

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
UNIDADE UNIVERSITÁRIA CORA CORALINA
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

GISELLE CRISTINA DA SILVA GARCIA

**“U1000DS AGRESSIVOS”: REPENSANDO IDENTIDADE E CULTURA DAS
“TRIBOS” GOIANAS PELAS RIMAS DO RAP NA CIDADE DE INHUMAS -
GO.**

Cidade de Goiás, 2017.

UNIVERSIADE ESTADUAL DE GOIÁS
UNIDADE UNIVERSITÁRIA CORA CORALINA

**“U1000DS AGRESSIVOS”: REPENSANDO IDENTIDADE E CULTURA DAS
“TRIBOS” GOIANAS PELAS RIMAS DO RAP NA CIDADE DE INHUMAS -
GO.**

GISELLE CRISTINA DA SILVA GARCIA

Trabalho de conclusão de curso realizado a partir de estudos sobre o tema a ser apresentado à banca avaliadora, como requisito para obtenção do certificado de conclusão do curso de Licenciatura em História pela UEG - Campus Cora Coralina, sob a orientação da Dr^a Raquel Miranda Barbosa.

Cidade de Goiás, 2017

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

CAMPUS CORA CORALINA

CURSO DE HISTORIA

GISELLE CRISTINA DA SILVA GARCIA

**“U1000DS AGRESSIVOS” REPENSANDO IDENTIDADE E CULTURA DAS
“TRIBOS” GOIANAS PELAS RIMAS DO RAP NA CIDADE DE INHUMAS –
GO**

Monografia apresentada ao curso de História da Universidade Estadual de Goiás – Campus Cora Coralina para obtenção do título de Licenciatura Plena em História, aprovada em ____ de dezembro de 2017, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes docentes:

Profª. Dra. RAQUEL MIRANDA BARBOSA

Presidente da Banca

(Orientadora)

Profª. Ma. GIOVANA EMOS LUZ

Membro

Profª. Dra. JACQUELINE SIQUEIRA VIGÁRIO

Membro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
Capítulo I – A TRAJETÓRIA DO RAO NO BRASIL: influências e especificidades	4
1.1- Cultura e Identidade: teorizando o objeto de estudo.....	4
1.2– O <i>RAP</i> como forma de expressão e denúncia: o social em foco.....	9
Capítulo II – EM TERRITÓRIO SERTANEJO: experiências do <i>RAP</i> no Estado de Goiás	15
2.1 – “Raízes” Goianas na Música: breve histórico.....	15
2.2 - A cidade de Inhumas, palco de casos e rimas.....	20
2.3 – Criminalidade e Capitalismo: um sistema predatório?	25
Capítulo III – CONHECENDO OS U1000DS AGRESSIVOS	30
3.1 – A Entrevista: o lado pacífico dos “agressivos”.....	31
3.2 – A música como cultura, a cultura como mercadoria.....	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS	50

*“Minha palavra vale um tiro, eu tenho
muita munição”*

Mano Brown (Racionais MC's)

INTRODUÇÃO

Este trabalho é fruto do desejo de discutir um tema muito importante, contudo, ainda cercado de muito preconceito e com visibilidade aquém do merecido. Portanto, objetiva abordar o *RAP*, analisando o grupo U1000ds Agressivos, nascido na cidade de Inhumas, focando este gênero como uma rica forma de denúncia social e mostrando que, cada vez mais, surgem novas tribos culturais, fazendo mudar a identidade social, principalmente do jovem.

O *RAP* é um gênero musical que nasce em um contexto marginalizado das periferias das grandes cidades, inicialmente, com a cultura *Hip Hop*, nos guetos dos Estados Unidos, locais sufocados pela ausência de políticas públicas efetivas e permeados por forte exclusão social, onde a figura do negro e do pobre – os bodes expiatórios da sociedade – se tornam ainda mais evidentes. É neste contexto que muitos jovens buscam amparo nas diversas formas de arte, como a música, e procuram definir sua identidade, ainda em construção.

Na busca pela definição de suas identidades, acabam concebendo novas “tribos” sociais, formadas a partir da afinidade, similaridade e individualidade dos componentes dessas tribos, que se identificam uns com os outros. Tais “tribos” são redes de amizades que surgem a partir de interesses em comum, com membros que possuem hábitos, pensamentos e gostos similares.

A cidade de Inhumas terá um foco especial neste trabalho, haja vista que o grupo de *RAP* ao qual o trabalho se dedica é originário da cidade em questão. Os “anos dourados” de Inhumas tiveram início na década de 90, quando a Centroálcool, indústria responsável por produção de álcool, se instalou na cidade, juntamente com outras indústrias de grande importância, e acabou por modificar sua cultura e seu cenário urbano. Este grande desenvolvimento pode explicar o contexto do capitalismo, do crescimento da violência e o surgimento das várias tribos que se formaram naquele local, onde a agroindústria alterou o ar pacato da cidade do interior.

Cabe informar que o fato de a cidade crescer desta forma faz com que cresça com ela a violência e as diferenças sociais, de forma vertiginosa,

culminando, assim, em um cenário propício para o surgimento de revoltas sociais, o qual aponta, certamente, para o nascimento do grupo de *RAP* analisado neste trabalho, o U1000ds Agressivos.

Além dessas especificações sobre os termos supracitados, este trabalho conta, ainda, com uma edificante entrevista realizada com o U1000ds Agressivos, na qual eles esclarecem como se conheceram, como o grupo surgiu, porque escolheram o *RAP* para cantar, como é a relação deles com a religião e no que se inspiram para compor as letras, dentre outras informações que podem responder a perguntas frequentes que permeiam o mundo do *RAP*.

Posteriormente, o mundo da música entra em pauta, evidenciando-a como parte da cultura e informando que a distribuição digital da música tem ganhado espaço significativo mundial nas vendas.

O primeiro capítulo dessa produção é destinado ao itinerário do *RAP* em nosso país, quando e como ele surgiu, quem são seus idealizadores, quais suas influências e de que forma ganha adeptos. Esta análise busca esclarecer, também, o porquê de o ritmo musical ser considerado uma forma de expressão social, uma vez que atua como um “grito de revolta social”. Em seguida, procura-se identificar a importância dispensada às questões de identidade, principalmente negra, que cerceiam o mundo do *RAP* e que interferem, fundamentalmente, no processo de construção e configuração identitária do jovem.

O segundo capítulo privilegia o Estado de Goiás. Aponta-o como o berço do sertanejo, um estilo musical bastante diferente do *RAP*, e procura explicar como este gênero pode fazer sucesso no estado onde a maioria dos consumidores da indústria fonográfica tem predileção pela antiga “música caipira”. O capítulo faz uma breve síntese do contexto geral do Estado de Goiás, para que seja possível um entendimento completo do fato de surgirem grupos de *RAP* em um estado sertanejo.

Dá-se também enfoque especial para a cidade de Inhumas que despontou após a intervenção da agroindústria, desabrochando contextos sociais convenientes para o surgimento de resistências populares, papel muito bem desempenhado por um grupo de *RAP* específico, os U1000ds Agressivos. O capítulo busca responder de que forma nasceu um grupo de *RAP* em uma cidade como Inhumas, definida, preliminarmente, como sendo uma plácida

cidade de interior. Pretende explicar os caminhos que levaram ao surgimento deste tipo de expressão social. E, em um segundo momento, o objetivo é alinhar as letras das músicas compostas pelo grupo com o dia a dia deles, mostrando que o que eles cantam descreve, perfeitamente, o que estão vendo e vivendo em uma sociedade que exalta mais o ter do que o ser, que reverencia uma cor de pele e “cospe” na outra, que preza uma classe social em detrimento de outra.

É no terceiro capítulo que se encontra a entrevista realizada com o grupo de *RAP* inhumense, realizada no dia 26 de junho de 2017, na residência de Wanderson Cabral Dorneles, cujas respostas esclarecem conteúdos concernentes ao *RAP*. Juntamente com a entrevista, consta a análise de algumas letras das músicas deles que mostram qual é o intuito do grupo ao cantar, tentando “revolucionar a mente” dos jovens que os ouvem.

Subsequentemente, a música se apresenta como parte integrante da indústria cultural, que passa a ser comercializada e começa a perder parte de sua característica de agrupamento de costumes, arte, crenças e conhecimentos produzidos pelo homem, uma vez que o processo de mercadorização lhe usurpa esse caráter e acarreta um empobrecimento cultural da população.

Certamente, com essas informações este trabalho torna-se relevante, uma vez que o *RAP* ainda é considerado, por alguns, uma cultura marginal, e que esta pesquisa tem como principal intuito levar informações a público para que os preconceitos se minimizem. O *RAP* é uma rica e poderosa forma de expressão juvenil, oferecendo uma espécie de conhecimento e exaltação da identidade e comunidade negra, sendo esta a maioria dos consumidores deste gênero musical, tornando-se, assim, um veículo de propagação da revolução.

CAPÍTULO I

1.0 A TRAJETÓRIA DO RAP NO BRASIL: influências e especificidades

Desde há muito tempo que a música faz parte da história da humanidade e se insere como elemento importante da evolução cultural dos povos. Um dos motivos pelo qual o tema merece atenção. Ainda assim, vale ressaltar que não se tem precisão sobre uma data quanto à origem da música, especialmente, porque não há registros e/ou estudos que respondam às indagações a respeito das primeiras manifestações musicais. Basicamente, pode-se afirmar que esse modo de expressão influiu, e ainda influi, na construção da identidade do homem.

Segundo alguns pesquisadores, a música pode ser analisada como construção social e estabelecida, a priori, por seu contexto social. Nesta conjuntura, tudo que se passa com seu escritor, ou à sua volta, é fato importante de sua escrita. Por isso, o *RAP* - foco deste estudo - não pode ser analisado sem se considerar o contexto no qual está inserido. Ou seja, o contexto social é o cerne deste ritmo musical. Para que essa afirmação possa ser verdadeira e válida, a presente pesquisa esclarecerá um pouco do que diz respeito ao *RAP*. O estudo será realizado com fins de elucidação e esclarecimento das ideias acerca do tema, do surgimento deste ritmo musical em estudo e como chegou ao Brasil, como conseguiu adeptos e quais são seus objetivos.

1.1 Cultura e Identidade: teorizando o objeto de estudo

Afirma-se que o *RAP* surgiu na Jamaica, na década de 1960, quando uma sucessão de conflitos ocorridos devidos a uma crise econômica e social naquele país – conflitos como: as leis segregacionistas e a discriminação do negro – decantou-se ocasionando sistemática manifestação da população marginalizada que, por sua vez, protestava, inclusive, por meio da música, da

rima, da dança e da arte (o que mais tarde se tornaria o movimento *Hip Hop*). Com essa situação, muitas pessoas viram-se obrigadas a migrarem para os EUA, levando consigo a cultura do canto falado. Estas pessoas se instalaram em bairros periféricos de Nova Iorque - mais precisamente no Bronx, no Harlem e no Brooklyn - e passaram a difundir o *RAP* usando os *Sounds Systems*, que eram colocados nas ruas dos guetos para animar os bailes.

O Bronx tornou-se uma senha internacional para o acúmulo de pesadelos urbanos como drogas, quadrilhas, incêndios propositais, assassinatos, milhares de prédios abandonados, bairros transformados em detritos e vastidões de tijolos espalhados. Por dez anos, do final dos anos 50 ao início dos 60, o centro do Bronx foi dinamitado e derrubado [...] Negros e hispânicos representavam a fração mais pobre, vivendo à margem, isto é, em áreas superpovoadas, deterioradas e com escassa rede de infraestrutura básica, entregues às zonas de vícios, crimes violentos, serviços municipais e transportes mal equipados e desprotegidos das redes de segurança (SANTOS, 2002, p.27).

Diante da exposição, percebe-se um cenário propício para a eclosão de manifestações de cunho social e político, visto que a comunidade negra e pobre já padecia há anos com esse conjunto de espoliações. Ainda assim, nos indagamos: o que é *RAP*? Ora, trata-se de uma sigla cuja abreviação quer dizer: Rhythm and Poetry (ritmo e poesia) – se justifica como uma manifestação da poesia oral.

De acordo com o historiador Heleno Brodbeck do Rosário (2008), o *RAP* “é um dos pilares artísticos do chamado movimento *Hip Hop*, o qual engloba, além do ritmo e da poesia, outros dois elementos: o grafite (expressão plástica) e o break (dança)” (p.04). Convém destacar que a expressão *Hip* (quadril) e *Hop* (balançar) é uma gíria, conhecida pelos jovens integrantes do *Hip Hop* como balançar o quadril. De acordo com Nascimento e Simon (s/d), o movimento nasceu no meio dos negros, com influências de ritmos africanos, *reggae*, *jazz* e *blues*, cujas características se intercomunicam com o ritmo acelerado, acordes que trazem melodia singular e longas letras, sendo elas quase recitadas e repletas de gírias.

Em conformidade com Melo e Piedade (1999, p.208), o movimento *Hip Hop*:

(...) tem como apologia da 'atitude', uma ética própria que trabalha pela 'conscientização' da condição racial e social da juventude pobre dos subúrbios... O movimento hip hop procura firmar as bases éticas de uma 'atitude consciente', tendo se mantido mais como manifestação cultural essencialmente 'negra' (MELO E PIEDADE, 1999, p. 208)

A nosso ver, esse é um dado revelador e que, de algum modo, salienta algumas das hipóteses que construímos para esse estudo. Dentre elas, a de que se trata de um estilo musical incorporado, especialmente no Brasil, por um grupo social em específico: aqueles que vivem ou são colocados à margem da sociedade brasileira. O *RAP*, neste caso, torna-se um instrumento de expressão e denúncia. Fala-se de cotidiano, pretende-se através da música expandir as fronteiras que lhes são impostas.

Por isso, geralmente, o *RAP* é cantado e tocado por uma dupla: o *DJ* (*Disc Jockey*) e o *MC* (*Mestre de Cerimônia*). Um fica responsável pelos efeitos sonoros e as mixagens, e o outro se compromete com a letra cantada. Pelo que parece, a intenção é envolver o ouvinte pelo ritmo das performances musical e corporal. Os populares *DJs* são os arquitetos do *Hip Hop*, criam batidas rítmicas com pequenos trechos de músicas, dando ênfase nas repetições. Preocupam-se sempre com as batidas certas, procurando os sons que se harmonizam melhor com as letras propostas. O que quer dizer que é preciso um grande conhecimento das raízes do *Hip Hop*, *soul*, *jazz* e da música negra de um modo geral.

O DJ Afrika Bambaataa ou Kevin Donovan, ex-membro da gangue de rua The Black Spades de Nova York, é identificado pelo programa ideológico que serve de base à cultura hip hop. Ao criar em 1974 a Organização Zulu Nation, Bambaataa pretendia transformar as gangues violentas de jovens dos anos 70 em *creews* (grupos de dança) baseando-se em valores como a tolerância racial e a paz, ou seja, na tentativa de acabar com as lutas entre gangues juvenis e transformar o duelo caracterizado antes pela violência em arte, música dança, grafite, buscando saídas de reconhecimento identitário diante de um mundo urbano brutalizado (SANTOS, 2002, p. 39-40).

Para Santos (2008), entre os nomes que se destacaram na popularização do *RAP*, está o de Clive Campbell, mais conhecido como o *DJ* Kool Herc, responsável por ajudar a inserir os elementos essenciais do *RAP* em Nova

lorque. Deve-se a ele também a separação entre o *DJ* e o *MC*, especificados anteriormente. O *DJ* Grandmaster Flash, também, merece destaque. Foi ele o criador do *scratch*, ato de arranhar o vinil em sentido anti-horário para produzir o som necessário para o *RAP*. O trio supracitado contribuiu para estabelecer os pilares da cultura *Hip Hop* nas décadas de 60 e 70. Portanto, fica evidente que o *MC* é um legítimo cronista urbano, pois utiliza sua arte como resistência e crítica à sociedade relatando, entre outros problemas, a exclusão social e o enorme abismo entre negros e brancos. Os temas referidos nas letras se servem, em abundância, de gírias e subjetivos “palavrões” que, em certa medida, incitam a revolta, apelam pela tomada de consciência em relação à condição de risco social no qual se encontram esses grupos; e não só expõem os problemas e condições vividos nos guetos, como também possuem o papel de problematizá-los e, por sua vez, conscientizarem aqueles que os ouvem.

É importante destacar que um *MC* pode ser um rapper ou vice-versa, como também, todo e qualquer membro da Cultura *Hip Hop*, pode assumir mais de um elemento contido nela – de acordo com seu dom – porém, cada elemento possui seu valor distinto¹.

Ademais, é com uma batida rápida que as letras vão adquirindo forma de discurso. Elas possuem muita informação e pouca melodia, empregando linguagem pouco formal. As letras das músicas tratam, em geral, de questões cotidianas da comunidade negra, assuntos como a violência das favelas, problemas econômicos, preconceitos e a situação política desses lugares. Assim, elas carregam consigo uma intenção crítica do social, a fim de que tais fatos sejam questionados. Resumidamente, o *Hip Hop* qualifica-se como um movimento de denúncia e crítica a todas as opressões sofridas pelos excluídos que se valem dele. A propósito, assim que chegou ao Brasil, primeiramente em São Paulo, em 1986, o *RAP* era chamado de *funk* falado. A cultura *Hop Hip*

¹ Favor conferir discussão completa em www.enraizados.com.br, acessado em: 23/04/2017.

introduziu-se aqui pelos discos e revistas que eram comercializados no centro de São Paulo e pelos organizadores dos bailes de música *soul*.

O primeiro palco do *breakers* foi a estação de metrô de São Bento. Conforme Nascimento e Simon (s/d, p.3) o *hip hop* chega em nosso país “conservando um de seus fatores mais marcantes, a prática de fazer das ruas palco para suas apresentações”. Jovens que assistiam a essas apresentações começaram a improvisar rimas e cantavam por cima das músicas que eram tocadas. Desta forma, no fim dessa década, alguns grupos de *RAP* haviam sido formados e se apresentavam em grandes concursos em São Paulo.

A apresentação do afamado grupo americano Public Enemy, em 1984, foi de grande importância para o desenvolvimento desse gênero musical no Brasil, uma vez que este não era visto com bons olhos em consequência das típicas letras de teor violento e da quantidade de gírias presentes nas músicas. O *show* ajudou a difundir rapidamente o *RAP* nas periferias das grandes cidades.

Já o álbum intitulado: “*Hip Hop Cultura de Rua*”, lançado em 1988, pela gravadora “Eldorado”, foi o primeiro álbum de *RAP*, exclusivamente brasileiro, de que se tem notícias. Este legado/documento fonográfico, reuniu artistas como Thaíde e *DJ Hum*, *MC Jack* e *Código13* ganharam notoriedade. Os mais conhecidos artistas e grupos de *RAP* nacional e que possuem maior visibilidade no cenário musical brasileiro são *Facção Central*, *Apocalipse 16*, *Tribo da Periferia*, *DMN*, *Negra Li*, *Planet Hemp*, *Emicida*, *Marcelo D2*, *MV Bill*, *Gabriel O Pensador*, *Thaíde*, *DJ Hum* e *Racionais MC's*, sendo os três últimos alguns dos grandes difusores do movimento *Hip Hop* em território nacional. Sem dúvidas esses grupos contribuíram para promover a formação e o crescimento da identidade negra no Brasil, posto que o *RAP* favorece a construção de novas configurações identitárias utilizando o sentimento de pertencimento de cultura vasta que é gerado pelo gênero nos jovens que figuram esse palco.

Deve-se notabilizar que o contexto social incide fundamentalmente no processo de construção da identidade dos jovens, uma vez que este é um dos ofícios essenciais da juventude. Quando entram em contato com a música, eles passam a liberar suas emoções e desenvolvem novas formas de comunicação, tarefas importantes para o desenvolvimento comunitário.

É de acordo com esse raciocínio que este estudo compreende o *RAP*, como uma manifestação, impregnado de contracultura no que tange aos valores

e imposições do modelo de sociedade vigente e, por esta razão, busca revisar conceitos quanto aos rótulos e modismos. Essa forma de ver e se posicionar no mundo social propiciam, especialmente, aos jovens significativa identificação e aproximação com os movimentos culturais conforme viemos discutindo até aqui. É nesse processo de construção e reconstrução que o sentimento de pertencimento da realidade torna-se tão tangível aos jovens, particularmente, os menos afortunados, que entendem o *RAP* como um grito de denúncia e tentativa de visibilizar a realidade social das minorias, das comunidades, do cotidiano da vida urbana nas periferias das grandes, médias e, até mesmo, das pequenas cidades brasileiras na atualidade.

Sobre essas últimas, focaremos, nas próximas páginas, a discussão empírica sobre *RAP*, jovens, cotidiano e vulnerabilidade social na cidade de Inhumas, município goiano, localizado há aproximadamente 40 quilômetros da capital, Goiânia.

1.2 O *RAP* como forma de expressão e denúncia: o social em foco

Tem-se a convicção de que é orgânico no *RAP* apontar conflitos sociais e, a partir deles, embasar arte/denúncia. Desse modo, seus adeptos, artistas e fãs, se expõem frente à sociedade fazendo da liberdade de expressão o ponto forte deste movimento. Como já foi dito anteriormente, o *RAP* é uma forma de resistência e, em alguns casos, tentativa de mudança da realidade. Por isso,

No final dos anos 1980, a cultura hip hop passa a circular entre os jovens, principalmente afrodescendentes, das grandes capitais brasileiras através da difusão do break e, aos poucos, constituem-se os primeiros cantores e grupos de rap brasileiros, tematizando em suas letras o racismo, a violência policial, a valorização da cultura negra, etc. (ROSÁRIO, 2008, p.4)

Nota-se que são comuns, nas letras do *RAP*, temas como violência, drogas, corrupção, desemprego, preconceitos e afins. Por essa razão, tende a contribuir para visões estereotipadas e preconceituosas, tanto pelo gênero

musical quanto por seus admiradores/seguidores que, não raro, são considerados vinculados à marginalidade pelo simples fato de terem nascido e/ou morar nas regiões periféricas da cidade. Sobre essa questão, a citação a seguir explicita alguns vetores que demonstram o enraizamento desta concepção burguesa:

Gente pobre, com empregos mal remunerados, baixa escolaridade, pele escura. Jovens pelas ruas, desocupados, abandonaram a escola por não verem o porquê de aprender sobre democracia e liberdade, vivem apanhando da polícia e sendo discriminados no mercado de trabalho. Ruas sujas e abandonadas, pouco espaço para o lazer. Alguns, revoltados ou acovardados, partem para a violência, o crime, o álcool, as drogas; muitos buscam na religião a esperança para suportar o dia-a-dia; outros ouvem música, dançam, desenham nas paredes (PIMENTEL, 2004, p. 1).

É perceptível que o *RAP* trata-se de um gênero musical que nasce num contexto marginalizado das periferias das grandes cidades, locais sufocados pela ausência de políticas públicas efetivas e permeados por fortes exclusões sociais, onde a figura do negro se torna ainda mais evidente. E é nesse contexto que muitos jovens buscam amparo nas diversas formas de artes, dentre elas, a música, que também passa a assumir um papel de denúncia e crítica da realidade vivida.

Contudo, não pense que esses maus tratos são acontecimentos contemporâneos. Os desrespeitos com quem é negro – maioria do público produtor e consumidor do *RAP* – remontam os tempos da escravidão. E, se a lógica moralista do capitalismo negou ao negro inclusão, é esse contexto que fertiliza tônica musical do *RAP*, bem como a concepção de resistência que ele representa.

Vale a pena lembrar que, desde a vinda para outro continente, nos chamados “navios tumbeiros”, os negros utilizavam-se da voz para repassar e preservar sua cultura. Usavam as canções e poemas para salvaguardar a história da tribo, suas tradições e suas leis, além de cantarem os maus tratos, a revolta, a angústia e a dor que passavam nas mãos dos europeus, atesta Pimentel (2008, p.01). De acordo com o citado autor, essa foi a primeira forma

musical que os negros encontraram para exporem suas emoções e sensibilidades.

Correlacionando os fatos, conclui-se que, hoje, em relação ao *RAP*, não é diferente. Não cantam mais as crueldades de seus senhores, mas cantam a crueldade e a omissão do Estado com seu abandono físico e material. Como já dizia os músicos do grupo Racionais *MC's*, na música “Negro Drama”, “Me ver pobre, preso ou morto já é cultural”. Neste caso, os *rappers* figuram como narradores urbanos de músicas que versam sobre os obstáculos enfrentados nas mazelas das grandes cidades, referenciando ora suas próprias experiências, ora experiências elaboradas a partir de seus conhecimentos sócio-políticos. A arte construída no/pelo *RAP*, incentiva os jovens a reconhecerem a si mesmos e a periferia, substituindo a violência pelas forças da voz como mecanismo de projeção de sua cultura.

Assim, entende-se que dispendo de insuficientes oportunidades cedidas pelo sistema, o jovem pobre, em expressiva maioria de pele negra, por sua vez, vulnerável à condição de risco social, encontra lugar no *RAP* para denunciar a penúria e evidenciar o seu descontentamento quando percebe que o restante da sociedade fecha os olhos para sua dura realidade, enquanto outros jovens que vivem a mesma situação partem para a violência de forma concreta. Essas pessoas, cuja realidade é ignorada, não querem outra coisa senão livrarem-se dos grilhões da invisibilidade. A partir deste indicativo, é perceptível que o *RAP* possui, entre suas prerrogativas, não apenas declarar as precárias condições de vida dos moradores da periferia, mas, sobretudo, reivindicar cidadania, politizar a juventude desfavorecida, levando informação àqueles que não a possuem, e, ainda, oferece à sociedade a oportunidade de entrar em contato com a realidade de jovens que vivem marginalizados.

Nota-se, então, que o *RAP*, enquanto movimento de classe e de cultura, exerce, sobre o jovem, a função de formação crítica, de concepção do eu em relação ao outro. Em suma, lugar de linguagem e expressão daquilo que, pela “ordem” imposta pelo sistema, se quer silenciado. O trecho da composição intitulada, “CL Aparecida”, exemplifica o raciocínio em pauta. Leia-se:

Às vezes eu paro e penso o que acontece na minha
 quebrada
 Vejo que nada mudou, o sangue escorre na calçada
 Aqui tem gente sofrendo, aqui tem gente morrendo
 Eu olho essas pessoas no dia-a-dia um tormento
 A polícia atira de um lado, bandido revida do outro
 No outro dia eu escuto notícia, sumiram com o corpo
 Na favela quem manda é a droga, destruindo famílias então
 Todo dia tem um mano dentro do caixão
 Foi morto com tiro na testa, eles atiram pra matar
 Os gambé aqui só sabe exterminar
 Quando o dia acorda, põe pra arrebentar
 Eles fazem de tudo para nos calar
 Mas a minha voz vai te alcançar
 Porque a minha arma é saber cantar. (CL Aparecida, CL A
 Posse).

Observa-se, no fragmento em destaque na música, que os acontecimentos narrados dizem respeito às vidas dos próprios cantores. Considerando esse dado, esse estudo entende o *RAP* como uma fonte/experiência de historicidade e, por isso, prescinde reflexão crítica cuja finalidade é enxergar nas entrelinhas as singularidades desse estilo musical. É indispensável destacar, também, que o indivíduo se forma pelo contexto da comunidade em que se encaixa e as implicações socioculturais que ele suscita². Por esse princípio, resta-nos concordar que:

(...) a análise do rap nos permite compreender o universo do rapper e seu ambiente (quase sempre a periferia) e as implicações socioculturais que ele expressa, pois não podemos desvincular sujeito / contexto / interlocutor. A transmissão de valores, seja de ordem religiosa ou familiar, adquire um sentido muito mais significativo neste caso, uma vez que expressa mais que um valor, uma norma de conduta de vida, que se reflete na conformação e na postura da população periférica (MASSONI e FERNANDES, 2005, p. 6 e 7).

Ainda nesta direção, vale salientar e acrescentar que:

² Essa reflexão nos remete aos estudos trazidos por Stuart Hall (2006) que diz: “ A identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem. ” (p.11).

Para os rappers o conhecimento da realidade é uma questão de suma importância na composição de suas músicas. É comum encontrarmos nas composições relatos de exclusão social, miséria corrupção policial dentre outras, o que torna as letras um tanto quanto chocantes. Com forte teor de denúncia e protesto, o rap relata em primeira pessoa a verdade sobre o sistema sócio-político e as limitações vividas pelos mais desfavoráveis culturalmente por preconceito racial, econômico e político. (NASCIMENTO e SIMON, s/d, p.4).

Como se vê, a pobreza, o racismo, a violência, agressão policial, drogas e a falta de infraestrutura, postos de atendimento médico, de saneamento básico, de educação formal, e transporte público, além de graves limitações às atividades de lazer, estas são as principais agressões que os periféricos sofrem e as fazem evidenciar em suas rimas.

O discurso desses indivíduos expressa questões concernentes à vida. Os problemas vivenciados por eles se tornam problemas de todos, quando explicitados nas músicas. E o fazem com razão. A inferiorização que essas pessoas enfrentam precisa ser denunciada. Mas não se trata apenas de um grito de denúncia. Aqueles que recorrem ao *RAP* para se expressarem clamam por liberdade e direitos de igualdade, pois dia após dia se digladiam com as intempéries da vida a que estão condicionados.

Assim, por se utilizar da voz, da poética e da oralidade, empregando linguagem e expressões comuns aos seus ouvintes, para declarar as realidades coletivas dentro de contextos específicos, o *RAP* pode ser considerado um exemplo de performance, haja vista que:

A performance é um evento situado num contexto particular, construído pelos participantes. Há papeis e maneiras de falar e agir. Performance é um ato de comunicação, mas como categoria distingue-se dos outros atos de fala principalmente por sua função expressiva ou “poética” [...] (LANGDON, 2007, p. 8).

Frente a essa perspectiva, no que se refere à performance, podemos compreender que o *RAP* pode ser definido como tal, uma vez que, claramente, trata-se de um ato de comunicação envolto na linguagem poética, construído por participantes que compartilham realidades vivenciadas, cotidianamente, nas

diversas periferias brasileiras, e cada grupo elabora suas letras com base em contextos de especificidades próprias.

Nesse sentido, tendo em mente que “o campo da performance se apresenta como espaço interdisciplinar importante para a compreensão dos gêneros de ação simbólica” (LANGDON, 2007, p. 5), falar sobre esse assunto, atualmente, é abordar um tema muito importante, e, no Brasil, essas abordagens têm sido mais notáveis nos últimos tempos; e embora, muitas vezes, não haja um consenso claro na própria definição de performance, a partir do conceito empregado pela autora, compreende-se que o *RAP* se insere nesse campo.

Em suma, ao se falar de *RAP*, compreendemos que trata-se de um movimento com raízes da comunidade negra, que se alojou e cresceu em lugares tomados pelo esquecimento e abandono social. Neste sentido, percebe-se que se trata de uma organização que veio, essencialmente, da periferia, elaborado por jovens, sobretudo negros e pobres, que têm usado a voz como forma de denúncia da exclusão social que permeia suas vidas e, através da oralidade poética, tem ganhado espaço e maior atenção em nosso país. Contudo, não muito diferente do passado, o gênero musical ainda não está isento de olhares preconceituosos e de resistências, sendo declarado muitas vezes, “música de preto” ou malandro.

Pensar sobre esses estereótipos impulsiona a continuidade das discussões que, doravante, se afunilam para o espaço cultural e geográfico localizado no interior do Brasil: o Estado de Goiás. Conhecido, tradicionalmente, como um estado de bases culturais agrárias, importa-nos repensar esse rótulo a partir das manifestações e especificidades do *RAP* nesta localidade, intuindo (re)pensar como esse movimento se comporta social e culturalmente em um território onde tenta-se preservar tradições. O ritmo dessas tradições foi quebrado? Importa-nos, por essa direção, encontrar respostas.

CAPÍTULO II

2.0 - EM TERRITÓRIO SERTANEJO: experiências do *RAP* no Estado de Goiás

O Estado de Goiás, por se encontrar no centro do país, recebe múltiplas culturas trazidas de outros estados. A música sem dúvidas não fica de fora desse intercâmbio cultural, promovendo uma comunicação avançada entre os ouvintes e apreciadores dessa arte. O sertanejo é o estilo musical mais ouvido no Estado. Nascido da cultura nomeada, popularmente, como “caipira”, o ritmo refere-se, originalmente, às canções que surgiram na área cultural de comunidades interioranas, tendo a viola e a sanfona como principais instrumentos.

2.1 “Raízes” Goianas na Música: breve histórico

A profusão musical do gênero sertanejo, no início dos anos de 1990, consolidou o Estado de Goiás no cenário nacional como celeiro deste estilo. O elevado número de cantores, geralmente duplas sertanejas, nascidos em terras goianas foi decisivo para se (re)afirmar essa identidade em âmbito nacional.

Dados genéricos demonstram que, desde esse marco temporal, Goiás vem liderando o *ranking* de artistas ligados a esse estilo, bem como suas variações, como é o caso do popular sertanejo universitário. Para tanto, é consenso entre os promotores da indústria fonográfica no Brasil que a origem desta tendência, em voga atualmente, se deu por meio de duplas sertanejas goianas que iniciaram suas carreiras cantando em bares para universitários na capital do Estado, Goiânia, por volta dos anos 2000. O sertanejo universitário é caracterizado por músicas empolgantes, de fácil memorização, utiliza-se de

letras que falam, na maioria das vezes, de amor, traição e baladas. Esse conjunto de fatores despertou identificação do público jovem, com idades entre 15 e 30 anos, também, pelo fato de misturar ritmos, batidas, especialmente, do “arrocha”³.

Ora, se o sertanejo universitário trouxe uma nova roupagem ao clássico musical, antes restrito às regiões rurais, hoje, é um dos estilos musicais brasileiros mais populares e consumidos pela mídia em geral, o gosto pelo “caipira de raiz”, ainda, permanece cristalizado no imaginário nacional quando o tema trata da identidade da cultura goiana. Mas, o que vem à baila desse estudo é a existência de uma quase “invisível” pluralidade musical e cultural espalhada pelas mais variadas cidades goianas.

De acordo com Costa (2013), o estado e a capital goiana, os costumes, o clima e o dia a dia dos seus moradores, entre outros aspectos, estão representados nas letras de músicas que vão desde o *RAP*, passando pelo rock-psicodélico, e até o *hardcore*, contando, é claro, com representantes da MPG (Música Popular Goiana). Apesar de o sertanejo ter ficado mais conhecido nacionalmente, quando se trata dos goianos, objetiva-se aqui mostrar a diversidade musical que possuímos, destacando e servindo-nos do *RAP*, mais, especificamente, de um grupo originário da cidade de Inhumas, que se encontra a aproximadamente 40 km de Goiânia.

Ao constatar a existência deste grupo de *RAP* local, foi possível compreender a forma como um movimento musical adentra na cultura de uma pessoa, a forma como afeta seu subjetivo e ajuda a constitui-lo. O gosto musical em comum, assim como outras afinidades, faz com que se constituam outras tribos em Goiás.

Segundo Maffesoli (2006), a sociedade está entrando em um novo paradigma cultural, deixando para trás os traços da chamada *Modernidade* e adotando um ponto de vista mais emotivo, hedonista, dionisíaco em relação ao mundo. Antes de ser político, econômico ou social, o tribalismo é um fenômeno cultural. Para alguns adeptos, uma verdadeira revolução espiritual dos sentimentos, nos quais a alegria da vida primitiva, da vida nativa se capilarizam, pois se tem por princípio afastar-se dos valores universalistas ou racionalistas,

³ Trata-se de um gênero musical e dança, originalmente, baiana.

próprios aos detentores dos poderes atuais. Em suma, empiricamente, ressalta-se a importância do sentimento de pertencimento a um lugar, a um grupo, como fundamento essencial de toda vida social. Nota-se, ainda, relativa desafeição por algumas grandes instituições sociais, como os partidos políticos e os sindicatos.

Em cidades grandes como o Rio de Janeiro ou São Paulo, as pessoas estão se reagrupando em micro tribos e buscando novas formas de solidariedade, que não são encontráveis, necessariamente, nas grandes instituições sociais habituais (MAFFESOLI, 2001, p.02).

De acordo com estudos sociológicos, o tribalismo é a volta a elementos que a modernidade julgava ultrapassados, arcaicos, fundamentais, com um humanismo muito forte, uma verdadeira solidariedade juvenil, uma nova fraternidade. Tribalismo é um novo humanismo, mais completo, rico, em que o trabalho tem o seu lugar, mas ao lado do prazer, da estética, da criação (Maffesoli, 2006). O que nos faz lembrar do *RAP* que valoriza a periferia, o pobre, o negro, a simplicidade, a liberdade de expressão, critica a forma como a sociedade de classe baixa é tratada perante à justiça e discute as posturas estatais diante da aplicabilidade das leis. De forma analítica muito humana e arraigada de sentimentalismo, trata de casos comuns na sociedade, como pessoas presas por roubar para comer ou presas, injustamente, por serem negras e/ou pobres.

Após alcançar as grandes metrópoles brasileiras, o *hip hop* chegou, rapidamente, à Goiânia, ainda na primeira metade da década de 1980. Segundo relatos dos entrevistados, assim como ocorreu em São Paulo, o primeiro elemento do *hip hop* com o qual os jovens tiveram contato foi o *break*, aproximadamente, no ano 1984. A influência vinda de outras grandes cidades, como São Paulo, Rio de Janeiro e, principalmente, Brasília – a mais próxima geograficamente – foi importante nesse momento. Porém, os grandes fatores responsáveis pela introdução da prática do *break* em Goiânia foram a mídia televisiva e a indústria cinematográfica internacional da década de 1980. Enquanto a primeira promoveu a já mencionada espetacularização da dança, a segunda deu grande espaço para as produções voltadas à cultura dos guetos e, pouco mais tarde, à cultura *hip hop* mais especificamente.

Nomes como TC Eletrorock, Luiz e B-boy Lagartixa estavam entre os jovens que deram os primeiros passos, não só de *break*, mas também, do

movimento *hip hop* em Goiânia. A partir da realização do primeiro encontro de *b-boys* que ocorreu no coreto da Praça Cívica, seguiram-se outros encontros que eram realizados com frequência no centro da cidade, no calçadão da Rua 4 e também no calçadão da Avenida Anhanguera⁴, em uma altura próxima ao cruzamento com a Avenida Araguaia, em frente à extinta loja Clark Calçados, local considerado bom para a prática da dança por ter um piso que favorecia a realização dos movimentos.

Segundo o relato do *rapper* Preto Wallace, em entrevista para o documentário “Hip-Hop em Goiás” (2008), até o ano de 1990 existiam poucas pessoas engajadas no movimento *hip hop* de Goiânia. Nessa época, a predominância ainda era da dança, enquanto os grupos de *RAP* davam seus primeiros passos. Entre os *rappers* de Goiânia que começaram suas atividades ainda no início da década de 1990 estavam: Daher (que posteriormente integrou o grupo Guind’art 121 na cidade de Planaltina - DF), Norton Chapadense e Luiz (que, à época, era também dançarino do Kães de Rua). Sem local para se apresentar, os primeiros *rappers* goianos pediam espaço nos bailes das equipes de som que trabalhavam no segmento da *Black Music* e mostravam ao público presente as primeiras composições de *RAP* locais.

Segundo Rosa (2008), os primeiros *rappers* goianos não contavam com um *DJ* que produzisse uma base original (os *DJs* locais, na época, realizavam apenas mixagens entre uma música e outra e efeitos de *scratch*). Assim, as letras dos *RAPs* eram compostas e cantadas sobre bases encontradas em vinis de grupos de *RAP* americanos. Outra prática comum era a realização de um *loop*, feito de forma improvisada, utilizando-se uma fita K-7 para gravar um fragmento instrumental retirado de um *RAP* tocado em rádio ou vinil. Repetindo esse processo inúmeras vezes ao longo da fita, cria-se a impressão de uma batida contínua. O ano de 1990 foi de grandes mudanças para o *RAP* de Goiânia. A essa altura o movimento *hip hop* já se enxergava como uma unidade composta por quatro elementos de importância equivalente: o grafiteiro, o *DJ*, o *MC* e o *breaker*.

Ainda de acordo com Rosa (2008), atualmente, a cena cultural do deste gênero musical encontra-se bem desenvolvida e consolidada em Goiânia

⁴ Importante avenida da capital do Estado de Goiás. Ela corta a cidade de leste a oeste em um trecho que se estende por aproximadamente 40 quilômetros em linha reta.

e Aparecida de Goiânia e tem caminhado em direção a interiores mais próximos, como podemos constatar através da análise desse trabalho com relação à cidade de Inhumas. A promoção de eventos de *RAP* e da cultura *hip hop* é vasta e diversificada. Dos eventos menores (como pequenos *shows* ou mesmo as batalhas de *RAP* que acontecem nos bairros) aos grandes encontros e conferências em nível municipal, estadual e nacional, não há final de semana que se passe sem que ocorram apresentações de *RAP* em terras goianas. Muitos eventos são promovidos de maneira totalmente independente, outros recebem o apoio do governo municipal ou estadual, por meio das Secretarias de Cultura ou das Secretarias de Educação (que firmam parceria com *rappers* na implementação de projetos que trabalhem a cultura *hip hop* nas escolas públicas, como um estilo de canto falado, onde são expostas e discutidas problemáticas populares).

O estilo de canto falado ou recitativo característico do *RAP* também pode ser encontrado em diversas práticas culturais ou gêneros musicais ao redor do mundo. Se para Gilroy (2001) o *RAP* é uma consequência da diáspora africana durante o período escravocrata, outros autores vão além, relacionando a forte tradição oral da África Subsaariana ao protagonismo do ritmo em sua cultura. Kubik (1970) apud Silva (1998, p.184) comenta a relação entre ritmo e oralidade presente na transmissão de mensagens ou memorização de padrões rítmicos e a coloca como uma característica peculiar da tradição afro. Silva (1998, p.180) afirma ainda que, “como base da música de origem africana, o ritmo e a poética surgem articulados à tradição oral, síntese de duas tradições centrais na cultura de origem afro”. Assim, o autor constata que a oralidade, no caso específico da cultura africana, resulta da síntese dos elementos rítmico e poético.

Fazendo utilização da licença poética, o *RAP* tem, em suas letras, a simplicidade do dialeto encontrado em guetos, favelas, comunidades e setores marginalizados. Demonstra os preconceitos e dificuldades encontrados por negros e pobres com pouco ou nenhum estudo.

Silva (1998, p.183) comenta a respeito da centralidade do ritmo nas músicas que contêm matrizes africanas e relata sua materialização no discurso proferido pelos *rappers*. A prática do canto falado/recitado e a predominante

ausência de linhas melódicas no *RAP*, por conseguinte, evidenciam o aspecto rítmico nesse gênero musical, o que configuraria um posicionamento ideológico de valorização da africanidade. A posição conferida ao ritmo no discurso *rapper* assume conotações ideológicas, destinadas a valorizar a negritude e o nacionalismo negro. Neste caso, o ritmo pode ser interpretado, corretamente, como mais um dos africanismos no contexto das lutas por direitos. Especialmente, quando tomam o ritmo como algo central na música, os *rappers* reafirmam posições essencialistas no plano da cultura. (DECKER, 1994, apud MOSILVA, 1998, p.183).

2.2 A Cidade de Inhumas: palco de casos e rimas

Para que se entenda, completamente, todo o processo que permitiu o nascimento de um grupo de *RAP* em Inhumas, é preciso montar seus antecedentes, e, para tanto, será apresentado, primeiramente, o contexto geral do Estado de Goiás, o qual se localiza na região Centro Oeste, é um dos 26 estados brasileiros e, por sua vez, o sétimo maior em extensão territorial, com 246 municípios e uma população superior a seis (6) milhões e setecentos (700) mil habitantes.

Sua capital é Goiânia, responsável por 40,3% do Produto Interno Bruto goiano. Apresenta bons índices de qualidade de vida, com números que superam a média nacional e é uma das cidades com área urbana mais verde do país. Noventa por cento do Cerrado situa-se em Goiás. Este é o segundo maior bioma do Brasil e da América do Sul, perdendo apenas para a Amazônia, e concentra cerca de 1/3 da biodiversidade do país, e 5% da fauna e flora mundial.

Afirma-se que é a nona economia brasileira com um PIB de cento e setenta e nove (179) bilhões, representando 2,9% do PIB nacional, números que deixam o Estado no grupo das dez (10) maiores economias do Brasil. Por isso, na esfera econômica, Goiás se destaca com a agropecuária, uma vez que o Estado é líder na produção de carnes e grãos, e estes impulsionam as

exportações⁵. A agroindústria goiana conta com a produção de soja, sorgo, milho, cana-de-açúcar, feijão, tomate, algodão, entre outros produtos. O Estado de Goiás é o segundo maior produtor de cana-de-açúcar, com 70,5 milhões de toneladas, sendo, por consequência, o segundo maior produtor de etanol do Brasil. No setor pecuarista, o rebanho bovino goiano é o 3º no *ranking* brasileiro, possuidor de 21,9 milhões de cabeças, alcançando 10,2% de expressão no cenário nacional.

O setor industrial participa com 23,8% no PIB goiano, e o agropecuário, com 10,7%. Isso se deve ao *boom da* industrialização do Estado nos anos 90. Em virtude de incentivos fiscais do governo, nesta década houve criação e diversificação no setor industrial. Essa diligência levou em consideração a conjuntura setorial da indústria e a sua competitividade em nível de mercado interno. Os maiores destaques são para os setores de medicamento, alimentos e bebidas, automotivo (que possui duas montadoras de veículos e uma de máquinas agrícolas) e, mais recentemente, na cadeia produtiva de cana-de-açúcar (com 35 usinas em atividade). Os outros 65,5% da economia goiana se devem ao setor de serviços, com destaque para o comércio, tanto varejista quanto atacadista, e às atividades imobiliárias.

Apesar de a agricultura e a pecuária serem detentoras de menor expressividade na economia do Estado de Goiás, estas são de grande importância, pois é da agropecuária que deriva a agroindústria, uma das atividades mais elementares da economia e que impulsiona a produção dos outros setores.

Ainda de acordo com o Instituto Mauro Borges, os municípios goianos que mais se destacam na agropecuária são Rio Verde, como maior produtor de grãos; Cristalina, com indústrias alimentícias; Jataí, com maior bacia leiteira; Nova Crixás, com maior rebanho bovino; e, como não poderíamos deixar de citar, a cidade que é tema deste estudo, Inhumas, também tem parcela na

⁵ Segundo pesquisas e dados do Instituto Mauro Borges de estatísticas e estudos socioeconômicos, em 2016 as exportações goianas somaram US\$ 5,9 bilhões. No mesmo ano, Goiás comercializou com 161 países. Dados encontrados em www.imb.go.gov.br/visaogeral/index.html, acessado em 12/10/17.

produção de cana-de-açúcar no Estado de Goiás, possuindo uma indústria de destilaria de álcool, a Centroálcool.

A cidade de Inhumas possui oitenta e seis (86) anos e se localiza há, aproximadamente, quarenta quilômetros da capital do Estado de Goiás, Goiânia, conforme já mencionamos. Recebeu este nome de José Santana, um influente jornalista da época que pretendeu preservar, na lembrança de todos, um fato peculiar ao lugar. É nesta localidade que a presença de uma ave de penas pretas e porte elegante, conhecida como anhuma, chama a atenção quando comparado a qualquer cidade circunvizinha à metrópole goiana.

Para Moreira (2004, p. 19), a ocupação das terras que dariam origem à cidade de Inhumas surge a partir de 1886, e esta foi feita “por pessoas das cidades decadentes do ouro, e subsequentes a estes, aos migrantes mineiros, baianos, paulistas, cuja apropriação era usufruir de terras devolutas” (OLIVEIRA, 2017, p. 25).⁶

Como se vê, Oliveira afirma que a cidade de Inhumas teve início a partir do fluxo migratório de pessoas que, após o fim da época aurífera, se viram sem nenhum ofício, seguido daqueles que transitavam pela região, e, certamente, este deslocamento estava relacionado a fatores econômicos da cidade. Oliveira (2004) ainda reitera que “esta participação dos imigrantes é tão importante que Inhumas foi considerada um dos três núcleos de imigrantes em Goiás”. Deve-se ressaltar que entre os migrantes brasileiros haviam também famílias de outras nacionalidades como japoneses, italianos, sírio-libaneses, espanhóis e portugueses, e que estes ajudaram a construir a cidade, sendo ainda hoje detentores de certa influência, tanto na política quanto na economia.

Situada às margens da “Estrada Real”, atual GO 070, Inhumas surgiu, primeiramente, com o nome de “Goiabeiras”, como referência de um extenso goiabal que se estendia pelo atual centro da cidade e arredores.

Acreditava-se que Inhumas teria sido originada da Fazenda Cedro, e que o primeiro proprietário da fazenda que deu origem a Inhumas, teria sido João Antônio da Barra Ramos, porém, na realidade, o surgimento de Inhumas deu-se dentro dos limites da antiga Fazenda Goiabeiras, e o primeiro possessor da referida

⁶ O autor a que Oliveira se refere é Gleidsom de O. Moreira com a obra *Metáforas do Progresso: a dinâmica municipal*.

gleba foi Joaquim da Barra. (MOREIRA; NASCIMENTO; ABDALLA, 2008, p.42).

A criação do Distrito de Goiabeiras deu-se em 27 de março de 1896. Mas foi só em janeiro de 1931, em uma audiência no Palácio Conde dos Arcos, na Cidade de Goiás, que o Interventor Federal no Estado de Goiás, Pedro Ludovico Teixeira, a nomeou como município de Inhumas, depois que lhe foi apresentado, em nome dos moradores do distrito, o solene pedido de emancipação.

O Interventor Federal, neste Estado, tendo em vista a representação que lhe dirigiu a maioria dos eleitores do distrito de Inhumas, pedindo seja o mesmo desmembrado do município de Itaberaí a que pertence e elevado a município. Considerando ainda que a referida representação, além de bem fundamentada, vem suficientemente instruída de documentos que provam, exuberantemente se acharem satisfeitas todas as exigências do artigo 4º e seus § da lei nº 205, de 7 de Agosto de 1899. (MIGUEL, 2003).

Assinado o documento, Inhumas era um município independente e estava crescendo. Criou-se escolas, cartórios, quadra de esportes, bares, uma concessionária e o sistema bancário. Foi instalada a primeira Câmara Municipal e uma pequena usina hidrelétrica, cinemas, jornais, hospitais e uma rodoviária. O comércio urbano se desenvolvia e, com ele, as atividades agropecuárias também, com destaque para a cultura do café.

No ano de 1963, sob a presidência de João Goulart, a política de erradicação das lavouras de café, promovida pelo Instituto Brasileiro do Café (IBC), provocou uma drástica transformação no sistema agrícola até então existente, sobretudo na estrutura econômica e demográfica do município. (MOREIRA; NASCIMENTO e ABDALA, 2008, p.93).

Ainda em conformidade com Moreira, Nascimento e Abdala (2008), para substituir o café, despontaram as lavouras temporárias de milho, arroz e feijão, o que não foi tarefa fácil, uma vez que não haviam orientações tecnológicas para essas ações, mas houve grande contribuição da empresa “Agroceres” para a cultura do milho, que favoreceu a sustentabilidade agrícola e comercial.

A criação de gado para produção de leite ou para o corte também participou da economia de Inhumas, à época. Os autores (2008) apontam que “em poucos anos a bacia leiteira de Inhumas se tornou uma das primeiras do Estado, fortalecendo as indústrias de transformação do produto na região”. Porém, foi necessário transformar as lavouras de milho, arroz e feijão em pastagem para o gado. Tal episódio acarretou a queda de oferta de trabalho no meio rural, provocando “o chamado êxodo rural sem precedentes, a exemplo do restante do país, trazendo para a cidade uma população empobrecida e sem qualificação profissional, elevando a taxa urbana em 43%” (MOREIRA; NASCIMENTO e ABDALA, 2008, p. 97).

Os anos seguintes são lembrados pela recuperação do crescimento econômico. O período é marcado pela criação da, já referida, Centroálcool, indústria de transformação e beneficiamento e destilaria de álcool, que provocou a migração de nordestinos e nortistas para a localidade. Outra empresa que merece notoriedade na economia e crescimento de Inhumas é a Centrocouros, que transforma o couro por meio do curtimento, preparando-o para a industrialização. Moreira, Abdala e Nascimento (2008) informam que a cidade conta ainda com abatedouros de bovinos, laticínio, máquinas de beneficiamento de arroz e café, fábricas de ração animal, indústrias de produtos alimentícios e de calçados, além de confecções de vestuário e artigos de casa.

É notório que esse desenvolvimento – o êxodo rural, o crescimento demográfico, a industrialização progressiva – da cidade traria consequências. A urbanização mudou algumas características da cidade, como o perfil de sossego que se tinha antes, e pode explicar o contexto do capitalismo⁷ e, conseqüentemente, a crescente onda de violência.

(...) o fenômeno da urbanização capitalista, acirra as relações de contrastes entre o esteticamente belo e o disforme, os prazeres e as dores, a riqueza e a miséria. Emergem planos e propostas de gestão das cidades, com mecanismos de controles participativo ou autoritário para dar conta de processos segregativos. Tanto as classes de trabalhadores nas periferias, áreas faveladas ou as chamadas baixadas, como as classes abastadas nos condomínios de luxo, que contornam as cidades, são atingidas pela lógica perversa e agressiva da busca pela lucratividade. Embora, de modo diferenciado, a segregação social das classes abastadas é promovida pela necessidade de distanciamento dos problemas sociais que causam os setores populares. Estes, ao serem

⁷ Uma discussão sobre o termo será apresentada subseqüentemente.

premidos socialmente pela barbárie, apela para a violência, que tanto medo causam aos 'felizes' moradores dos condomínios de luxo. (SÁ; BARBOSA, 2002, p. 15, apud CARLOS; SILVA, 2011, p. 4-5).

Sabe-se que o principal condutor da urbanização é a industrialização, isto é, ela funciona como um motor para a urbanização das sociedades. Outro fato é que a industrialização é um dos atrativos elementares do capitalismo. Enfim, o capitalismo interfere de forma radical na vida de todos, e neste caso não seria diferente. As "origens" da cidade de Inhumas se transformaram junto com sua urbanização.

Veza ou outra a cidade é palco de notícias que envolvem o tráfico de drogas, assaltos, furtos, fraudes, assassinatos, latrocínios, entre outros acontecimentos que podem apontar um cenário favorável para a explosão de revoltas populares, o que nos faz lembrar que, desta forma e nesses contextos, nasceu o *RAP*. Entende-se, pois, que Inhumas se transformou em um solo fértil para recriar esse movimento cultural por meio de um grupo de *RAP* que pudesse denunciar suas adversidades.

A próxima sessão deste capítulo versa sobre o capitalismo e sua principal consequência, a criminalidade. Cabe lembrar que a violência é um dos principais assuntos presentes nas letras de música dos *rappers*, e o capitalismo se apresenta, mesmo que implicitamente, quando citam o governo ou o sistema.

2.3 Criminalidade e capitalismo: um sistema predatório?

O fenômeno da criminalidade é global e a violência encontra-se amplamente difundida. Assim, estando presente em todos os lugares, a cultura urbana da atualidade desperta grande inquietude e preocupação, uma vez que a sociedade se encontra amedrontada e refém desse medo. Mas, essa crescente onda de violência que estamos vivenciando já foi observada por alguns sociólogos.

A criminalidade é um fenômeno social, já identificado assim no final do século XIX (...), como um fato próprio da existência

humana, portanto fato social. O fato social é distinto do livre arbítrio e consequência das forças coercitivas da coletividade. É uma coisa mensurável e difere da vontade humana individual, a qual encontra as estruturas sociais prontas, não é decisão do homem incorporar ou participar dessas formas de convívio, elas existem independente da vontade de cada um e obrigatoriamente somos integrados a elas (...) (GOMES, 2007, p. 3).

Partindo deste pressuposto, entende-se que a criminalidade existe independente do intento humano ou de nós a termos criado ou não. Porém, é necessário entender seus precedentes, ou seja, porque e de que forma ela se insere em nossa sociedade. Preliminarmente, é indispensável compreender que a violência está intimamente ligada às relações capitalistas e que a criminalidade se beneficia da força de trabalho de uma parcela da juventude, principalmente, dos “excluídos” da sociedade. Estudos apontam que o tráfico de drogas é o primeiro e mais comum meio de inserção no crime. A tabela a seguir foi retirada do texto “Tráfico de Drogas Inicia Crianças e Adolescentes na Criminalidade”, conforme representação no quadro abaixo:

5 crimes com maior participação de menores (2015)			
Crime	Total de autores/ coautores	Menores	%
Tráfico ilícito de drogas	2.638	749	28,4%
Roubo	1.248	333	26,7%
Furto	1.361	235	17,3%
Agressão	2.145	145	6,8%
Lesão corporal	1.526	144	9,4%

Quadro 1: Dados Estatísticos sobre Violência.

Fonte: www.correioeuberlandia.com.br, com acesso em 10/11/2017.

Com a tabela, é fácil entender que, em 2015, o tráfico de drogas era o crime com maior número de autores com idade menor que 18 anos de idade, e pressupõe-se, dada a realidade dos dias atuais, que este ainda é um fato em nossa sociedade.

É importante ainda lembrarmos que a sociedade contemporânea é ordenada pela política econômica neoliberal, que promove desmontes do social em prol do fortalecimento econômico capaz de aumentar o acúmulo de capital, a conjuntura, os direitos sociais são cada vez mais suprimidos, fazendo com que um número maior de sujeitos vivam em condições de vulnerabilidades extremas (ROCHA, 2011, p.4).

Pode-se entender que o capitalismo possui considerável parcela de culpa no crescimento da criminalidade, uma vez que sua lógica é extremamente cruel e excludente, forjando uma sociedade que estimula sempre o consumo, transformando o homem em um ser desumanizado, favorecendo o estabelecimento da criminalidade e o esgotamento da sociedade, onde deveria haver uma colaboração mútua.

Ocorre que o capitalismo, por intermédio dos recursos midiáticos, estimula falsas necessidades e estabelece determinado “padrão de vida”, tal que desperta desejo na imensa maioria da sociedade. Ora, nem todos terão condições para bancar este “padrão de vida”, e é desta forma que ele se torna excludente. Uma solução seria um emprego que pudesse, ao menos, diminuir tamanha disparidade. Infelizmente, emprego também não é para todos, mas no mundo da criminalidade, as portas estão abertas para quem quiser entrar.

A ausência de recursos para conquistar o que é imposto pelo sistema capitalista faz com que muitos jovens utilizem procedimentos ilegais para satisfazer seus desejos.

A falta de acesso de grande parte da população jovem à educação de qualidade, à cultura, ao mercado de trabalho, são aspectos que denotam claramente as desigualdades existentes que colaboram na falta de perspectiva da melhoria de vida. (CARLOS e SILVA, 2011, p. 2).

Desta forma, é possível concluir que os autores entendem que há uma relação entre essa precariedade de recursos – não só financeiro como social também – e o mundo da criminalidade. Podendo-se dizer que a pobreza potencializa o crime, uma vez que a violência está associada às conjunturas políticas, sociais, socioeconômicas e culturais, possibilitando uma propagação ainda maior.

É verdade que o capitalismo, sendo um sistema que visa apenas o lucro, conta com grande eficácia na geração de riquezas. Não obstante, este patrimônio é dividido de maneira desigual, e tal discrepância social denota problemas graves em nosso sistema econômico. A busca incessante por lucro e o consumo exagerado, que é o objetivo maior desse sistema, faz com que, cada vez menos, pessoas pensem no próximo, deixando de lado valores como a solidariedade, companheirismo e amizade.

Neste caso, é difícil também pensar na natureza. O capitalismo é responsável pela grande crise ecológica que hoje açoita todo o planeta. Para a produção em massa, o capitalismo suga da natureza toda a matéria-prima de que precisa. O consumo sem planejamento da mesma vem causando, há anos, uma degradação desenfreada provocando efeitos colaterais que podem ser observados em todo o planeta. As mudanças climáticas, o aquecimento global, a carência da água, copiosa poluição e o vertiginoso desequilíbrio na cadeia alimentar são alguns exemplos dos reflexos da natureza.

Como foi tido, o lucro, a produção em massa e o consumismo são sinônimos do capitalismo e, para seu sucesso como sistema econômico, é necessária uma mão-de-obra, função exercida pelo proletariado que busca, desde o advento do capitalismo, melhores condições de trabalho, salários mais adequados e diminuição da jornada de trabalho. Reivindicações que são pouco ouvidas, feitas de forma quase inútil, dadas as necessidades do sistema. As empresas capitalistas não se preocupam com as necessidades da sociedade, tampouco com a de seus empregados. Pagam o mínimo possível e apropriam-se do máximo que podem. Como existem mais trabalhadores do que vagas de trabalho, essa grande massa vende sua força de trabalho por quase nada na fila da concorrência e, assim, submergem num pauperismo cada vez maior.

E um dos grandes mediadores do capitalismo na sociedade é o Estado. Este deveria suprir as primordiais necessidades da sociedade como promover a seguridade social, o estabelecimento de padrões educacionais e de saúde com qualidade, viabilizar a preservação ambiental e focar na prestação de serviços públicos, além de fomentar a multiplicação de empregos. Contudo, o Estado parece mais preocupado com o caráter de “não intervencionismo” da política neoliberal, tornando-se um instrumento de perpetuação da desigualdade.

Se situarmos a exclusão de forma concreta, certamente ela estará associada ao dia-a-dia do analfabetismo, da fome, da falta de moradia, da falta de emprego, do subemprego e de todas as mazelas sociais que tanto tem atingido e lesado a dignidade dos seres humanos, portadores de direitos elementares, como o de ser reconhecido como pessoa. (SIQUEIRA, 2001, p. 58 apud COSTA; SILVA 2011, p. 5).

Observando o exposto pelos autores, pode-se apontar o Estado como culpado das grandes falhas sociais. Sabendo que ele trabalha em prol do crescimento do capitalismo, obviamente que viabilizaria a luta de classes, para assegurar a produção e a reprodução do capitalismo. Deve ser por isso que o Estado se nega a assegurar as necessidades substanciais da sociedade.

Nota-se que tudo que foi dito até agora sobre o capitalismo se encaixa, perfeitamente, com aquilo que o *RAP* propaga e repudia em suas letras. Mais adiante, serão apresentadas provas mais concretas, quando algumas letras de músicas forem analisadas.

CAPÍTULO III

3.0 CONHECENDO OS U1000DS AGRESSIVOS.

Na cidade de Inhumas, na busca por encontrar representantes de “tribos” com afinidades no *RAP* que pudessem relatar as mazelas da cidade, localizamos o grupo “U1000ds Agressivos”. Com a autorização dos componentes, foi gravada uma entrevista muito esclarecedora. Wanderson Cabral Dorneles, vulgo Cigarrinho, o fundador do grupo, conta que o referido grupo é formado apenas por dois componentes, ele e Alexandre Nunes da Silva, um conhecido que se tornou amigo de rimas e histórias. Entre as afinidades, as circunstâncias oriundas de uma vida (in)comum, socialmente falando, possibilitou o encontro dos dois na prisão. Juntaram-se para comporem rimas e rumos e, desde o ano de 2012 formam o grupo que, esporadicamente, envolve parcerias com outros amigos – *MCs* e *DJs* -, bem como grupos de *RAP* dentro e fora do Estado de Goiás, para a criação e lançamento de músicas novas. Segundo o depoente, Wanderson Cabral, “o som rola”.

Evidentemente, ambos possuem histórico de cárcere. Logo, se conclui que o cruzamento de gostos musicais perpassa por meandros de vivências que se desembocaram na cadeia recriando, portanto, outras experiências trazidas desse lugar. Esse passado, explica, possivelmente, o fato de terem se sentido angustiados com a entrevista, pois o nervosismo deles ficou nítido no momento da acolhida às entrevistadoras. Informalmente, passado algum tempo da entrevista em curso, fizemos uma pausa. Nesta hora, a voz trêmula e gaguejante do início da gravação fora substituída pela descontração.

Esse “novo” estado de espírito permitiu que revelassem o medo do contato científico que, por sua vez, fora confundido com uma possível emboscada. Segundo eles, a “proteção” estava ao alcance. Entendemos que armas estavam à espreita. Nesse momento de descontração, as revelações nos mostravam que nossa presença, que a pesquisa acadêmica, de fato, não era uma emboscada.

3.1 A Entrevista: o lado pacífico dos ‘agressivos’

Depois de iniciada a entrevista, acabou-se a tensão. Os entrevistados estavam tranquilos e pudemos então desmistificar, vagarosamente, o mistério de ser humilde e agressivo simultaneamente.

Em dado momento da entrevista, Dorneles é indagado se ele sente-se afetado pela falta de oportunidade e pelo julgamento discriminatório da sociedade. A resposta dada por ele foi a seguinte:

Claro, eu e todo mundo. O negócio é o seguinte, no meu ponto de vista a gente, “pra” comer, você sobrevive trabalhando, entendeu?! Sobrevive, mas de igual “pra” igual não. O sistema dá duas opções “pra” você, ou você vira escravo dele ou você puxa cadeia, entendeu?! Porque se você for bater do mesmo nível que muitas pessoas aí que têm oportunidade, porque a pessoa que é pobre, se esforçar, ela vence na vida, mas ela vai ser submissa a muita coisa, vai passar por muita coisa. Vamos supor, que dia que a pessoa que o pai trabalha de funcionário público, ganhando salário vai conseguir comprar uma moto, entendeu?! Não consegue, vai ter que trabalhar demais, começar desde cedo, juntar, fazer muita economia, entendeu, “pra” poder conseguir. Consegue, beleza. E você crescendo vendo os meninos de dezesseis anos batendo de moto zera? (Entrevista com WANDERSON DORNELES, 26/06/2017).

O *RAP* denuncia as dores, os sofrimentos compartilhados em comunidades, em tribos com a vida em comum, o meio quase esquecido pelo restante da sociedade. Analisando a fala do fundador do grupo “U1000s Agressivos”, pode-se concluir que o fato da atual conjuntura deles dois é decorrente da falta de oportunidade oferecida pelo sistema. Segundo Wanderson, é difícil trabalhar, exaustivamente, por tanto tempo para conseguir uma coisa que outras pessoas conseguem facilmente, antes da idade adulta, só porque foram presenteados pelo destino e abraçados pelo sistema.

A certa altura do depoimento, foi questionado a Alexandre se ele se sentia vulnerável, frente às autoridades, pela sua condição de negro. Em sua resposta, foi possível perceber que ele parece ignorar o fato de ser julgado por sua cor e acaba dando mais importância ao fato de ter passagem na justiça por

assalto à mão armada, e alega que, para aqueles que já têm passagem pela polícia, o tratamento feito pelas autoridades policiais é diferente.

Acho que assim, é o cotidiano da gente mesmo. Eu não tenho oportunidade de mudar não. Eu quero mudar, todo mundo quer mudar, quem que não quer mudar? Mas, tipo assim, é por conta da minha passagem que eu falo “pra” você, por conta da minha passagem que fica mais difícil “pra” mim. Mas por ser negro também, eu acredito que tem também mas é minoria, isso aí nós não “pode” dar moral não. Vou falar “pra” você, por conta da minha passagem, tipo assim, na hora que eles param, eles sabem que tem passagem, eu vou falar pra você que é diferente “pra” quem tem passagem e “pra” quem não tem, Trata você mais diferente, já grita com você, já leva você “pro” canto, te aperta, começa a “espicular” você demais. É desse jeito! (Entrevista com ALEXANDRE NUNES, 26/06/2017).

Diante disso, é coerente trazer à baila a difícil situação a que o negro ficou subordinado com o fim da escravatura no Brasil, muito bem analisada pelo sociólogo Florestan Fernandes em sua obra “A Integração do Negro à Sociedade de Classes” (1964), e que significou aos negros a libertação das senzalas. Porém, se viram relegados aos cortiços e favelas, aos trabalhos mais penosos ou mesmo ao desemprego e à mendicância. Após séculos de escravização e subjugo dos negros no Brasil, apreendidos, traficados e mantidos em cárcere sob escusas de que se tratavam de um povo inferior e infantilizado quando comparados com a população branca, os resultados perversos dessa condição sustentada por tão longo tempo se fazem sentir até os dias atuais.

Fernandes (1964), assim como Rosa (2008) e diversos outros estudiosos concordam e relatam que a maior parte dos presidiários do Brasil são negros e isso vai de encontro à fala de nossos entrevistados, quando Wanderson (Cigarrinho) diz que a maior parte daqueles que já fizeram parceria com o grupo é formada por ex-presidiários.

Quando se perguntou qual era a inspiração para as letras das músicas, Dorneles explicou:

É igual você falou, que no nosso Estado, aqui, é o sertanejo que predomina. Eu acredito que a pessoa, “pra” cantar sertanejo, ela tem que estar apaixonada demais e estar vivendo aquilo, entendeu?! Não tem como o que eu vivi eu cantar esse tipo de coisa. Então eu acredito que se chegou a ter uma boa reputação assim foi por conta de nós “passar” bem transparente o que que

é que acontece mesmo. Nós “vive” isso, nós só “sabe” cantar isso. (Entrevista com WANDERSON DORNELES, 26/06/2017).

Como se vê, o fundador do grupo esclarece que a escrita de suas músicas tem a ver com estado de espírito e história de suas vidas, as afinidades, sofrimentos e tristezas que carregam em suas almas. Wanderson presume que não poderiam, por exemplo, escrever músicas sertanejas pois acreditam que não são felizes ou apaixonados a esse ponto. Justifica que o que tem para cantar é o sofrimento e as indagações sobre o sistema excludente. Assim como o sertanejo, só sabem cantar aquilo que eles vivem.

O termo “agressivos” no nome do grupo, segundo Wanderson, vem da agressividade de se falar o que é necessário, o que é verdadeiro, buscando atingir um público que compartilhe de seus ideais e não com fins de conseguir lucratividade com a música. Alexandre Nunes conclui:

Na mesma hora que você é humilde, na mesma hora pode ficar agressivo também. Você é humilde com um e agressivo com quem merece, “né”?! Quem merece é quem desacredita, quem vem “tirar” a gente, tipo assim vem conversar “tirando” a gente, conversando alto com a gente, gritando. Nem conhece a gente e vem conversando errado com a gente. É isso aí! Aí quem é humilde, quem conhece a gente, chega de boa, quem conhece a gente aí na rua sabe que é humilde e agressivo mesmo. (Entrevista com ALEXANDRE NUNES, 26/06/2017).

Apesar da parceria com o governo em algumas situações, pode-se dizer que fazer *RAP*, em muitos casos, é obter o máximo de expressão a partir dos mínimos recursos. Os *rappers* goianos confirmam esse pressuposto quando reutilizam/reciclam bases de outros *RAPs* encontrados na *internet* ou “baixam” batidas disponíveis na rede virtual e, contando apenas com um microfone e um computador, realizam produções caseiras a baixo (ou nenhum) custo. A vontade de se expressar e produzir música supera a falta de recursos, gerando estratégias criativas de produção e divulgação artísticas.

Como já foi mencionado neste trabalho anteriormente, muitos jovens ingressam no mundo da criminalidade muito cedo, ainda na adolescência. Wanderson nos conta que com ele também foi assim: “Então, aí desde pequeno né, custoso demais, a gente se envolveu com drogas, e de lá pra cá desses 13 ano de idade foi só bagunça. ” Essa revelação do nosso depoente vai de

encontro com o fato de que, cada vez mais cedo, o jovem se insere no mundo das drogas e da criminalidade. Sobre isso, temos o seguinte:

Existe um grande número de adolescentes entre 15 e 17 anos de idade envolvido em atividades criminosas, e um aumento progressivo na quantidade de crianças entre 13 e 17 anos de idade envolvidas em esquemas de narcotráfico. É importante salientar, entretanto, que o que os dados sugerem, e vários pesquisadores confirmam, é que a idade das crianças empregadas pelo comércio de drogas está diminuindo. (SILVA; URANI, 2002, p. 44).

Ademais, Wanderson se retrata com sabedoria. Ele entende que o papel da criança para manutenção de um mundo melhor é de suma importância, e que a escola tem função grandiosa na construção do caráter e da identidade ainda em formação dessas crianças. Ele chama a atenção para o fato de que a criança que não vai para a escola está sujeita a aprender e fazer o que é errado, sugerindo, assim, que ela se desvia de um bom destino.

É escola, é combater a droga com a criança, entendeu?! A gente tenta salvar essas crianças, porque ela que é o futuro. Se a criança não vai “pra” escola, ela aprende o que é errado, ela desvia, ela vai submeter a um emprego... Então é aí que está, entendeu?! A pessoa vai por esse lado, sem conhecer. Só que já “tá” enrolado, pode ser que volta, desiste de tudo porque já “tava” ruim, pra melhorar não vai ter mais jeito, entendeu?! Então, as pessoas vão se embolando desse jeito aí. Não que seja certo, entendeu?! “Tem” as pessoas que têm paciência. “Tem” gente desonesto e digno aí, e eu respeito pra “carai”, “tá” de parabéns. Mas “tem” as pessoas “aí” que talvez pelo momento se põe numa condição mais fraca, “né”?! Eu acredito assim. (Wanderson Dorneles, 26/06/2017).

Dorneles continua sua fala mostrando que, como já era de se esperar por se tratar de *RAP*, eles não escrevem letras de músicas apenas para vender, eles têm um propósito. Apesar de falar de crimes em suas letras, seu intuito é “revolucionar” o pensamento de quem as ouve. Na próxima etapa deste trabalho, que é a parte que analisa algumas letras das músicas deste grupo, veremos que em praticamente todas as músicas, os cantores tentam mudar o pensamento dos jovens que os ouvem, dizendo que existe um caminho melhor, que ninguém precisa passar por tanto sofrimento, que a cadeia é um inferno, que sempre tem

um velório de um companheiro. Buscam, com suas músicas, modificar o futuro daqueles que estão a um passo de se perderem:

É porque é o seguinte, o nosso estilo musical, que nem você fez um convite, a gente tem que saber se a nossa letra, assim, tem uma ideia, se é aceitável, entendeu?! Porque a gente não faz uma música comercial, entendeu?! Porque a gente não apoia o cara que vai ali e mata o cara por causa de dinheiro sem conhecer ele, eu não acho isso certo, entendeu?! Mas tem muita vítima ali dentro, irmão. A gente que passa ali dentro sabe, então a gente defende esse tipo de pessoa, então a gente fala, diretamente, para esse tipo de pessoa. A gente fala na nossa música “e aí, ladrão” e tal, então “pra” pessoa que não tem a visão que nós “têm” e que não se importa com esse tipo de gente, ela não vai dar atenção. Então, a gente faz para o nosso público, entendeu?! A gente tenta revolucionar a mente deles, “né”?! Porque, apesar do sangue que tem nas letras, a gente não incentiva o crime. (Wanderson Dorneles, 26/06/2017).

Percebe-se que o *RAP* cantando não incentiva o crime. Não é porque falam de matar alguém que os cantores apoiam essa conduta. Na verdade, expõem a frieza e a dor em suas canções para que sirvam de base para aqueles que, por deslize, possam cair nesse poço sem fundo que é o mundo da criminalidade.

Dessa forma, entende-se que nem sempre alguém comete algum ato infrator ou entra para o mundo do crime e das drogas simplesmente porque quer. Possivelmente, existe um motivo maior, algo que force a pessoa a cometer, inicialmente, pequenos crimes que ao longo do tempo, e de acordo com as necessidades que vão surgindo, a pessoa precise continuar neste caminho errado. E, na maioria das vezes, isso acontece por falta de oportunidades, por falta de uma assistência governamental.

Em algumas letras o grupo fala de fé, citam a bíblia e mencionam Deus e Jesus Cristo, por isso foram indagados sobre a relação deles com a religião, de que forma a fé possibilitou uma melhora na vida deles, e se, de alguma forma, eles buscavam evangelizar as pessoas com suas músicas. Wanderson respondeu:

Com certeza. Com certeza, Deus usa as coisas loucas mesmo “né”?! Talvez, eu faço uma coisa aqui, eu estou falando de Deus aqui, na música, talvez para mim nem está tendo muito sentido,

mas essa música para na mão de uma pessoa aí, ela escuta e no momento que ela está precisando, e aí?! Então...e já aconteceu comigo, e eu acredito. Já aconteceu tanto que nós temos vários testemunhos de pessoas que se converteram através de letra de música nossa. Quem converteu aí foi Deus, mas através da nossa música eles conheceram a mensagem. Gente de Minas Gerais, do Paraná, por todo lado, já conversou comigo no *Messenger* pelo Facebook, falando. (Wanderson Dorneles, 26/06/2017).

Alexandre ainda completa dizendo que também é religioso, católico desde pequeno, mas que foi só dentro da cadeia que ele aprendeu verdadeiramente sobre a “palavra” de Deus e que deu valor a ela, “porque é no sofrimento que a gente dá valor”. Aprendeu a dar valor também em sua liberdade e aqui fora ele só busca dar continuidade nos valores que ele adquiriu lá dentro. Afirma ainda que não se sente preparado para falar da bíblia para alguém, mas é muito capaz de chegar a uma pessoa “e dar uma rima, pra cantar alguma coisa, pra fortalecer ela a ir lá e ler a bíblia, [...]”. E finaliza suas palavras dizendo: “Porque eu não tenho muito conhecimento da bíblia, tenho mais conhecimento de palavras”.

Na maioria das vezes, os *rappers* escrevem suas poesias para salvar os mais novos que não sabem mais o que fazer e que se afundam, cada vez mais, no crime e nas drogas.

A progressiva introdução do jovem no mundo das drogas e da criminalidade é um grande e grave problema e suas consequências reverberam em toda sociedade, evidenciando uma questão ainda maior, que é a origem desse mal: a exclusão social. A sociedade carece de políticas públicas e projetos sociais que estimulam a saída dos jovens da criminalidade, bem como apoio e amparo governamental para depois dessa saída, visto que existe um grande preconceito com quem já foi transgressor.

A seguir, a título de constatação, apresenta-se a foto dos integrantes do grupo “U1000ds Agressivos”. Logo depois, será realizada uma análise simples de algumas letras de músicas escritas, à mão, por eles. Algumas ainda não foram lançadas. Nas fotos, é possível notar, pelos rabiscos, folhas rasgadas, que se tratam de rascunhos, músicas ainda em composição.

FIGURA 1: Capa de Cd de Divulgação

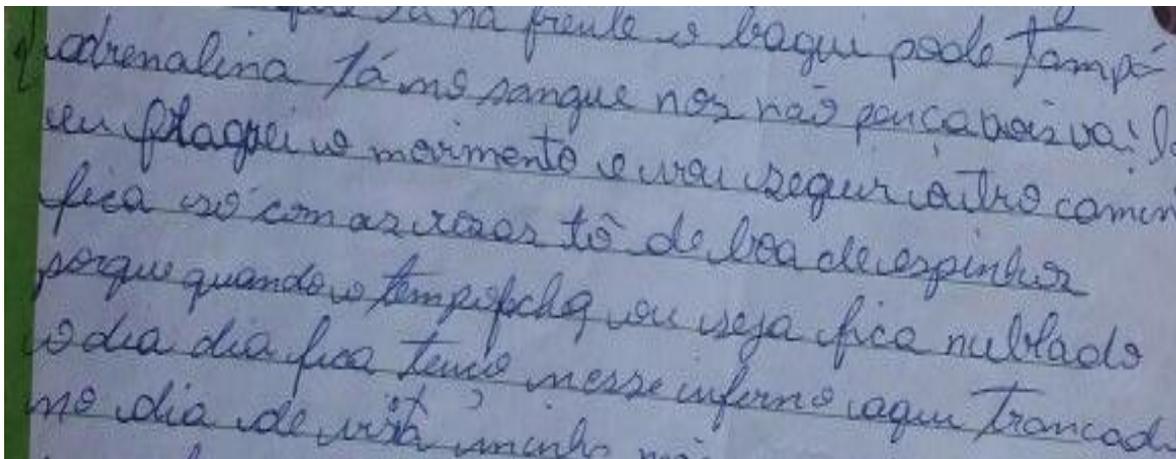
Fonte: Grupo “U1000s Agressivos”.



Nas letras das músicas apresentadas, veremos que os autores falam bastante dos dias que viveram em cárcere, se lembrando dos momentos difíceis que passaram lá, muitas vezes, também, com a tentativa de alertar o próximo da vida castigável que se tem depois que se inicia na criminalidade, buscando fazer o jovem mudar de ideia em relação ao que ele deve querer para sua vida. Em algumas passagens das músicas, eles se referem à cadeia como “inferno”.

FIGURA 2: Fragmento da música Entre o Crime e a Poesia

Fonte: Grupo “U1000ds Agressivos”

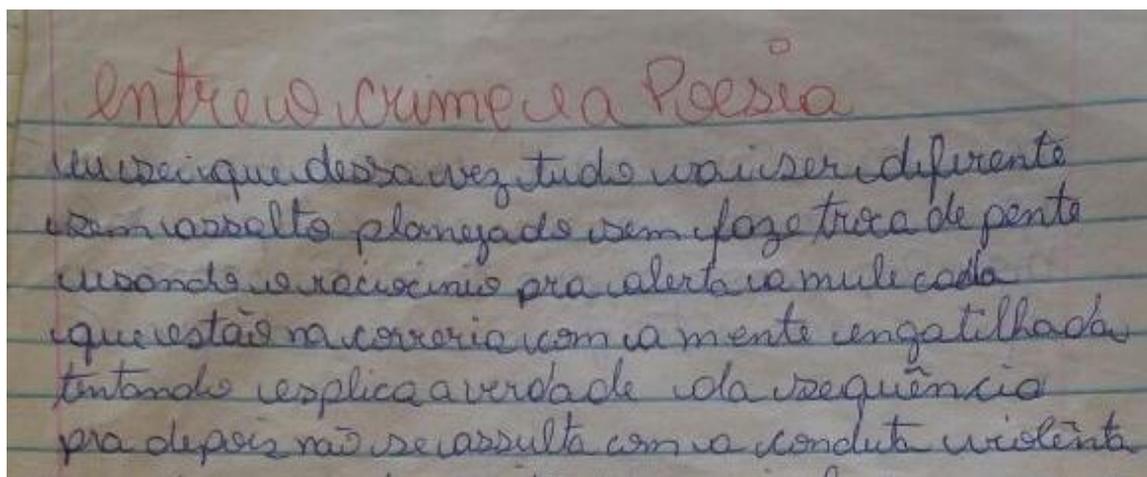


“Adrenalina tá no sangue, nós não pensa, nós vai lá! / Eu flagrei o movimento, eu vou seguir outro caminho / Ficar só com as rosas, tô de boa de espinhos / Porque quando o tempo fecha, ou seja, fica nublado / O dia-a-dia fica tenso nesse inferno aqui trancado”.

Na imagem acima, observa-se que os “U1000ds Agressivos” insinuam que agem sem pensar, mas depois alegam ter aprendido a lição e que preferem seguir outro caminho, pois agora só querem coisas boas, porque estão fartos de dor e sofrimento e que o dia a dia dentro da cadeia é angustiante, sugerindo que quando tem “mal tempo”, dentro do cárcere, os problemas e as contendas se intensificam.

FIGURA 3: Fragmento da música Entre o Crime e a Poesia

Fonte: Grupo “U1000ds Agressivos”



“Eu sei que dessa vez tudo vai ser diferente / Sem assalto planejado, sem fazer troca de pente / Usando o raciocínio pra alertar a molecada / Que estão na correria com a mente engatilhada / Tentando explicar a verdade da sequência, pra depois não assustar com a conduta violenta”.

Neste trecho da música Entre o Crime e a Poesia, os “U1000ds Agressivos” demonstram positividade e sabedoria, sugerindo que não vão mais fazer parte de um crime, usar uma arma de fogo, praticar uma violência. Depois, usam a música para alertar os jovens - este é o ponto forte do grupo - que pretendem se inserir na criminalidade e “fazer coisa errada”, que o crime não compensa e que devem ouvir tais conselhos para que depois não se assustem e sofram com os resultados da violência.

A letra da próxima música tem um assunto especial. Ela começa reafirmando uma realidade da qual todos têm conhecimento, o fato de o destino de alguém que se envolve com o crime ser a cadeia ou o cemitério. Mais uma vez, alertam para os perigos que o crime traz, lembrando que nessa vida a pessoa pode lutar muito, mas no final “o cão que ganha”.

Depois fala do cantam o sofrimento de uma mãe que perdeu seu ente mais querido: um filho. E o perdeu da pior forma possível, para o crime, para algo que não valia nada. E, agora, só restam o desgosto e as lembranças. Falam, também, do peso que tem a lágrima dessa mãe, carregada de amor, dor, sofrimento, desesperança, saudade e tantos outros sentimentos e emoções que conferem a essa lágrima um peso imenso.

FIGURA 4: Fragmento da música O Peso de Uma Lágrima

FONTE: Grupo U1000ds Agressivos

Hoje trago uma palavra, em efeito de rajada
 sente o peso de uma lágrima
 A lágrima é pesada da mãe que tá de luto
 da mãe que tá com filho condenado atrás do muro
 destino do bagulho é cadeia cemitério
 o crime é cabuloso só se liga no castelo
 me lembro dos moleques me falando lá na 5
 mais antes preso vivo do que morto esquecido
 finado aí bandido tô de boa não é pra mim
 é longa não é eterna sei que um dia vou sair
 saúde vocês têm, vocês não podem reclamar
 o mundão não vai correr logo logo, logo vocês estarão lá
 diferente de quem morre quando perde a esperança
 já tá morto e enterrado se sobrou foi as lembranças
 na memória de quem resta da família que tá aí
 você pega apata tudo no final o cão que gambi
 foi num fim de semana eu me lembro da notícia
 a multidão estava em volta e o barulho de pulsi
 cê caído na calçada sua mãe desesperada
 o solio financia a disparo das quadrada
 a lágrima é pesada ~~escorrendo~~ pelo rosto
 que pinga sobre o corpo de outro mano que tá morto
 aí sobrou dissgoto a mãe perdeu a fala
 todo mundo dispidindo e o coicão desseer a vata
 sub mundo da mal daable onde mora o perigo
 onde a morte vai de moto se trembla é homicídio
 sem boi pro inimigo pega a semi automática
 enquadra põe na cara pra via massa cefalica
 confere e da risada vagabundo não da nada
 sem noção do sofrimento do peso de uma lágrima

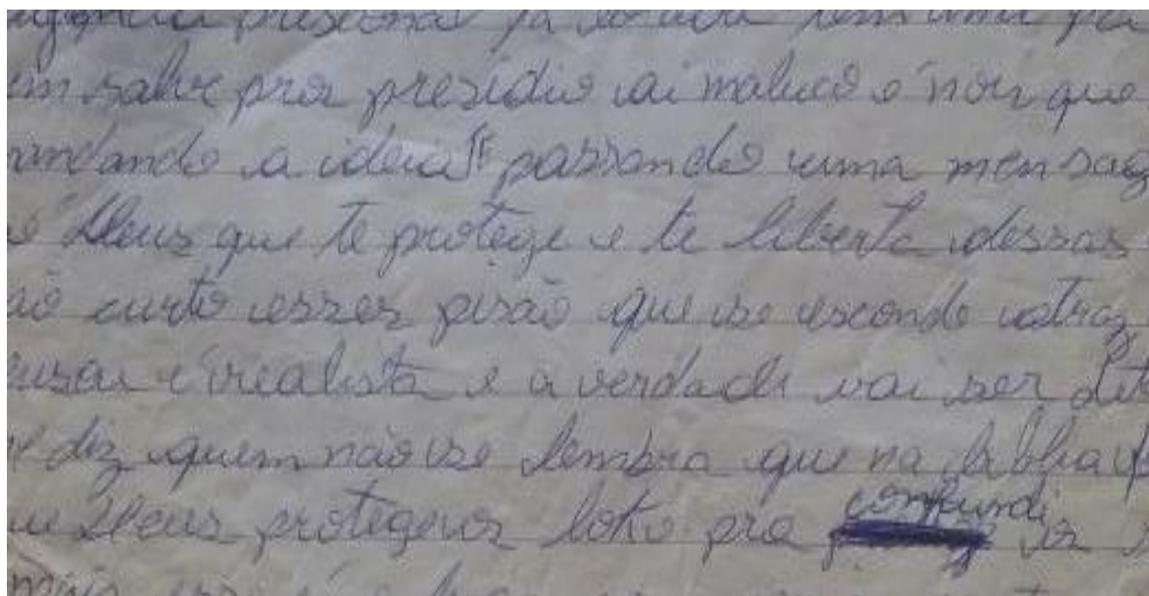
"Hoje trago uma palavra, em efeito de rajada / Sente o peso de uma lágrima / A lágrima é pesada, da mãe que está de luto / Da mãe que está com o filho condenado atrás do muro / Destino do bagulho é cadeia, cemitério / O crime é cabuloso, só se ligar no castelo / Me lembro dos moleques, me falando lá na 5 / Mais antes preso vivo, do que morto e esquecido / Finado aí bandido, tô de boa, não é pra mim / É longa, não é eterna, sei que ainda vou sair / Saúde vocês têm, vocês não podem reclamar / O mundão não vai correr, logo, logo vocês estarão lá / Diferente de quem morre quando perde a esperança / Já está morto e enterrado, se sobrou foi

só lembranças / Na memória de quem gosta, da família que te ama / Você joga, aposta tudo / No final, o cão que ganha / Foi num fim de semana, eu me lembro da notícia / A multidão estava em volta, e o barulho da polícia / Você caído na calçada, sua mãe desesperada / O ódio financia os disparos das quebradas / A lágrima é pesada, escorrendo pelo rosto / Que pinga sobre o corpo de outro mano que está morto / Aí sobrou desgosto, a mãe perdeu a fala / Todo mundo despedindo e o caixão desceu a vala / Submundo da maldade, onde mora o perigo / Onde a morte sai de moto, se trombar é homicídio / Sem boi pro inimigo, pega a semiautomática / Enquadra, põe na cara, pra virar massa encefálica / Confere e dá risada, vagabundo não dá nada / Sem noção do sofrimento do peso de uma lágrima”.

Esta música nos remete a outra, de um grupo de *RAP* famoso, que também afirma que uma lágrima pesa muito: “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” (Jesus Chorou, Racionais MC’s). Percebe-se que ambos os grupos entendem quão pesada pode ser uma lágrima, talvez seja pelo fato de eles já conhecerem e terem passado por situações semelhantes que os mostrassem qual o valor do pranto de uma mãe que perde um filho.

FIGURA 5: Fragmento de uma letra de música (título desconhecido)

FONTE: Grupo U1000ds Agressivos



“Um salve para os presídios, aí maluco é nós que está / Mandando a ideia, te passando uma mensagem / Só Deus que te protege e te liberta dessas grades / Não curto esses pisão, que se

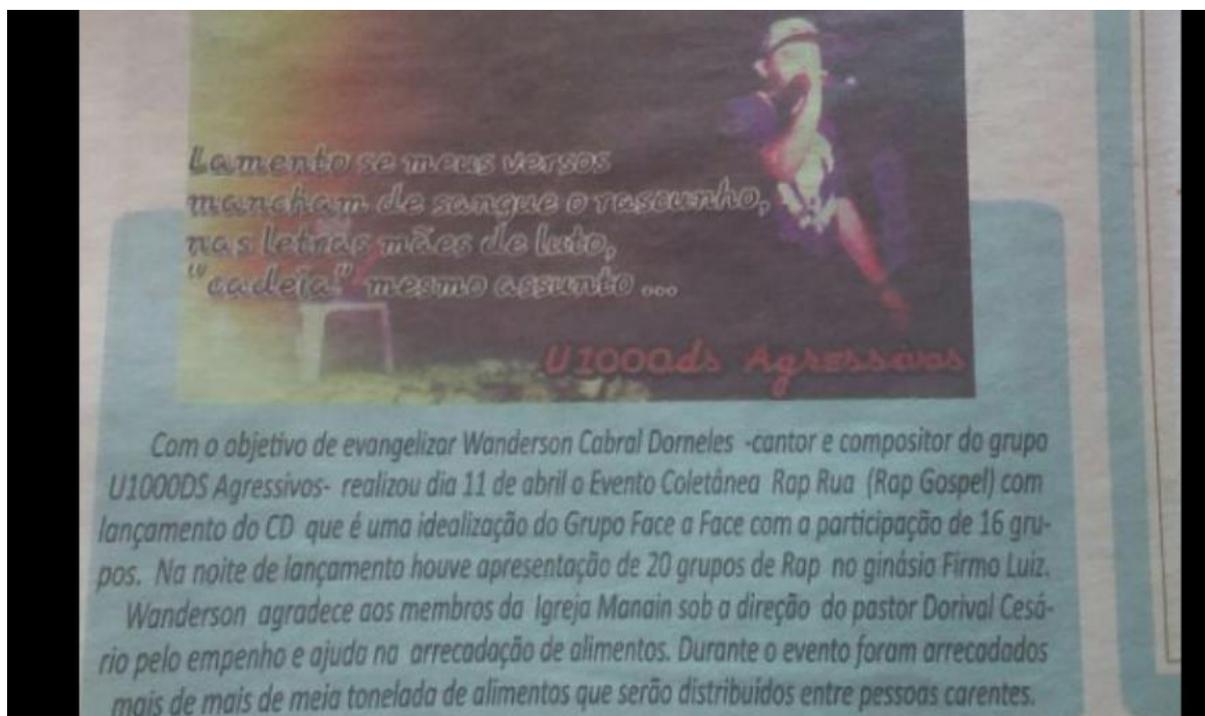
escondem atrás da mira / Eu sou é realista e a verdade vai ser dita / Me diz quem não se lembra que na bíblia foi escrito / Que Deus protege os loucos para confundir os sabidos.

Como já foi mencionado anteriormente, a religiosidade se faz presente nas letras das músicas dos “U1000ds Agressivos”. Nessa passagem da música, eles mandam uma mensagem para aqueles que estão presos, avisando que Deus é o único salvador, aquele que vai libertá-los das grades. Também faz menção à bíblia, depois de sugerir que não “curte” aqueles que estão atrás da mira, ou seja, os que representam a lei.

A imagem a seguir foi encontrada em um jornal goiano, o Jornal Daqui. A fotografia foi tirada durante um evento que arrecadou muitos quilos de alimentos que foram destinados a pessoas carentes. Na ocasião, o grupo lançou um CD com músicas de outros grupos de *RAP*.

FIGURA 6: Foto extraída do Jornal Daqui

Fonte: Grupo “U1000ds Agressivos”



3.2 A música como cultura, a cultura como mercadoria

Muito antes de escrever a humanidade já cantava sua própria história. A música significou para o homem antigo um meio de representar e perpetuar suas tradições. Apesar de toda a tecnologia que envolve o século XXI, o homem ainda usa a música para essa finalidade, tanto que ela está inserida num contexto cultural que, por sua vez, desempenha o papel de promover a inclusão social.

Cultura [...] é todo o complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e tantas outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade. (TYLOR, 1871, p.1 apud BLACKING, 2007, p. 4).

Como se vê, Tylor tinha uma definição bastante abrangente para o termo “cultura”, sendo vista como a expressão de totalidade da vida social do homem, entende-se que este pode ser o conceito que mais se encaixa com a realidade atual, dada as multifaces que a cultura possui.

A música além de ser um meio de comunicação, entretenimento e arte, ela ainda faz parte da cultura e cidadania, no sentido de integração social na economia nacional. Apesar de ser um tema importante, é difícil falar da indústria musical, uma vez que as lacunas de estudo nessa área são grandes, e esse vão não é só no setor musical, mas em muitos setores da cultura.

É importante que se tenha consciência dessa brecha nos estudos da cultura para possibilitar uma reflexão sobre o assunto, o que seria relevante para a elaboração de políticas culturais democráticas, uma vez que, com esse recurso, o pluralismo cultural seria conservado.

A diversidade cultural é vista como fator de agregação de valor, ou seja, neste caso, a música faz parte da economia alternativa do país, vende-se a cultura e transforma-se a música em um produto comercializável. A partir do momento em que há uma “indústria cultural”, há também uma comercialização desse produto que é tratado com sentido econômico. Isso faz com que tal sistema se insira na lógica capitalista, isto é, tudo aquilo que é produzido pela

cultura é vendida para as massas para satisfazer as necessidades do sistema econômico vigente, proporcionando uma maior acumulação de capital. Há uma mercadorização da cultura, pois, com a atuação do capitalismo em nossa sociedade, tudo tem de ser rentável.

É crescente o processo de privatização da cultura na sociedade contemporânea. A mercantilização cultural gera desdobramentos sociais, modificações de paradigmas e reestruturação de estratégias de marketing no campo das artes. Novas relações surgem entre os diversos elementos que estão direta e indiretamente envolvidos na produção, viabilização, divulgação e consumo de bens culturais. [...] A associação que ocorre entre empresas privadas e os diversos tipos de produção cultural viabiliza o processo artístico. (ARAUJO, 2012, p.1).

Conforme Araujo, a partir do momento que a cultura adquire um caráter diferente – neste caso, um caráter comercial – ocorrem mudanças sociais e reestruturação de conceitos, mas essas mudanças facilitam o processo de produção cultural.

De acordo com Herschmann e Kischinhevsky (2005), a música é produzida e consumida em larga escala, usando meios de comunicação como a TV, os rádios, o cinema e, principalmente, a *internet*. Esta última se consolidou como um veículo alternativo para divulgação de qualquer forma de arte e cultura. A era digital viabilizou o progresso de muitos artistas que, outrora, não podiam pagar o valor exigido pelas produtoras e gravadoras, o que pode explicar a grande visibilidade concedida aos pequenos artistas locais. Em virtude dessa alta competitividade, empresários e empreendedores investem em divulgação.

A ordem agora é buscar a melhor música, a melhor produção, o hit e lançá-lo como um single, reunindo todos os investimentos no impulsionamento de uma única canção e não mais aquele projeto longo de tempos atrás. A estratégia do momento é lançar single após single, focar toda a atenção na divulgação de uma faixa e investir maciçamente em ações de marketing digital. Nada mais

de meses e meses produzindo um disco em que no final as faixas ficarão esquecidas no meio do repertório...⁸

Desta forma, há uma otimização do tempo e de recursos para a produção de novas músicas. Quando se fala de impulsionamento de uma música, quer dizer fazer levar essa música a um número cada vez maior de pessoas, para que estas, por sua vez, possam divulgá-las para outras pessoas também. E desta forma fazer com que, de forma orgânica, a música se torne viral.

Ora, se está mais “barato” produzir uma canção, conseqüentemente, novos talentos também terão sua oportunidade. As novidades tecnológicas da atualidade revolucionaram a indústria da música, diminuindo os empecilhos de entrada no mercado musical.

A grande quantidade de novos talentos impede que o mercado musical permaneça concentrado em grandes artistas. Com o advento da mídia digital, o mesmo mercado está dividido em um grande número de artistas médios que conseguem alcançar todos os tipos de gostos musicais. E é aí que está o grande trunfo. Os consumidores procuram por um produto que os represente, com o qual eles se identificam e que espelhem sua identidade.

Dados da ABPD (Associação Brasileira de Produtores e Discos) mostram que, em 2015, no Brasil, o mercado fonográfico aumentou a sua receita em 10,6% e as receitas com a distribuição de músicas em formato digitais aumentaram 61%. Já as receitas que originaram da distribuição por *streaming*⁹ remunerados por subscrição/assinatura aumentaram 192,4% e o streaming remunerado por publicidade aumentou 30,7%. As duas modalidades de streaming representam, respectivamente, 30,5% e 30,1% do faturamento total com música digital no Brasil. (www.economiadeservicos.com).

⁸ A informação foi tirada do site www.observatoriocristao.com, escrito pelo jornalista e diretor artístico Mauricio Soares. Último acesso em 14/11/2017.

⁹ Nome dado à tecnologia que transmite informações multimídias de forma instantânea, através da transferência de dados, usando a *internet*, tornando as conexões mais rápidas. Com o *streaming* é possível assistir filmes e ouvir músicas sem a necessidade de se fazer download.

O site evidencia em números o progresso da indústria fonográfica brasileira em 2015. Deixa visível também que, no mesmo ano, a distribuição digital teve maior expressão do que a venda dos fonogramas gravados. Atualmente o mercado tecnológico lidera as vendas apostando em plataformas digitais de distribuição de música, como o *Spotify*, o *Deezer*, *Shazam*, etc. Mas, como tudo nessa vida, algumas coisas devem ir para que outras possam vir. Desta forma, os novos ambientes de consumo de música tomam o lugar dos *CDs* e *DVDs*, que não são mais o padrão do mercado. A prova mais concreta desse fato é que a música está em todos os lugares, enquanto a venda de *CDs* e *DVDs* continuam caindo.

O sucesso dessas plataformas se deve ao baixo custo comparado a compra de um *CD* ou *DVD*, e também ao grande número de acessos às redes sociais, que por sua vez permite que haja um maior compartilhamento de informações, diminuindo a distância entre fornecedor e consumidor. As mídias tradicionais se tornam obsoletas, dando lugar às mídias conectadas.

Partindo deste pressuposto, é importante que os atuais artistas, e os próximos que virão, se mantenham atualizados, buscando se adequar às novas tecnologias para melhor atender aos gostos e necessidades daqueles que consomem seu produto.

O ideal agora seria apresentar dados sobre a expressividade do *RAP* na economia musical brasileira. Infelizmente, esses dados não foram encontrados. Como já foi explicado, o material disponível sobre essa área da indústria da cultura é bastante falho. Porém, vasculhando o site www.billboard.uol.com.br, observa-se a seguinte afirmação: “Os ventos estão bons para o *RAP*. Considerado pelo *Spotify* como o gênero musical mais ouvido do mundo, é comum ouvir *rappers* participando de sucessos estrondosos do *pop* e até sendo protagonista de alguns”. Considerando a informação, pode se deduzir que o *RAP* possui uma importante participação na economia musical brasileira, levando em consideração que estão surgindo novos grupos no mercado e, mesmo que sejam pequenos, também atraem significativo número de fãs para seus *shows*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o intuito de lançar luz a um ritmo musical que desempenha um papel social tão grande e bonito como o *RAP* o faz, aceitei o desafio de pesquisar sobre o tema, desmistificando preconceitos e evidenciando seu caráter denunciativo.

Sobre o *RAP*, o que ficou revelado aqui foi uma inegável heterogeneidade e uma dedicação irrefutável de romper com os rótulos atribuídos, pela sociedade, aos negros, pobres, favelados, marginalizados, que em resposta a esses preconceitos, criam novas tribos sociais que apresentam novas identidades e revelam forças e belezas escondidas atrás de estigmas.

A oportunidade, concedida a mim, para investigação do *RAP* como representação social e manifestação de cultura representou desvendamento de um mundo que é visto todos os dias, mas que poucos conseguem enxergar. Representou contato com tradições da poesia vocal, do canto falado, da produção de identidade por meio das rimas.

Diante das informações obtidas com o presente estudo, é possível constatar que o *RAP* age de forma a revolucionar o ambiente em que se encontra. Usa seu signo verbal – a palavra – para conceber novos mecanismos de militância contra a pobreza, o racismo, a acidez do governo. O *RAP* é resistência de tradição, é a forma de resgate e valorização contemporânea dos costumes e da identidade negra. Ele reivindica o devido tratamento perante a sociedade. Ele cria revolução através das palavras.

Falar do *RAP* num lugar considerado o berço do ritmo sertanejo nos transporta para um universo que é exemplo de perseverança, de luta e denúncia. Certamente, não é fácil ganhar notoriedade “nadando contracorrente”, mas também não é impossível, visto que os *shows* de *RAP* arrastam multidões de fãs.

O Estado de Goiás pode não ser o lugar mais propício para se viver da comercialização do *RAP*, porém, como qualquer sociedade que sustenta o capitalismo, apresenta falhas sociais bastante convincentes para fazer germinar

movimentos sociais de repúdio ao sistema que inviabiliza recursos necessários para saúde, educação, segurança para as comunidades mais carentes. Este é o caso do grupo inhumense “U1000ds Agressivos”, que viu Inhumas como palco para falar das mazelas e tentar persuadir o jovem transgressor a mudar de vida.

A principal preocupação desta pesquisa, ao abordar a problemática do *RAP*, foi tentar expor os preconceitos a que tantos cidadãos estão sujeitos todos os dias, e evidenciar a forma que seus adeptos encontraram para expressar sua revolta com tamanha desordem e disparidade social, usando um ritmo musical para dar voz aos excluídos, às minorias. Objetivou-se também mostrar de que forma nasce esse levante contra os descasos com a comunidade desfavorecida, apontando o sistema capitalista como progenitor das diferenças sociais que coagem alguns a praticar violações das leis, sendo assim taxados como bandidos e fazendo-os se afundarem cada vez mais na miserabilidade.

As consequências que o capitalismo trouxe para nossa sociedade são, agora, quase irreversíveis, levando em consideração a quantidade de jovens envolvidos com a criminalidade, isso sem contabilizar aqueles que já foram perdidos para o submundo das drogas, depois de se encontrarem desesperançados e acuados pelo sistema.

A ideia pregressa de que os criminosos já nascem delinquentes, depois deste estudo, pode dar lugar à percepção de que os fatores a que essas pessoas estão condicionadas contribuem para sua inserção na criminalidade. Fatores como a falta de acesso à escolaridade, o pouco contato com a cultura, a carência de emprego – e a sujeição ao subemprego – além da densidade demográfica que acarreta uma violência que cresce vertiginosamente, tanto no meio urbano como nas áreas rurais.

A intervenção de políticas públicas que possam aniquilar esses fatores se faz essencial, e não há outro a se culpar senão o próprio Estado, o qual deveria zelar pelo seu povo, entretanto, este se nega a assegurar as necessidades substanciais da sociedade, como a saúde, a educação, a segurança e a criação de empregos.

O espaço conquistado pelo *RAP* nas grandes mídias infelizmente não é muito grande, pois muitos continuam pensando nele como cultura marginal, na

qual pesa o preconceito. Entretanto, a cultura de periferia tem conquistado importância no mercado fonográfico e, também, quando usada na produção de iniciativas socializantes em lugares onde a violência e a pobreza são dominantes.

Esse tipo de atuação cria visibilidade para o *RAP* e o faz crescer dentro da comunidade. O maior consumo desse gênero pela população proporcionou uma visão mais mercadológica, impulsionando a criação de produtoras e investimentos específicos para essa área.

A música se insere dentro da cultura por ser entendida como manifestação artística genuína de um povo. A cultura, por sua vez, perdeu um pouco deste seu caráter e tornou-se produto de comercialização. Trabalhando em prol do capitalismo, as grandes mídias só propagam e valorizam aquilo que possui notoriedade para o acúmulo de capital, sem se importarem com aquilo que vai ser transmitido, provocando um empobrecimento cultural.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, E.N. (1999). “**Hip Hop: Movimento Negro Juvenil.** ” In E.N. Andrade (Org.), Rap e educação, rap é educação. (pg. 83-92). São Paulo: Summus.

ARAUJO, Luiz Claudio Taya de. **Cultura Contemporânea: Arte e Mercantilização.** Universidade Paulista (UNIP), 2012

BLACKING, John. Música, Cultura e Experiência. Cadernos de Campo. São Paulo, 2007.

CARLOS, Viviani Yoshinaga e SILVA, Geisimara da. **Violência, Estado e Capitalismo:** O envolvimento de adolescentes na criminalidade diante da lógica excludente. In: V Jornada Internacional de Políticas Públicas, Universidade Federal do Maranhão, Centro de Ciências Sociais: Programa de pós-graduação em políticas públicas, 2011.

COSTA, Sérgio. **Complexidade, diversidade e democracia:** alguns apontamentos conceituais e uma alusão à singularidade brasileira. In: SOUZA, Jessé (org.). Democracia hoje. Novos desafios para a teoria democrática contemporânea. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

DECKER, Juarez. **A música entra em cena:** o rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: UFMG, 1994.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro à sociedade de classes.** São Paulo: Editora USP, 1964.

FONSECA, Reinaldo. **Uma nova proposta de política industrial para Goiás.** Acessado em 22/10/2017, disponível em www.imb.go.gov.br

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro:** modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOMES, Carlos Alberto da Costa. **Espaço Urbano e Criminalidade:** uma breve visão do problema. Grupo de Pesquisas em Segurança Pública, Violência e Cidade. Bahia, 2007.

HERSCHMANN, Michel (Org.). **Abalando os anos 90**: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: ROCCO, 1997.

HERSCHMANN, Micael; KISCHINHEVSKY, Marcelo. **A Indústria da Música** – uma crise anunciada. XVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom, 2005.

JAPÃO. Entrevista I. [out. 2016]. Entrevista concedida a Janaina Lopes Pereira Peres. Brasília, out. 2016. 02 arquivos [m4a], com duração de 52 minutos, 42 segundos e 31 minutos e 53 segundos.

KUBIK, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2003. apud Silva, 1998.

LAURO, Marcos. **Um Panorama Sobre o RAP Nacional**. Disponível em www.billboard.uol.com.br, acessado em 15/11/2017.

LANGDON, Esther Jean. **Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico**: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. In: Antropologia em primeira mão/ Programa de pós Graduação em Antropologia social. Universidade MAFFESOLI, Michel. As máscaras do corpo. Líbero: revista acadêmica de pós-graduação da faculdade de comunicação social Cásper Líbero. São Paulo, Ano III, Vol. 3 N. 6, 2º semestre, 2001.

MACHADO, Diogo. **Tráfico de Drogas Inicia Crianças e Adolescentes na Criminalidade**. 2016, acessado em 10/11/2017. Disponível em www.correiodeuberlandia.com.br

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo na sociedade pós-moderna**, trad. Maria de Lourdes Menezes, trad. do anexo e do prefácio Débora de Castro Barros, apresentação e revisão técnica Luiz Felipe Baetaótica da psicologia analítica. 2005. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

MASSONI, Andressa e FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **Hip Hop e Rap**; história e manifestações orais no contexto londrinense. ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL – Londrina.

MOREIRA, Cleumar de Oliveira; NASCIMENTO, Otaviano Ribeiro do; ABDALLA, Maria de Lourdes Salomão (Orgs.) **Inhumas Identidade e Progresso**. Câmara Municipal de Inhumas, 2008.

NASCIMENTO, Danielli Aparecida de Souza e SIMON, Cristiano Biazzo. **Hip Hop e Marginalidade**: Possibilidades de leitura.

PIMENTEL, Spency. **O Livro Vermelho do Rap**. São Paulo: Escola, Comunicação e Artes/ USP, 1997. Trabalho de Conclusão de Curso.

ROCHA, Andréa Pires. **Violência Urbana**: crime organizado e exploração da força de trabalho de adolescentes. Universidade Estadual de Londrina – Departamento de Serviço Social de UEL.

ROSA, Mara. **Cultura Hip Hop. Identidade e Sociabilidade**: Estudo de Caso do Movimento em Palmas. 2008.

ROSÁRIO, Heleno Brod Beck do. **Cultura Juvenil de Periferia e Educação Histórica**: Algumas considerações. In: ANPED SUL, VII Seminário de pesquisa em Educação da Região Sul, 2008.

SANTOS, Rosana Aparecida Martins. **Um Estilo que Ninguém Segura**, 2002. Dissertação apresentada à ECA.

SILVA, Adriano B. **Luta de classe e tensão racial na palavra dos manos**: uma análise sóciohistórica da formação do rap como gênero do discurso. Campinas, Unicamp, 1998. Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas.1998.

SILVA, Jalisson de Souza e; URANI, André. **Crianças no Narcotráfico**: um diagnóstico rápido, 2002. Organização Internacional do Trabalho; Ministério do Trabalho e Emprego. Brasília.

www.eumed.net

www.enraizados.com.br

www.fmhits.com.br

www.pensmantovivo.wordpress.com

www.rapnacional.com.br/a-filosofia-da-periferia-e-suas-influencias-nas-comunidades-marginalizadas

www.suapesquisa.com.br

www.violashow.com.br

www.imb.go.gov.br/visaogeral/index.html