
Nem fábula,
Lenda ou mito,

Não foi sempre dito,
Que preto não tem vez,
Então olha o castelo e não,
Foi você quem fez cuzão,

Eu sou irmão,
Dos meus truta de batalha,
Eu era a carne,
Agora sou a própria navalha,

Tim..Tim..

Um brinde pra mim,
Sou exemplo, de vitórias,
Trajetos e glórias,

O dinheiro tira um homem da miséria,
Mas não pode arrancar,
De dentro dele,
A favela,

São poucos,
Que entram em campo pra vencer,
A alma guarda
O que a mente tenta esquecer,

Olho pra trás,
Vejo a estrada que eu trilhei,
Mó cota,
Quem teve lado a lado,
E quem só fico na bota,
Entre as frases,
Fases e várias etapas,

Do quem é quem,
Dos mano e das mina fraca,

Rum..

Negro drama de estilo,
Pra ser,
E se for,
Tem que ser,
Se tremer é milho,

Entre o gatilho e a tempestade,
Sempre a provar,
Que sou homem e não um covarde,
Que Deus me guarde,

Pois eu sei,
Que ele não é neutro,
Vigia os rico,
Mas ama os que vem do gueto,

Eu visto preto,
Por dentro e por fora,

Guerreiro,
Poeta entre o tempo e a memória,
Hora,
Nessa história,
Vejo o dólar,
E vários quilates,

Falo pro mano,
Que não morra, e também não mate,
O tic tac,
Não espera veja o ponteiro,
Essa estrada é venenosa,
E cheia de morteiro,

Pesadelo,
Hum,

É um elogio,
Pra quem vive na guerra,
A paz
Nunca existiu,
No clima quente,
A minha gente soa frio,

Tinha um pretinho,
Seu caderno era um fuzil,

Um fuzil,
Negro drama

Crime,futebol, música, caralho,

Eu também não consegui fugir disso ai,
Eu sou mais um,
Forrest Gump é mato,
Eu prefiro contar uma história real,

Vou contar a minha...

Daria um filme,
Uma negra,
E uma criança nos braços,
Solitária na floresta,
De concreto e aço,

Então veja,
Olha outra vez,
O rosto na multidão,
A multidão é um monstro,
Sem rosto e coração,

Hey,
São Paulo,
Terra de arranha-céu,
A garoa rasga a carne,
É a torre de babel,

Família brasileira,
Dois contra o mundo,
Mãe solteira,
De um promissor,
Vagabundo,

Luz,
Câmera e ação,

Gravando a cena vai,
O bastardo,
Mais um filho pardo,
Sem pai,

Hey,

Senhor de engenho,
Eu sei,
Bem quem você é,
Sozinho, cê num guenta,

Sozinho,
Cê num guenta a pé,

Cê disse que era bom,

E as favela ouviu, la
Também tem
Whisky, e Red Bull,
Tênis Nike,
Fuzil,

Admito,

Seus carro é bonito sim,
Eu não sei fazer,
Internet, vídeo-cassete,
Os carro louco,

Atrasado,
Eu tô um pouco sim,
Tô, eu acho,

Só que tem que,

Seu jogo é sujo,
E eu não me encaixo,
Eu sou problema de montão,
De carnaval a carnaval,
Eu vim da selva,
Sou leão,
Sou demais pro seu quintal,

Problema com escola,
Eu tenho mil,
Mil fita,
Inacreditável, mas seu filho me imita,
No meio de vocês,
Ele é o mais esperto,
Ginga e fala gíria,
Gíria não dialeto,

Esse não é mais seu,
Hó,
Subiu,
Entrei pelo seu rádio,
Tomei, cê nem viu,
Nós é isso, ou aquilo,

O que,
Cê não dizia,
Seu filho quer ser preto,
Rá,
Que ironia,

Cola o pôster do 2pac ai,

Que tal,
Que se diz,
Sente o negro drama,
Vai,
Tenta ser feliz,

Hey bacana,
Quem te fez tão bom assim,
O que cê deu?
O que cê faz?
O que cê fez por mim?

Eu recebi seu tic,
Quer dizer kit,
De esgoto a céu aberto,
E parede madeirite,

De vergonha eu não morri,
Eu tô firmão,
Eis-me aqui,

Você não,
Cê não passa,
Quando o mar vermelho abrir,

Eu sou o mano
Homem duro,
Do gueto, Brown,

Obá,

Aquele loco,
Que não pode errar,
Aquele que você odeia,
Amar nesse instante,
Pele parda,
Ouço funk,

E de onde vem,
Os diamante,
Da lama,

Valeu mãe,

Negro drama,
Drama, drama.

Aí,
Na época dos barraco de pau lá na pedreira
Onde cês tava?

O que que cês deram por mim ?
 O que que cês fizeram por mim ?
 Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho
 Agora tá de olho no carro que eu dirijo
 Demorou, eu quero é mais
 Eu quero é ter sua alma
 Aí, o rap fez eu ser o que sou
 Ice Blue, edy rock e klj, e toda a família
 E toda geração que faz o rap
 A geração que revolucionou
 A geração que vai revolucionar
 Anos 90, século 21
 É desse jeito
 Aí, você saí do gueto,
 Mas o gueto nunca saí de você, morou irmão?
 Cê tá dirigindo um carro
 O mundo todo tá de olho em você, morou?
 Sabe por quê?
 Pela sua origem, morou irmão?
 É desse jeito que você vive
 É o negro drama
 Eu não li, eu não assisti
 Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama
 Eu sou o fruto do negro drama
 Aí dona Ana, sem palavra, a senhora é uma rainha, rainha
 Mas aí, se tiver que voltar pra favela
 Eu vou voltar de cabeça erguida
 Porque assim é que é
 Renascendo das cinzas
 Firme e forte, guerreiro de fé,

Vagabundo nato!

A vida é desafio

É necessário sempre acreditar que o sonho é possível
 Que o céu é o limite e você, truta, é imbatível
 Que o tempo ruim vai passar, é só uma fase
 E o sofrimento alimenta mais a sua coragem
 Que a sua família precisa de você
 Lado a lado se ganhar pra te apoiar se perder
 Falo do amor entre homem, filho e mulher
 A única verdade universal que mantém a fé
 Olhe as crianças que é o futuro e a esperança
 Que ainda não conhece, não sente o que é ódio e ganância
 Eu vejo o rico que teme perder a fortuna
 Enquanto o mano desempregado, viciado, se afunda
 Falo do enfermo irmão, falo do são então,
 Falo da rua que pra esse louco mundão

Que o caminho da cura pode ser a doença
 Que o caminho do perdão às vezes é a sentença
 Desavença, treta e falsa união
 A ambição é como um véu que cega os irmãos
 Que nem um carro guiado na estrada da vida
 Sem farol no deserto das trevas perdidas
 Eu fui orgia, ébrio, louco, mas hoje ando sóbrio
 Guardo o revólver enquanto você me fala em ódio
 Eu vejo o corpo, a mente, a alma, o espírito
 Ouço o refém e o que diz lá no canto lírico
 Falo do cérebro e do coração
 Vejo egoísmo, preconceito de irmão para irmão
 A vida não é o problema, é batalha, desafio
 Cada obstáculo é uma lição, eu anuncio

É isso aí voce não pode parar
 Esperar o tempo ruim vir te abraçar
 Acreditar que sonhar sempre é preciso
 É o que mantém os irmãos vivos

Várias famílias, vários barracos
 uma mina grávida
 E o mano tá lá trancafiado
 Ele sonha na direta com a liberdade
 Ele sonha em um dia voltar pra rua longe da maldade
 Na cidade grande é assim
 Você espera tempo bom e o que vem é só tempo ruim
 No esporte no boxe ou no futebol
 Alguém sonhando com uma medalha o seu lugar ao sol
 Porém fazer o quê se o maluco não estudou
 500 anos de Brasil e o Brasil aqui nada mudou
 "Desespero ali, cena do louco,
 invadiu o mercado farinhado, armado e mais um pouco"
 Isso é reflexo da nossa atualidade
 Esse é o espelho derradeiro da realidade
 Não é areia, conversa, chaveco
 Porque o sonho de vários na quebrada é abrir um boteco
 Ser empresário não dá, estudar nem pensar
 Tem que tramar ou ripar para os irmãos sustentar
 Ser criminoso aqui é bem mais prático
 Rápido, sádico, ou simplesmente esquema tático
 Será instinto ou consciência
 Viver entre o sonho e a merda da sobrevivência

"O aprendizado foi duro e mesmo diante desse
 revés não parei de sonhar, fui persistente
 porque o fraco não alcança a meta
 Através do rap corri atrás do preju
 e pude realizar o meu sonho
 por isso que eu afro X nunca deixo de sonhar"

Conheci o paraíso e eu conheço o inferno
 Vi Jesus de calça bege e o diabo vestido de terno
 No Mundo moderno, as pessoas não se falam
 Ao contrário se calam, se pisam, se traem e se matam
 Embaralho as cartas da inveja e da traição
 Copa, ouro e uma espada na mão
 O que é bom pra si e o que sobra é do outro
 Que nem o sol que aquece, mas também apodrece o esgoto
 É muito louco olhar as pessoas
 A atitude do mal influencia a minoria boa
 Morrer à toa e que mais, matar à toa e que mais
 Ir preso à toa, sonhando com uma fita boa
 A vida voa e o futuro pega
 Quem se firmou, falo
 Quem não ganhou, o jogo entrega
 Mais uma queda em 15 milhões
 Na mais rica metrópole, suas várias contradições
 É incontável, inaceitável, implacável, inevitável
 Ver o lado miserável se sujeitando com migalhas, favores
 Se esquivando entre noite de medo e horrores
 Qual é a fita, treta, cena
 A gente reza, foge, e continua sempre os mesmos problemas
 Mulher e dinheiro tá sempre envolvido
 Vaidade, ambição munição pra criar inimigo
 Desde o povo antigo foi sempre assim
 Quem não se lembra que Abel foi morto por Caim
 Enfim quero vencer sem pilantrar com ninguém
 Quero dinheiro sem pisar na cabeça de alguém
 O certo é certo na guerra ou na paz
 Se for um sonho, não me acorde nunca mais
 Roleta russa quanto custa engatilhar
 Eu pago o dobro pra você em mim acreditar

"É isso aí, você não pode parar
 Esperar o tempo ruim vir te abraçar
 Acreditar que sonhar sempre é preciso
 É o que mantém os irmãos vivos"

Geralmente quando os problemas aparecem
 A gente tá desprevenido né não?
 Errado
 É você que perdeu o controle da situação
 Perdeu a capacidade de controlar os desafios
 Principalmente quando a gente foge das lições
 Que a vida coloca na nossa frente ta ligado?
 Você se acha sempre incapaz de resolver
 Se acovarda moro
 O pensamento é a força criadora
 O amanhã é ilusório

Porque ainda não existe
 O hoje é real
 É a realidade que você pode interferir
 As oportunidades de mudança
 Tá no presente
 Não espere o futuro mudar sua vida
 Porque o futuro será a consequência do presente
 Parasita hoje
 Um coitado amanhã
 Corrida hoje
 Vitória amanhã
 Nunca esqueça disso, irmão.

Jesus Chorou

O que é, o que é?
 Clara e salgada,
 Cabe em um olho e pesa uma tonelada
 Tem sabor de mar,
 Pode ser discreta
 Inquilina da dor,
 Morada predileta
 Na calada ela vem,
 Refém da vingança,
 Irmã do desespero,
 Rival da esperança
 Pode ser causada por vermes e mundanas
 E o espinho da flor,
 Cruel que você ama
 Amante do drama,
 Vem pra minha cama,
 Por querer, sem me perguntar me fez sofrer
 E eu que me julguei forte,
 E eu que me senti,
 Serei um fraco quando outras delas vir
 Se o barato é louco e o processo é lento,
 No momento,
 Deixa eu caminhar contra o vento
 Do que adianta eu ser durão e o coração ser vulnerável?
 O vento não, ele é suave, mas é frio e implacável

(E quente) Borrou a letra triste do poeta
 (Só) Correu no rosto pardo do profeta
 Verme sai da reta,
 A lágrima de um homem vai cair,
 Esse é o seu BO pra eternidade
 Diz que homem não chora,
 Tá bom, falou,

Não vai pra grupo irmão aí,
Jesus chorou!

Porra, vagabundo óh,
Vou te falar, 'tô chapando,
Eita mundo bom de acabar
O que fazer quando a fortaleza tremeu
E quase tudo ao seu redor,
Melhor, se corrompeu,
"Epa, pera lá, muita calma, ladrão,
Cadê o espírito imortal do Capão?
Lave o rosto nas águas sagradas da pia,
Nada como um dia após o outro dia
Que, sou eu seu lado direito,
Tá abalado, por que veio?
Nego, é desse jeito!"
Durmo mal, sonho quase a noite inteira,
Acordo tenso, tonto e com olheira
Na mente, sensação de mágoa e rancor
Uma fita me abalou na noite anterior

Alô!
"Ae, dorme em doidão, mil fita acontecendo e cê aí"
Que horas são?
"Meio dia e vinte ó,
A fita é o seguinte ó,
Não é esqueirando não ó,
Fita de mil grau
Ontem eu tava ali de CB, no pião,
Com um truta firmeção,
'Cê tem que conhecer
Se pam se liga ele vai saber de repente,
Ele fazia até um rap num passado recente"

Uhum
"Vai vendo a fita,
Cê não acredita,
Quando tem que se é Jão, (hã) pres'tenção
Vai vendo: parei pra fumar um de remédio,
Com uns muleque lá e pá, trafica nos prédios,
Um que chegou depois, pediu pra dar uns 2,
Logo, um patrício ó, novão e os carái,
Fumaça vai, fumaça vem ele chapou o côco,
Se abriu que nem uma flor, ficou louco,
Tava eu, mais dois truta e uma mina,
Num tempra prata, show filmado, ouvindo Guina,
Ih, o bico se atacou ó, falou uma pá do 'cê"
Tipo o quê?
"Esse Brown aí é cheio de querer ser
Deixa ele moscar e cantar na quebrada,

Vamo ver se é isso tudo quando ver as quadrada
 Periferia nada, só pensa nele mesmo,
 Montado no dinheiro e cês aí no veneno
 E a cara dele, truta?
 Cada um no seu corre,
 Tudo pelas verde, uns mata, outros morrem
 Eu mesmo, se eu catar, voa numa hora dessa,
 Vou me destacar do outro lado de pressa,
 Vou comprar uma house de boy depois alugo,
 Vão me chamar de senhor não por vulgo
 Mas pra ele só a zona sul que é a pá,
 Diz que ele tira nós, nossa cara é cobrar,
 O que ele quiser nós quer, vem que tem,
 Porque eu não pago pau pra ninguém
 E eu? Só registrei né, não era de lá,
 Os mano tudo só ouviu, ninguém falou um A"

Quem tem boca fala o que quer pra ter nome,
 Pra ganhar atenção das muié e outros homens
 Amo minha raça, luto pela cor,
 O que quer que eu faça é por nós, por amor
 Não entende o que eu sou, não entende o que eu faço,
 Não entende a dor e as lágrimas do palhaço
 Mundo em decomposição por um triz,
 Transforma um irmão meu num verme infeliz
 E a minha mãe diz:

"Paulo acorda, pensa no futuro que isso é ilusão,
 Os próprio preto não 'tá nem aí com isso não,
 Olha o tanto que eu sofri, que eu sou, o que eu fui,
 A inveja mata um, tem muita gente ruim"

Pô, mãe, não fala assim que eu nem durmo,
 Meu amor pela senhora já não cabe em Saturno

Dinheiro é bom, quero sim, se essa é a pergunta,
 Mas a dona Ana fez de mim um homem e não uma puta!
 Ei, você, seja lá quem for, pra semente eu não vim,
 Então, sem terror
 Inimigo invisível, Judas incolor
 Perseguido eu já nasci, demorou,
 Apenas por 30 moedas o irmão corrompeu,
 Atire a primeira pedra quem tem rastro meu
 Cadê meu sorriso? Onde 'tá? É, quem roubou?
 Humanidade é má, e até Jesus Chorou
 Lágrimas
 Lágrimas
 Jesus Chorou

Vermelho e azul, "Hotel", pisca só no,
 Cinza escuro do céu
 Chuva cai lá fora e aumenta o ritmo,
 Sozinho eu sou agora o meu inimigo intimo
 Lembranças más vem, pensamentos bons vai,
 Me ajude, sozinho penso merda pra caralho
 Gente que acredito, gosto e admiro,
 Brigava por justiça e paz levou tiro:
 Malcom X, Ghandi, Lennon, Marvin Gaye,
 Che Guevara, 2Pac, Bob Marley e
 O evangélico Martin Luther King
 Lembrei de um truta meu falar assim:

"Não joga pérolas aos porcos irmão,
 Joga lavagem eles prefere assim,
 'Cê tem de usar piolhagem!"

Cristo que morreu por milhões,
 Mas só andou com apenas 12 e um fraquejou
 Periferia: Corpos vazios e sem ética,
 Lotam os pagode rumo à cadeira elétrica
 Eu sei, você sabe o que é frustração,
 Máquina de fazer vilão
 Eu penso mil fita, vou enlouquecer,
 E o piolho diz assim quando me vê:

"Famoso pra caráio, durão, ih, truta,
 Faz seu mundo não, Jão, hã, a vida é curta
 Só modelo por aí dando boi,
 Põe elas pra chupar e manda andar depois
 Rasgar as madrugadas só de mil e cem,
 Se sou eu truta, não tem pra ninguém
 Zé Povinho é o Cão, tem esses defeitos,
 Quê? Cê tendo ou não cresce os zóio de qualquer jeito
 Cruzar se arrebenta, de repente vai,
 De ponto quarenta, só querer 'tá no pente"

Se só de pensar em matar já matou,
 Prefiro ouvir o pastor:
 "Filho meu, não inveje o homem violento e nem siga nenhum dos seus caminhos"
 Lágrimas
 Molham a medalha de um vencedor,
 Chora agora ri depois, aí, Jesus chorou

Lágrimas

ANEXO D – LETRAS DO GRUPO ARRETE

Sempre com a frota

Eu vou seguir em frente, pode vir o que vier
 Na soma dos meus atos, na amplitude dos meus passos
 Na rima vem meu compasso
 Meu corpo continua imerso
 No íntimo, dos versos
 Versos, versos
 Dos meus versos (inversos)
 O dj aqui nos toca diz qual é o maestro
 O universo não tem limite
 Nós não vem como brinde
 Preciso muitas vezes me refugiar
 Pra muita história começar a ditar e narrar
 A minha letra ilegível pronta pra chegar ao próximo nível
 Que seja compatível nível
 Do tipo sanguíneo
 Que eu sinta alívio quando estiver tudo a limpo

É como filme
 Na minha mente tudo volta
 Tudo é permanente
 É o trabalho do meu subconsciente
 Para sair rimas inteligentes
 Desistir
 Agora é minha vitória e nem a glória
 E sim seria o final de uma grande história
 No Nordeste seguirei sempre com a frota
 Com as mais finas rosas
 Com as mais fortes prosas

Hip hop sem teia
 No ritmo e poesia
 Na filosofia
 Com a frota sem censura
 Então assumo agora
 Postura, ideologia
 Sem a hipocrisia, falsa conduta

Qual a minha, ética sua
 Ética sua, dialética
 Contemplando a parte mais ideológica
 Patética
 Subornando a frase mais obscura e não poética
 Sem métrica
 Cadê a fonética?
 Estética?
 Estratégia banal de um falso rimador

Sanguessuga cheio de frescura, amador

Aqui a mulher, de preta a cor
 Na luta comprovou
 Que o importante é somar
 E a vida instigou
 A forma da resistência é minha persistência
 Na pele sinto a ardência, mas não quero perder a essência
 Minha paciência
 Só quero ter boas influências
 Para as rimas coincidirem com a formal certeza

Não recolha
 Que o povo ainda tende inocente
 Arranca a malícia que se aprende precocemente
 Mesmo que seja inconsciente
 Lute e siga em frente
 Completamente, fortemente, simplesmente resistente

Hip hop sem teia
 No ritmo e poesia
 Na filosofia
 Com a frota sem censura
 Então assumo agora
 Postura, ideologia
 Sem a hipocrisia, falsa conduta

Motivada, obcecada pela melhor levada
 Convocada, corrida, me sentindo instigada
 No meio dessa estrada
 Me encontrei encurralada
 Atitude certa sempre tarda, mas não falha
 Eu vivi e sobrevivo aos versos mais vividos
 Nessa luta vou seguir sempre com instinto
 De lá pra cá
 Daqui pra ali
 Pensamentos poderão te destruir
 Vão te confundir
 Nos momentos imprevisíveis
 Os papéis se invertem
 Dizem que somos sem limite
 Mas é em nós que você investe
 Assim ó
 Como é que faz
 No teste, teste
 Comece a fabular as suas teses

Vivo sendo testada por teorias psicológicas
 Diversidade
 Natureza

E minha vida, sem lógica
 As cortinas se abrem e muitos observam
 Me analisam muito além do palco
 Conteste
 Considerada louca, perturbada, até engraçada
 Na sequência das palavras em a minha prece
 Sou a dramática comédia dia-a-dia revelada
 Sem limite, sem dor, mostro minha garra

Hip hop sem teia
 No ritmo e poesia
 Na filosofia
 Com a frota sem censura
 Então assumo agora
 Postura, ideologia
 Sem a hipocrisia, falsa conduta

Máximo Respeito

Há, o bicho aqui vai pegar
 Quem vê de longe, conhece
 Quer pagar pra entrar
 Muitos querem, só leva
 Difícil me interessar
 Só paparazzi no meu show, querendo sempre somar
 A minha meta é conquistar o meu espaço no rap
 Sem querer ser, nem me crescer, mas minha rima compete
 Quero mais nação
 Tô na provocação
 Baby, vai então, na levada em ação

No máximo respeito eu te mostro meu talento
 Tô com a família, sempre represento
 Feroz, ou nego a voz, tô aqui, escolha nós
 A mão pra cima, sempre tô veloz
 Na escola dessa *vibe*, passarela sou capaz
 Sagaz no meu plano, eu sempre quero mais
 É, baby, eu quebro tudo na 'estiga'
 Eu quero ver quem pode, com essa mina

Primeira dama na lista, agora se apresenta
 Mulher bonita na fita, sempre te enfrenta
 Top, exclusiva, sucedida, eu quero é mais
 Holofotes virados, procurando algo a mais
 Subi no palco, tô em casa, dá o gás nesse som
 Me dá o *mic* que eu faço rap do bom
 E se tu tá incomodado, então espalha a notícia
 Tô querendo mais ibope pra toda família
 Mais olha quem diria!

Agora tu enfrenta fila pra curtir festa gringa
 É tudo nosso, já provei, família representei
 Agora tô aqui curtindo, mostrando pra quem quer ver

Há, o bicho aqui vai pegar
 Quem vê de longe, conhece
 Quer pagar pra entrar
 Muitos querem, só leva
 Difícil me interessar
 Só paparazzi no meu show, querendo sempre somar
 A minha meta é conquistar o meu espaço no rap
 Sem querer ser, nem me crescer, mas minha rima compete
 Quero mais nação
 Tô na provocação
 Baby, vai então, na levada em ação

Agora pra quem duvidou, represento e afirmo
 Tô na fita, com instiga, meu nome tá na lista
 Primeira dama com orgulho, já tenho a minha linha
 Procuo não copiar, fica aí a espia
 Levar notícia no twitter, fala que sacou
 Tenho trabalho, nego, eu sei
 Que representou
 Vários anos representei
 É mais que um trabalho, é sempre um lazer
 Domino a rede, acesso livre
Number one da internet
 Game over cibernético
 Eu tô fazendo a festa
 Quero mais, muito mais, pra toda essa família
 Represento nossa firma

Há, o bicho aqui vai pegar
 Quem vê de longe, conhece
 Quer pagar pra entrar
 Muitos querem, só leva
 Difícil me interessar
 Só paparazzi no meu show, querendo sempre somar
 A minha meta é conquistar o meu espaço no rap
 Sem querer ser, nem me crescer, mas minha rima compete
 Quero mais nação
 Tô na provocação
 Baby, vai então, na levada em ação

Não te quero mais mizéra

Não te quero mais Mizéra
 Tu não prestas e me erra
 Se me acerta, não dá trégua
 Em meu corpo não se esfrega

O meu corpo, minhas regras
Mando e desmando nela
Não me atrasa, descarrega

O poder é todo delas
Não te quero mais mizéra
Promete e mente
Se julga inocente
Me pega, me entorta
Não deixa uma porta
Me impede a saída
Me enche de zica
Ironiza, critica, faz cara de birra
De papo bonito pra me iludir
Depois que consegue não quer assumir
Me assumo de vez e já pode partir
Só tira, não soma, me deixa seguir

Me liberto desse forte
Vá simbora do meu Norte
Não encosta nesse porte
Sobrevivi aos teus sacodes
E contigo mais não fecho
E me benzo e vá de retro
Esse peso descarrego
A você não me entrego

Se você fosse descente
Eu seria complacente

Mas meus olhos já não fitam
Tua retina tão cretina
Longe da tua mirada
Não me vejo atormentada
E te digo, Óh deveras!
Não te quero mais Mizéra

Não te quero mais Mizéra

Não te quero mais Mizéra
Pega o beco, some nessa
Nosso fogo é brasa velha
“Nós se pega”, queima a vela
Não te quero mais mizéra
“Nós discute” sempre a vera
Te mando embora leva
Teus panos de bunda pega

Romantismo é sem amor
Chega a me dar a dor

Nosso amor é sem pudor
Sem gemido e sem calor

Quero mais não