

RESENHA

TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som. As transformações do rap no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2015.*

Maurício Silva*

Impulsionados por movimentos culturais originários das periferias das grandes cidades, os estudos sobre o *rap* têm se tornado cada vez mais comuns, conquistando espaço tanto no ambiente acadêmico quanto no mercado editorial brasileiro. É o que vem comprovar mais esse lançamento sobre o assunto: o livro *Se liga no som. As transformações do rap no Brasil* (São Paulo, Claro Enigma, 2015), do músico e pesquisador Ricardo Teperman, que apresenta um sucinto, mas bem fundamentado estudo sobre o tema.

Teperman começa afirmando que desde a década de 70 uma nova maneira de fazer música modificou consideravelmente a cena musical do Ocidente, enfatizando, entre outras coisas, a ideia de que a música pode transformar o mundo – trata-se do *rap*, que se define, em termos gerais, como uma *cultura de rua*: "gestado nas festas de rua de bairros pobres e predominantemente negros, o *rap* é uma música que nasce marcada social e racialmente – e que faz dessas marcas sua bandeira" (p. 7). Mas, lembra o autor, como toda produção cultural, carrega diversas contradições...

Esse é o tema do livro em questão: o *rap* e suas transformações no Brasil, sem desconsiderar tais contradições. Desde os anos 1970 (quando o *rap* ainda se confundia com outros gêneros musicais (como o *disco* e o *soul*), passando pelos anos 1980 (quando a abertura política no Brasil dá margem à politização do *rap*) e pelos anos 1990 (quando o gênero assume um forte discurso de classe e raça, sobretudo com a explosão do grupo Racionais MC's), até chegar aos anos 2000 (quando a tecnologia auxilia sua disseminação, revelando a pluralidade do gênero), são trinta anos de história, em que a posição do *rap* no

* Doutor em Letras Clássicas e Vernáculas pela Universidade de São Paulo; professor da Universidade Nove de Julho. E-mail: maurisil@gmail.com

cenário cultural brasileiro foi alterada significativamente, seja com a incorporação de novidades estéticas e o alinhamento do *rap* à tradição da música popular brasileira, seja com a profissionalização das carreiras dos rappers e sua gestão como negócio. É esse contexto complexo que resulta nas contradições que o presente livro aborda.

Tratando do aparecimento e desenvolvimento do rap nos Estados Unidos, o autor trata do significado da palavra *rap* (provavelmente uma sigla para *rhythm and poetry*) até sua provável origem no bairro do Bronx (Nova Iorque), também na década de 70. Ambas as informações, segundo o autor, podem ser contestadas: o termo existe em inglês pelo menos desde o século XIV e já nos anos 60 era utilizado por ativistas negros norte-americanos, como H. Rap Brown, um dos nomes de destaque no jogo de desafios rimados. De qualquer maneira, independentemente das teorias relacionadas à origem e ao significado do termo, é importante destacar que ele se liga, de forma mais intensa, ao movimento mais geral do *hip hop*, marcando a dimensão musical deste último (a música do DJ e o canto falado do MC). Ainda no contexto norte-americano, completa o autor, o *rap* passou por fases distintas, indo da prática "artesanal" à atividade de cunho comercial, mobilizando grandes somas financeiras, como comprova o sucesso do grupo *Public Enemy*. Além disso, a indústria do *rap* (norte-americana ou não) mobiliza discos, roupas, imagens etc. Fora isso, há a sua dimensão "ideológica", na medida em que ele se insere no universo do *hip hop*, cujo discutido "quinto elemento" se liga à ideia de um *conhecimento* que se volta para a transformação da realidade, uma vez que se afirma como um dos principais gêneros musicais a discutir temas como preconceito, violência, segregação racial etc.

No Brasil, o *rap* vincula-se às experiências dos bailes *black* nas décadas de 70 e 80 e mais tarde, com a disseminação do *break*, fortemente influenciado pelo sucesso de Michael Jackson. Em São Paulo, sobretudo, havia uma efervescência musical, que se vinculava a determinados espaços (Metrô Santa Cruz, Viaduto do Chá, Rua 24 de Maio, Praça Roosevelt), personagens (Nelson Triunfo), programas de TV (*Lucy Puma*, na Cultura) e de rádio (rádio Eldorado), "posses" (Sindicato Negro) e publicações (*Pode Crê!*).

Discutindo algumas questões mais "técnicas" do *rap* como música (ritmos, síncopes,

batidas, fala rimada. *flow*, *scratches* etc.), o autor lembra que, muitas vezes, ele é reivindicado como um fenômeno que vai além da música como elemento provido de sonoridade, já que se inseriria num contexto mais amplo de transformação, de uso social da música: "pensar o rap apenas como um gênero musical parece ser reduzi-lo a apenas uma de suas dimensões. Certamente, não é o único estilo de música a atuar 'para além da música', e [...] música nunca é 'apenas música'. Talvez a particularidade do rap seja reivindicar de modo explícito o fato de que 'está no mundo'" (p. 57).

Numa relação descomplexada e marcada pela admiração, o *rap* norte-americano é incorporado à cultura brasileira a partir dos anos 80. O primeiro grande grupo de *rap* a fazer sucesso por aqui foi Racionais MC's (criado em 1988), cujas músicas – como, de resto, a maior parte do *rap* nacional – resgata questões identitárias de raça e classe, fora da chave nacional-patriótica presente em estilos como o axé ou o samba. Mas o grupo só se tornaria destaque nos circuitos centrais de entretenimento a partir de 1997, com o lançamento de *Sobrevivendo no Inferno*, com letras polêmicas e combativas, umas das marcas de sua produção: "as letras do Racionais atacam a perpetuação da desigualdade, o racismo, a violência policial e outras mazelas da sociedade brasileira. E o fazem assumindo um posicionamento claro numa estrutura de classes, em franca oposição ao que eles próprios entendem como classe dominante" (p. 78).

Ao final dos anos 2000, surge, por assim dizer, uma *nova escola* no mundo do *rap* brasileiro, herdeiros da tradição forjada pelos Racionais e outros grupos das duas décadas anteriores: é a partir desse momento que o gênero musical passa a ser visto, definitivamente, também como *negócio*. Trata-se de uma fase em que se verifica – até mesmo entre os membros do Racionais, tradicionalmente avessos à mídia e com posições de raça/classe mais radicalizadas – uma flexibilização do discurso e da relação com a grande mídia.

Experiência sobretudo plural, o *rap* apresenta tendências diversas, relações diferenciadas com a sociedade (por exemplo, "não é infrequente que rappers se tornem educadores sociais e lideranças políticas", p. 89), princípios ligados à política e à ética,

como demonstram a variedade de posições presentes em grupos/rappers como Costa a Costa, MC RAPadura, Faces do Subúrbio, Cirurgia Moral, Câmbio Negro, GOG, Dexter, Facção Central etc., muitos deles alinhados ao *gangsta rap*, tendência mais radical do gênero; outros, posteriormente, alinharam-se a uma tendência norte-americana de devoção ao consumo e ao conformismo, resultando no que se convencionou chamar de *rap ostentação*. E a diversidade continuou: por volta de 2010, há um aumento de MCs mulheres, dando ao *rap* uma outra tonalidade; alguns grupos surgiram das comunidades indígenas (Brô MC's), chamando a atenção para sua causa; outros surgem do movimento homossexual; há, por fim, aqueles de cunho mais religioso, como o *rap gospel*.

De tudo o que foi demonstrado, pode-se dizer que o *rap* no Brasil sofreu consideráveis transformações, com uma geração atual de maior escolaridade e acesso a bens de consumo, mais desenvoltura no trato com a mídia e vinculados à ideia do *rap* como negócio, como é o caso do mais famoso deles, o rapper Emicida, colocando em suspeita a "identidade de classe" (p. 139) no *rap*. Assim, o *rap* conheceu uma geração de rappers que estabelece "uma relação descomplexada com a ideia de mercado, a autopromoção e a grande mídia" (p. 140). Além disso, passou, cada vez mais, a se inserir na tradição musical brasileira, como comprovam os casos de Criolo, Marcelo D2, Rappin Hood e outros. Em suma, pode-se afirmar que "a melhoria nas condições de vida da população alterou o chão social em que o rap se desenvolveu. Ao mesmo tempo, o relativo enfraquecimento do rap como fenômeno de classe é inversamente proporcional ao seu fortalecimento como gênero musical de mercado" (p. 148).

Finalmente, conclui o autor: "a contradição entre ser uma cultura de *rua* e ser uma cultura de *mercado* não é nova: atravessa a história do rap e faz parte de sua constituição mais elementar. O rap nos ensina que a música está no mundo: é um instrumento de transformação da realidade e é também transformado por ela" (p. 150).

Recebido em: 20/09/2016 Aceito em: 30/11/2016
--