

## As heterotopias sonoras do rap

Adriana Maciel\*

### RESUMO:

---

Este trabalho procura pensar o rap e suas relações sonoras como um contraespaço. A música é, também, prática estética de organização política, o espaço sonoro do rap coloca no centro o que é periferia, não só na ordenação social, mas também, nas práticas musicais brasileiras.

Palavras-chave: Rap. Som. Griot. Música.

*dois irmãos. andam por muito tempo em lugar inóspito, periférico. talvez deserto. talvez mata fechada. estão perdidos, estão cansados, estão famintos. o mais novo desmaia. o mais velho e mais forte corta um pedaço de sua panturrilha para alimentá-lo. esconde a ferida com folhas. faz fogo e assa a carne. o cheiro do assado acorda o mais novo. ele come e se restabelece. tentam achar o caminho de volta. a perna inflama. o mais velho não consegue andar. ele conta ao irmão o que fez; o mais novo o sustenta no caminho de volta. eles chegam. o mais velho, sem forças. o mais novo narra a todos o feito de seu irmão. as palavras são muitas e falam dele com imensa sabedoria. o mais velho escuta. as palavras agem em seu corpo. ele ganha força e se restabelece. o mais novo, que comen a carne do outro, sabe seus segredos e a força das palavras, ele é um griot.*

Periferias são lugares que se situam à margem de um centro qualquer. Linhas imaginárias que desenham um espaço contíguo, de vizinhança, limites de um território. Na complexidade das grandes cidades, as narrativas correm soltas organizando múltiplos e inconstantes centros e periferias. Sons e ritmos perpassam esses espaços, atravessam-nos, afirmam singularidades e identidades, ordenam ações políticas e sociais, constituem, eles mesmos, narrativas em dissenso, expressão do caos cotidiano.

A música popular brasileira organizou-se, basicamente, a partir do corpo e da voz, batida e melodia. Apesar da canção ser sua mais forte e abrangente expressão, o ruído percussivo é marca indissociável da música brasileira, é manifestação irreprimível da força negra ocupando seus espaços. Na periferia da canção europeia, contamos sempre com o corpo ruidoso e pulsante a atravessá-la.

Na pequena África do Rio de Janeiro, na casa da Tia Ciata e das outras tias da Praça Onze, o batuque africano enchia o espaço pelas mãos dos ex-escravos que vinham da Bahia à procura de emprego. Alguns brancos e muitos negros se encontravam. No famoso terreiro a canção se misturava aos tambores inventando novas formas de ocupação sonora, possibilidades utópicas de organização social, mais ou menos cordiais. Nos cômodos dos fundos, à margem do centro das atenções, o corpo se movia com maior liberdade ao som dos tambores que os provocavam, e as vozes improvisavam versos profanando cantos conhecidos ou refazendo os caminhos de suas histórias, repetindo a tradição africana nesse espaço. Se à entrada era possível um encontro temporariamente ajustado de diferenças, era às margens que o corpo, o chão, o pulso e a voz mantinham vivos o ruído que afirmava a dessemelhança. A prática dos griots africanos ressoava nas vozes que narravam em improviso suas memórias, histórias e versões sobre percussões pulsantes. A canção, no Brasil, mantém, mesmo quando inaudível, as marcas desse corpo que se move indisciplinadamente à escuta dos tambores – marginais.

Entre letra e melodia, as narrativas canceioneiras representam diferentes realidades e tempos. A estrutura da canção vem da melodia, é ela que determina harmonia e ritmo. Na fala melódica, a letra é parte constitutiva, palavras desenham determinadas melodias, assim como melodias exigem palavras específicas, elas não se dissociam. A música conta, ao mesmo tempo

em que se mistura à organização dos corpos comunitários. A canção sempre esteve no centro do mercado cultural brasileiro.

As estruturas sonoras organizadas, no sistema tonal, desenvolvem hierarquias, dualismos, centralizações, linearidades e simetrias. Reproduzem relações de poder em um espaço temporário específico. O som organizado é um modo narrativo particular, as relações hierárquicas e suas distâncias apresentam tensões mais ou menos complexas que mimetizam a realidade e buscam dar sentido aos sons. Dissonâncias são estranhamentos sonoros cada vez mais necessários na ressonância de realidades multiformes. Os movimentos vanguardistas europeus do começo do século XX desconstruíram as narrativas musicais, abriram espaço para o ruído e deram início a procedimentos que passaram a desenvolver um campo sônico, não narrativo. Sons podem não representar nada, apenas apresentar a si mesmos. Outros modos de perceber e pensar a realidade.

O Brasil musical se constituiu ao redor do corpo ruidoso, dissonante, potente, mesmo que reprimido, desde sempre. O som escapa, invade. A distância entre o terreiro e os cômodos dos fundos não é suficiente para barrar o movimento reverberante das ondas sonoras que se mexiam de um lugar a outro. Cada espaço segue no seu ritmo, os músicos se atrapalham e não se interrompem. É nessa embolada que se estabelece a latência que faz da música uma força de movimentação política, corpos ocupam espaço, fazem-se ouvir, esbarram, suam, mantêm-se separados, numa relação complexa de construção e desconstrução hierárquica. A sonoridade pulsante dos fundos estabelece seu espaço e, ao estabelecê-lo, não o contém. A conciliação temporária do terreiro que comporta o corpo conta com esse rumor incessante. A música brasileira constitui uma comunidade cordial. A cordialidade, deslocando o pensamento tradicional, é força de escutas que se deixam atravessar, atrapalhar e contaminar pela alteridade. A cordialidade é a realização de uma escuta múltipla, não linear, performativa, capaz de dar ouvidos a si mesmo e a outras vozes, simultaneamente. É a absorção do som, compreensão sensível em partilha. Essa comunidade cordial, por sua permeabilidade, possibilita a exploração de campos sonoros múltiplos e, em reação, provoca uma delimitação clara para o desenvolvimento identitário de linguagens específicas.

Escuta é envolvimento. O espectro sonoro nos envolve na produção de um mundo invisível, mas sensível. A ideia de representação, no mundo visível, pressupõe uma referência estável, um desejo de totalização. Como desdobramento da referência visual, há a ideia, já relativizada, de que o conhecimento se dá através da distância e da estabilidade do objeto. Se pensarmos o mundo sonoro como referencial, essa relação se desfaz. Conhecer é estar dentro da realidade sonora, conhecer é experimentar. O conhecimento se dá na mistura de sujeitos: corpo, som, espaço, tempo. O som não representa realidades, ele é, em si, uma realidade presente e é, também, uma percepção particular fora do mundo das dualidades.

Qualquer significado, no som, não é imediatamente acessível e, quando acessível, dificilmente pode ser normatizado. Perceber o caos sonoro que nos conforma, nos desconforta e embala é também possibilidade de ampliar nossa percepção para diferentes linguagens estéticas e pensá-las como escolhas éticas de habitar o mundo, gestos políticos. A realidade sonora não necessita de interpretações. Ela é, antes, percepção, sensação, afirmação de presença. Se é possível escutar nos barulhos do mundo uma narrativa, ela é efêmera e duvidosa, mas esses mesmos barulhos criam ficções, inventam povos, articulam espaços. Sua interpretação, se ocorre, pode ser inconsequente, restrita, fugaz e, ao mesmo tempo, abrangente, estabilizante, coletiva

Escutar é envolver-se no mundo. O corpo está no som, produz som, são cúmplices, comprometidos. Não é apenas uma forma de recepção, mas o estabelecimento de um *espaçotempo* – indistinguíveis – e sua exploração. A escuta é um modo de caminhar num campo sônico particular, circunscrever um território e compreender nele o próprio corpo, que soa insistente. Não há intervalo entre o som produzido e a escuta, ela se dá no presente e em presença. O som não precede a experiência, soar é a própria experiência, envolve velocidades, relações de tempo e espaço imbricadas, e alteridade. A realidade sonora é intersubjetiva. A experiência cotidiana do som é uma experiência de reunião que não atenua diferenças, ao contrário, elas se distinguem, se

intensificam. Consonância e dissonância são simultâneas. Conforto e desconforto movimentam-se, sempre em desestabilizações.

O campo sonoro brasileiro é diverso, múltiplo e atravessado. Pensá-lo como uma sequência evolutiva é simplificar e empobrecer seu complexo movimento. Os tempos se misturam a cada presente, as contaminações vem de inúmeras vizinhas sonoras, mas há alguns movimentos marcantes, que organizaram uma estética própria bastante definida e desconstruíram, mesmo quando essa não era a intenção, as organizações sonoras tradicionais. O som se organiza de acordo com as comunidades de que parte e as quais alcança. Ele conta e repica a estrutura social e, se corrobora com o poder instituído, reforçando-o, é, simultaneamente, força incontida capaz de abrir caminhos alternativos aos das grandes narrativas hegemônicas. A organização do som, música, realiza comunidades dissidentes, como força independente. A essas pequenas comunidades – pequenas não em número, mas distância dos centros de poder –, instáveis e provisórias que se alinham dentro de um campo sonoro específico, chamo aqui de heterotopias. Elas se formam a partir da cordialidade, no atravessamento desrespeitoso de tempos, influências e sons, mas, ao se formarem, se fecham em seus ruídos para afirmar sua estética, que tem alcance para muito além.

Voltando à casa das tias. Na bossa nova, o eco do terreiro, sofisticação entre melodia, harmonia e ritmo. Na relação entre voz e violão tão particular de João Gilberto, a presença sutil e inventiva do deslocamento, o pulso desarticulado. A melodia e sua narrativa, aspectos principais da canção, se igualavam, em importância, à harmonia e ao ritmo. A letra é, muitas vezes, um jogo sonoro complementar. Realizava-se, no som, um movimento estético que representava o modo de vida da classe média carioca nos anos 1950. As canções, minimalistas e luminosas, participavam da construção de um ideal de progresso para o Brasil da época. Se a casa da Tia Ciata e das outras tias baianas são usadas aqui como metáfora, ponto de partida generalizante da produção musical no sudeste do Brasil, essas casas tinham muitos cômodos que seguem rumorando.

A força que ocupava os quartos dos fundos é chamada à cena. Na década de 1990, cresce na periferia de São Paulo, o rap (*rhythm and poetry*), influenciado pelo movimento norte-americano, mas avizinjado de artistas como Jorge Ben Jor. É composto na sua maioria por negros e negras, como parte importante da cultura hip-hop, e coloca no terreiro o que antes ocupava os fundos: o ritmo. É a partir dele que a música se faz. É o pulso que dá forma à prosódia – poesia. A harmonia se liberta da melodia, que quase não há, e reforça as marcações percussivas. A massa sonora chama a presença do corpo e estabelece o campo de atuação da palavra que virá. A palavra é, simultaneamente, som, batida, significado, gesto. Diferente da canção, que organiza os sons em uma coerência harmônica e melódica, o rap esmiúça o ritmo nas palavras percussivas que, ao dobrarem-se ao pulso dinâmico e inventivo da métrica, atraem significados inesperados. Significados que se formam nas associações imprevistas de palavras ou em sugestões que não se concretizam na letra impressa, mas que soam incontestes na voz que as repete.

A palavra é arma, mecanismo de poder, ação política capaz de reorganizar territórios. Os rappers criaram uma narrativa autônoma – não só no discurso como também nos modos de produção – que afirma seu espaço como potente, capaz de sofrer transformações a partir do que nele se produz, sem a intervenção de mecanismos e imposição de pensamentos alheios ao seu cotidiano. A periferia é centro, referência, ponto de partida e chegada das transformações. Em sua origem, as formas de produção e divulgação dos trabalhos eram todas independentes, excluindo as grandes gravadoras. O álbum *Sobrevivendo no inferno*, dos Racionais MC's, de 1997, por exemplo, vendeu, 1.500.000 cópias.

O rap organiza seus territórios, partindo de espaço distópicos e afastando possibilidades utópicas. O espaço sonoro se apresenta e nele se reapresenta o caos cotidiano. A voz dos *mano* e das *mina* se repetem, se afirmam, se reconhecem e propõem não uma saída, mas narrativas identitárias que buscam se desfazer dos modos convencionais que conforma-os a partir do que lhes é exterior. Não há alienação. As palavras entram e saem em um jogo simultâneo de presença,

presente e sentido. Jogo rítmico de diferença, pulsação e poesia. A poesia é o ritmo cotidiano. A poesia é o espaço sonoro dessa heterotopia móvel estabelecida pelo rap. Se as utopias contemporâneas tomam o sentido do impraticável, as heterotopias são “lugares que se opõem a todos os outros, destinados, de certo modo, a apagá-los, neutralizá-los ou purificá-los. São como que *contraespaços*.” (FOUCAULT, 2013, p.20). A heterotopia do rap delimita seu espaço e exclui o que está fora dele. Esse *contraespaço* é ruidoso e só acessível aos que estão fora dele através da escuta. O ruído é a participação perene do desequilíbrio, é a realidade indicial que transborda para dentro da narrativa. Delimita: há nós e eles, em batalha. A escuta amplia o território. A escuta possibilita a partilha, mesmo quando ela é indigesta.

Heterotopias são espaços nos quais as regras que os circundam são suspensas, áreas em que há a liberdade da desconexão e o exercício inventivo de códigos próprios. Campos de fuga, de reorganização de energias. Intervalos. O espaço sonoro delimitado pelo rap produz seus próprios códigos, que buscam contaminar o que está fora dele, mas antes, oferecer um lapso de reunião de corpos, movimentá-los e envolvê-los na produção inventiva de uma realidade própria sensível. O espaço é de ruído, reclame, celebração, encontro, partilha entre iguais. Na tentativa de produzir diferença para fora dele e nele, construir narrativas e memórias apartadas do discurso dominante. A fratria que se organiza a partir do rap pretende horizontalizar relações. Ainda que a palavra do rapper tenha a intenção de apontar caminhos, ela não quer reproduzir discursos autoritários, mas deixar ressoar suas vozes. Mesmo assim, estruturas hierárquicas não são fáceis de desmontar, a voz das mulheres parece ainda fraca, o território musical é, também aqui, um território primordialmente masculino. O conhecimento, os relatos, são compartilhados entre manos e minas, em celebração, na voz que realiza a fala, mas o sentido da fala e sua força de ação só ganha corpo na massa sonora em que ressoa.

Os versos ritmados colocam em cena a realidade dos que vivem às margens dos poderes institucionais, negros e negras, pobres, presidiários. As melodias se destituem das elaborações tradicionais, praticamente se anulam, para dar espaço à invenção rítmica. No fundo, como base, samplers ou baterias eletrônicas seguram o tempo para o improviso ou desafio. A síncope e o deslocamento são muito explorados, os tempos fracos são acentuados pelas sílabas tônicas das palavras, como fazem os surdos nas escolas de samba. O tempo se desarticula, desloca o significante e seu significado. Na organização sonora, o exercício de reorganização social. No jogo das inversões, entre tempos fortes e fracos, sílabas tônicas e átonas, o rap se torna força de ação. A poesia é espaço para exposição e troca de ideias, as palavras registram, quebram, apontam, dão direções e propostas para as transformações das comunidades de escuta. Poesia – que inclui nela o som – é forma de distribuição de saber, é educação, e aciona uma escuta performativa, uma escuta que age. De novo: palavra é arma.

No meio da rua, acompanhado de uma pick-up, o MC Marechal, rapper do Rio de Janeiro, nascido em Niterói, canta o refrão:

Mensageiro sim senhor  
Vagabundo se emociona  
Porque sente o espírito dos ancestrais, Griot!  
Eu vim pra provar que a cultura não acabou

No norte da África Ocidental, a palavra é matéria com a qual trabalham os griots. Conhecidos desde o século XII, continuam, ainda hoje, a ocupar um papel social importante. Artistas, genealogistas, poetas, louvadores, músicos, contadores de histórias, são também conselheiros e mediadores e atuam em toda espécie de conflito. São intérpretes, tradutores e professores, participam na educação da sociedade através das suas histórias e provérbios. Têm presença fundamental em cerimônias marcantes, como batismos, iniciações, casamentos, eleições

e funerais. Fazem parte da classe dos artesãos, e por dominarem a palavra, os griots gozam de um status social especial. Eles podem se manifestar à vontade em sua fala, podem ser cínicos e imprudentes, para alguns, têm a "boca rasgada". Na base de sua formação está a música, o canto, os contos e a poesia lírica. Suas apresentações misturam texto, dança e música. É através da música que o griot aprende seu ofício. As falas longas são sempre acompanhadas de uma pulsação. Os tambores as atravessam.

As palavras têm o poder de agir, são temidas, é preciso sabedoria para utilizar a sua força. Os griots são aqueles que aprendem a manipular este poder. Como, em sua origem, o griot é o que comeu a carne do irmão, eles conhecem os segredos de seus irmãos – todos com quem compartilham espaços. Os segredos mais íntimos que os alimentam, que os desvendam e os potencializam. Sabem como usar o som das palavras para que elas atravessem o corpo e exerçam sua função. É uma relação de interdependência entre palavra e ação, conhecimento e ação, entre irmãos. O sentido se realiza no encontro – palavra/corpo.

Os griots se apresentam contando suas narrativas apoiados por um campo sonoro. As palavras têm a força de fazer história, não apenas de rememorar-la, o desempenho do griot é a concretização da força que habita o som das palavras. Os lugares nos quais essas apresentações acontecem são muito variados. Muitas vezes em casa, de maneira desprezível. Muitos apresentam-se nas ruas, sentados nas calçadas, inseridos no cotidiano da cidade ou em teatros convencionais e casas de shows. A presença traz consigo imagens, sons, gestos, odores indissociáveis da narrativa que está sendo contada. Trata-se de uma experiência que se inscreve no corpo de quem escuta, em sensações misturadas que articulam o conhecimento.

Griots e griotes não fazem uma distinção muito clara entre canção e poema, as palavras de uma canção podem ser simplesmente faladas num momento, cantadas em outro. Da mesma maneira, nem sempre é fácil distinguir essas formas poéticas mais curtas das louvações, elas se misturam durante as apresentações. Nas narrativas e louvações, muitas vezes os personagens são apresentados numa ordem genealógica. Os personagens são introduzidos na história a partir da origem de seu nome. As genealogias, na performance do griot, tem um ritmo diferente de todo o resto da narrativa. Podem ser curtas, ou até bastante longas. A arte de contá-la está nas repetições e paralelismos e também na relação que se estabelece entre palavra, gesto e ritmo. Há uma lista de palavras que se repetem criando um efeito encantatório, e o corpo acompanha essas repetições com movimentos que marcam cada nome. A combinação de gestos e palavras repetidas causa um efeito hipnótico e ajuda a enfatizar o nome de cada pessoa. O corpo reproduz uma espécie de dança regida por essa sonoridade. No momento em que os ancestrais são chamados, nada interfere, as narrativas ou descrições das ações esperam, em respeito aos grandes nomes citados. É também uma boa estratégia para não quebrar a ordem na qual foram armazenados na memória. As genealogias normalmente incluem a herança do contador, situando-o em relação ao que ele se propõe a contar, e buscam legitimá-lo, através de vozes do passado que ecoam na sua própria voz. Ao fazer parte de uma genealogia, conquista-se a imortalidade. Através dos nomes, se faz uma ligação sagrada entre passado e presente. O passado é, genealogicamente, legitimado no presente.

A palavra do griot ou griote, quando cantada, é muito poderosa. A voz que canta dimensiona a palavra, estrutura o seu poder, principalmente quando combinada a uma melodia que tem forte associação com o passado e quando realizada com habilidade e força. O canto do griot, assim como sua fala, perpetuamente acompanhada por uma música ou pulsação, faz uma suspensão da realidade ordinária, independente do lugar em que se apresenta. Leva os ouvintes a um intervalo em que a presença da voz ordena e se mistura ao ruído do mundo, e se transforma, ela mesma, em presença de tempos simultâneos, também um *contraespaço*. A música é força ordenadora e disruptora, o som produz ordem e caos, é impulso místico que atravessa o corpo e regula sua própria realidade. A habilidade dos griots e griotes que circula nesse espaço de sons – música e palavra – lhes confere extremo poder. E junto a esse poder, extrema responsabilidade. Diz-se, nessa região, que uma grande voz é uma coisa muito perigosa. Na performance, o

conteúdo e a forma, ainda que promovam e porque promovem intervalos, estão atrelados e comprometidos com a realidade. É expressão estética e política, é a voz de um coletivo e sua afirmação.

John Cage, no livro *Musicage – palavras*, repete Jasper Johns: “Arte é uma reclamação ou faça outra coisa”(CAGE, 2015, p.64). O rap é sempre uma reclamação, um grito de insatisfação. Os griots brasileiros usam a força sonora e expressiva das palavras como arma política, colocando no centro o ponto de vista das periferias, dando voz ao que, nas histórias oficiais, é desvio. Cantam em divergência, mesmo quando esse canto alcança um número imenso e distinto de escutas e, nesse canto, organizam suas próprias memórias, se auto referenciam. Os rappers são responsáveis por seus modos de produção na realização de seus trabalhos. Os Racionais MCs transformam relatos em narrativas épicas e filosóficas, enfatizam o texto mais do que a quebra no ritmo e negam a melodia. É a denúncia crua e violenta de uma realidade. A crueza e violência se duplicam na sonoridade e, dessa forma, a escuta participa. O rapper Emicida explora suas histórias pessoais, singularizando-a e, em seus trabalhos, a desconstrução rítmica é mais complexa e inventiva. O tempo é desafio que a voz aceita e repica. A arte desses griots é a afirmação de uma estética que cada vez mais alcança escutas diversas. Emicida tem se aproximado do território da canção, talvez ampliando seus limites, sem dissolvê-los. Ele dirige, junto ao irmão, o produtor Fióti, o Laboratório Fantasma, empresa responsável pelo seu trabalho, shows e gravações, e de outros rappers. Seus cds estão disponíveis gratuitamente na internet. Estes são exemplos de artistas referenciais e de abordagens diferentes dentro do cenário diverso do rap, mas, em todas elas, segue o ruído marginal que reclama. E na quebra de ritmos, o rap *Aos olhos de uma criança*, de Emicida, é a trilha sonora do filme infantil *O menino e o mundo*, de Alê Abreu, candidato ao Oscar de melhor animação em 2016. O batuque dos fundos sai da casa das baianas, é linguagem comunitária em movimento.

Dentro da cultura hip-hop, são tradicionais as batalhas nas quais os mestres de cerimônia (MCs) duelam entre si, à capela ou sobre uma base tocada por um DJ. Eles se revezam no microfone desenvolvendo temas em rimas e ritmos, a plateia torce e seleciona seus melhores. No rap, a palavra como arma é letal nas batalhas. Os rappers se desafiam. O conteúdo é diverso, a mensagem, o humor e a rapidez de raciocínio qualificam o rapper. Nessas batalhas, os *contraespaços* se corporificam, põem em ação códigos próprios definidos com os que partilham esse espaço/tempo. Uma trégua no mundo que ali transborda. Suspensão que permite a explosão de diferenças. A escuta age na seleção, o imediatismo exige pensamento rápido e flexível, a adequação das palavras e a invenção de acentos e pulsações provêm da intimidade com o corpo sonoro e significativo. “[A experiência] Em vez de significar um encerrar-se em sentimentos e sensações privados, significa uma troca ativa e alerta com o mundo; em seu auge, significa uma interpenetração completa entre o eu e o mundo dos objetos e acontecimentos.”(DEWEY, 2010, p.83).

MC Marechal é compositor, produtor, rapper e responsável pelo projeto Batalha do Conhecimento. Em contraponto às batalhas tradicionais do rap, em que a disputa inclui ofensas ao rival, na Batalha do Conhecimento ele retoma a função educativa do rap, de conscientização, e a coloca em cena. Ela começou em 2007, no Centro Interativo de Circo, e segue até hoje, é um projeto de ocupação, itinerante e temático, que se divide em três etapas. Na primeira, há palestras sobre o tema geral, exposição de vídeos e qualquer outro material que aborde o assunto principal. A segunda etapa é a realização de um debate no qual o público coloca em ação o que foi apresentado em conjunto, elaborando referências individuais e coletivas sobre o assunto, que serão usadas na terceira etapa, a batalha dos MC’s. A plateia decide o assunto e os rappers têm que fazer o improvisado rimando as palavras propostas pelo público, que se referem, de modo geral, à violência, drogas, escola, trabalho, história, preconceito e ao próprio hip-hop. Os MC’s improvisam sobre uma batida colocada pelo DJ, e cada um participa com 2 rounds de 45 segundos, é o ruído da plateia que decide o vencedor. MC’s que estão começando agora disputam

com MC's já consagrados. A disputa é aberta a qualquer um. Em 2015, o pilotis do MAR foi tomado por mais de 1500 pessoas na Batalha do Conhecimento.

O ruído dos tambores ancestrais:

Meus rap são minha vida neguin  
No show eu passo o sentimento que eles tem  
Brota na mente dos amigo, é minha vida também  
Na mente de quem nunca viu, que isso tio, esse cara é quem?  
Pergunta aos melhor que tu ouviu sobre as influências de onde vêm  
Respeito pelos tapa na cara pra cada linha  
E foda-se pras gravadora, não rendo e monto a minha  
Invisto em rap de mensagem com cultura porra  
E ao mesmo tempo faço funcionar as calculadora  
Se eu faço por dinheiro, às vezes sim Dom  
Din que eu não posso dispensar pra continuar fazendo som  
O que eu quero? o que faz eu me sentir mais vivo  
Pois eu já me senti livre, hoje eu quero é sentir que eu livro  
Sem querer ser o melhor, longe desses papo de vaidade  
Quer ser o melhor vai ser o melhor pra tua comunidade  
Um som por semana? não sou esse tipo de Mc  
Eu faço um som por ano e tu não fica uma semana sem ouvir

Mensageiro sim senhor  
Vagabundo se emociona  
Porque sente o espírito dos ancestrais, Griot!  
Eu vim pra provar que a cultura não acabou

(Mensagem Griot)  
Eu sou o exército de um só  
Sem facção, só faço a minha  
Na Vk, Joaquim Oliveira, Santa Matas ou Rocinha  
Se parar pra perguntar, morador, moradora  
Vai ver que eu fui por amor  
A mensagem ainda é duradora porra  
No botequin, com a rapazeada  
Chego de chinelin, algum neguin da nada  
Só eu e os meus cdzin, batida mais bolada  
Que eu e meu irmão Luizzin produzimos de madrugada, Aí  
Eu imendo a rima galopada cadência dobrada  
Que os cara virada do nada já viram pra cá pra pirar na flipada  
Kickada que para a quebrada,  
Quem tava ali fora já vem dar uma olhada  
Quem tava indo embora já para e repara ficaram de bob  
Bolaram no pique jogada de rir, malabares embala a levada  
Sou tipo velin da embolada, pandeiro bolado me da coordenada  
Palavra colada que são dedicado  
Pra todos menor já com a mente focada  
Ligado que cada parada que eu falo  
Libera a verdade desmanipulada  
Já tô nessa porra de rap da antiga e aprendi

Que o importante é mensagem passada  
E não rimo nada, que não seja de coração  
Os cara fala, filho da puta ai tem dez pulmão  
E eu largo esses tipo de flow, às vezes  
Só pra chamar a atenção  
E falo que flow não é porra nenhuma  
Se não tem nada de informação né não?

Mensageiro sim senhor  
Vagabundo se emociona  
Porque sente o espírito dos ancestrais, Griot!  
Eu vim pra provar que a cultura não acabou

(Mensagem Griot)

E eles dizem que eu sou louco, ainda acredito em movimento  
Mais que gravar, quero semear algo de valor pro tempo  
"Mas a pista é São Tomé Marecha, a pista é que é exemplo"  
As batalhas falavam merda, eu fiz a do conhecimento  
Porta voz de quem trabalha, Malcolm X  
nós por nós da forma que for necessária  
Em breve coleta de livros nos evento em várias áreas  
Incentivos pra ter mais bibliotecas comunitárias  
Depois das bibliotecas um centro de estudo avançado  
Substituir as escolas, métodos dos atrasados  
Nos preparam pra ser escravos, não incentivam o raciocínio  
Deviam mostrar marcos da história mais parecidos com Plínio  
Explicam o domínio de quem fabrica o dinheiro  
Faz em prol do seu sonho e suborna seu travesseiro  
Faz tu acreditar que só sobreviver já tá maneiro  
O jogo é sujo, segundo grau pra ser lixeiro  
Geral tá sem dinheiro, eu tô bolado  
Que volte a época que os Mc's eram mais politizados  
E quando show com renda pra revolução for anunciado  
Isso é papo de 10 minutos os ingressos ter esgotados  
Estádio lotado geral mostrando o que somos  
Sobreviventes no inferno mais de 50 mil manos  
muitos deles descalços, pois jamais nos deslumbramos  
Preferimos morrer assim, sendo donos de onde pisamos  
Jesus, João Batista, Pensador, Gogh, Brown, Rakim, Gentileza,  
Gandhi, Mandela, Marley, Fela, Lutherking  
Pra ser mais um tô na pista, filosofia Um só Caminho  
E os meios justificam-se agora porque essa porra não tem fim.

Rap Griot, de MC Marechal.

É dessa maneira que o rap promove a partilha de espaços sensíveis, trilha a batalha do cotidiano áspero. A política é intencional, bem embasada e coerente, Marechal faz sua genealogia e, como na tradição griot, inclui sua voz entre as de quem cita. O MC não grava há anos, não dá entrevistas a grandes jornais, mas suas ações são ruidosas e alcançam a quem deseja alcançar, “semear algo de valor pro tempo”. A letra explica sua atuação, -desenha seu percurso alinhado ao do rap e propõe ações futuras, como a coleta de livros. O uso das palavras e gírias que são

faladas no dia a dia das comunidades, afirma o desejo de horizontalidade e uma identidade que se opõe à norma culta, além da necessidade da rima. Não há melodia, mas fala ritmada sobre a base já pronta feita de samplers. O uso de samplers é uma prática dos rappers, apropriação de outras músicas na elaboração de cada trabalho. Normalmente, são usados autores que se identificam com o movimento. Partilha de territórios sonoros que desestabilizam a noção de autor e autoria. O refrão acolhe a memória e reitera a ideia acompanhado do coro no qual vozes masculinas e femininas se misturam. Na mensagem griot, quando Marechal canta “Eu imendo a rima galopada cadência dobrada”, ele quadriplica o tempo do *flow* – rima e improviso em cima da levada – e segue recitando os versos num fôlego único, movimento que só respira no verso “E não rimo nada, que não seja de coração / Os cara fala, filho da puta ai tem dez pulmão”. A letra repete o percurso da composição, a batida segue estável para que a voz esteja livre no jogo.

A rima galopada ressoa o martelo agalopado, tradicional nos improvisos de cordelistas e cantadores. Entre o refrão e a mensagem griot, escuta-se: “África, é onde tudo começou”. Ele segue rimando e distendendo tempos no desenvolvimento sonoro de suas ideias, os passantes na rua param, à escuta. A sonoridade os envolve e descansa o presente que os cerca. O tempo é o rap – heterotopia, espaço do outro, que faz da escuta possibilidade expressiva da alteridade.

Pandeiros bolados dão suas coordenadas. É o pé descalço o dono do terreiro, o mesmo que tocava os tambores em improviso no fundo das casas das tias, é o pé descalço que faz a pista ruidosa e desorganiza o mundo, em meios que “justificam-se agora, porque essa porra não tem fim.”

### The resonant heterotopias of rap

#### ABSTRACT:

---

This paper attempts to think the rap and its sound relations as a *counter* space. Music is also practical aesthetics of political organization, the sound space of rap puts in the center what is peripheral, not only in the social order, but also in Brazilian musical practices.

Keywords: Rap. Sound. Griot. Music.

#### Nota explicativa

\* Professora da Curso de Literatura e Música na Pós-Graduação em Literatura, Arte e Pensamento contemporâneo da PUC-RIO.

#### Referências

- CAGE, John. *Musicage – Palavras*. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2015. p.64  
DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010. p.83  
FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo: n – 1Edições, 2013. p. 20

Enviado em 15 de janeiro de 2016.

Aprovado em 25 de maio de 2016.