

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS DEPARTAMENTO  
DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de  
Literaturas de Língua Portuguesa

HIKARO DIEGO SILVA ALVES DE QUEIROZ

**O RAP DE FORMAÇÃO:  
Uma abordagem do narrador em Mano Brown**

São Paulo

2023

Hikaro Diego Silva Alves de Queiroz

**O RAP DE FORMAÇÃO: Uma abordagem do narrador em Mano Brown**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa

Orientador: Prof. Dr. Emerson da Cruz Inácio

São Paulo  
2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Q3r QUEIROZ, Hikaro Diego Silva Alves de  
O RAP DE FORMAÇÃO: Uma abordagem do narrador em  
Mano Brown / Hikaro Diego Silva Alves de QUEIROZ;  
orientador Emerson da Cruz INÁCIO - São Paulo, 2023.  
119 f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia,  
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São  
Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.  
Área de concentração: Estudos Comparados de  
Literaturas de Língua Portuguesa.

1. música popular. 2. periferia. 3. autobiografia.  
4. biografia. 5. herói. I. INÁCIO, Emerson da Cruz,  
orient. II. Título.

QUEIROZ, H. D. S. A. de . **O RAP DE FORMAÇÃO: Uma abordagem do narrador em Mano Brown. 2023. XXXf.** Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

**Aprovada em:**

**Banca Examinadora**

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

## UM SALVE

O ano era 1998, o lugar era Jardim Guarani uma das sub vilas da famosa Brasilândia na periferia da cidade de São Paulo, meu irmão Haonny estudava pela manhã e eu estudava à tarde, uma certa manhã meu irmão chegou da escola com uma novidade, eu tinha acabado de acordar, ele tinha achado dez reais que naquela época era muito dinheiro, ainda mais para dois meninos de 12 e 10 anos, respetivamente. Com o dinheiro ele havia comprado algumas coisas e o que me chamou atenção foi uma fita com a capa preta com o desenho de uma cruz.

Eu e meu irmão sempre fomos muito fãs de música, herdamos isso da minha mãe e estávamos começando a conhecer um género que ficara popular nos últimos anos, um tal de RAP. O estilo musical entrou nas nossas vidas graças a minha tia Flavinha, ela tinha chegado há pouco de Pernambuco para ajudar minha mãe a cuidar da gente e, como era já adolescente, fez amizade com outros jovens do bairro e conheceu o RAP.

Lembro-me que passamos meses ouvindo aquela fita que, para nossa surpresa, nem tinha as músicas por completo (fomos saber disso tempos depois). Aquele estilo dizia muito o que a gente vivia, a gente se identificou no primeiro momento e foi paixão à primeira vista.

O vocalista do grupo *Inquérito*, Renan, certa vez disse que às vezes quem não tem a figura de um pai, acha no RAP um pai pra vida inteira, e acho que foi isso que aconteceu. Com o RAP aprendemos a conviver na periferia, aprendemos a respeitar as pessoas, a pensar de forma crítica e nos formar como humanos e cidadãos. Portanto, meu primeiro salve vai aqui para o próprio RAP e para o grupo Racionais, por me formar, para minha tia, que me introduziu no RAP, e meu irmão, que decidiu com o dinheiro que achou comprar aquela fita naquela manhã que mudaria para sempre a nossa trajetória.

Agradeço aqui também ao meu mentor, inspiração e orientador, Emerson da Cruz Inácio, foi inclusive em uma aula dele que descobri que poderia falar sobre RAP na Universidade. Obrigado pelas discussões e pela paciência.

Não posso deixar de falar sobre minha mãe, mas o espaço é pouco para o tanto que tenho que agradecer a ela e ao que ela fez por mim, O Emicida disse que quando a gente perde o pai, a gente perde a mãe também, pois ela tem que dar conta de tudo, mas minha mãe, mesmo tendo que ser tudo ao mesmo tempo, sempre achou espaços para formar e educar eu e meu irmão. Vou além, abdicou de sua vida para que eu pudesse chegar aonde cheguei hoje, a gente nunca consegue nada sozinho, é egoísmo pensar em meritocracia, sempre tem alguém que abre mão de algo para a gente conseguir alguma coisa e no meu caso foi ela.

O resto da minha família, que é a base de tudo na minha vida, minha Vó Margarida que sempre se orgulha de mim e eu me orgulho dela, minha tia Poly que é o coração da família e sempre me ajudou nos momentos difíceis. Agradeço a minha esposa Irene que me acompanha e me tolera dia a dia me dando oportunidade e base para trilhar meu caminho, obrigado por ser minha estrutura hoje e agradeço às minhas filhas Clara, Isabela, Luísa e Anthonella, sou um homem digno porque sou e fui moldado por mulheres fortes.

Por fim, agradeço à banca avaliadora pela oportunidade e por serem minha inspiração no processo de escrita desse trabalho, um salve a todos!

RAP é compromisso!  
**Sagotage, 1997**

## RESUMO

QUEIROZ, Hikaro Diego Silva Alves de. **RAP de formação: Uma abordagem do narrador em Mano Brown.** 2023. xx f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2023.

Trataremos neste trabalho da definição do conceito de Rap de formação a partir de um recorte de letras do rapper paulistano Pedro Paulo Soares Pereira, o Mano Brown, recorte esse focado nas letras onde ele é o narrador e também se projeta como enunciador. A partir desse recorte, vamos entender a obra a partir de um viés cronológico/temporal e compreendendo o processo de formação que ocorre na vida do compositor no decorrer do processo de escrita da sua obra, iniciando pela fase onde ele é criança na narração, passando pela fase de adolescência e chegando na fase adulta, nesse percurso vamos acompanhando essa transformação psicológica, social, intelectual e política de Brown.

**Palavras chave:** letras da RAP, Mano Brown, Rap de formação, percurso gerativo do sentido.



## ABSTRACT

QUEIROZ, Hikaro Diego Silva Alves de. **RAP de formação: Uma abordagem do narrador em Mano Brown.** 2023. xx f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2023

In this work, we will deal with the definition of the concept of formative Rap based on a selection of lyrics by the rapper Pedro Paulo Soares Pereira, Mano Brown, a selection focused on the lyrics where he is the narrator and also projects himself as an enunciator. From this clipping, we will understand the work from a chronological/temporal bias and understanding the formation process that occurs in the life of the composer during the writing process of his work, starting with the phase where he is a child in the narration, passing through adolescence and into adulthood, along the way we follow Brown's psychological, social, intellectual and political transformation.

**Keywords:** rap lyrics, Mano Brown, formative Rap, generative path of meaning.

**LISTA DE FIGURAS**

<b>Figura 1: Fases de formação de Mano Brown .....</b>	<b>40</b>
<b>Figura 2. Quadrado Semiótico .....</b>	<b>66</b>
<b>Figura 3. Manipulação .....</b>	<b>68</b>
<b>Figura 4. Esquema representativo do nível fundamental. ....</b>	<b>70</b>
<b>Figura 5. Esquema representativo ajustado ao quadrado semiótico. ....</b>	<b>71</b>
<b>Figura 6. Esquema representativo do nível fundamental – oposição. ....</b>	<b>71</b>

## SUMÁRIO

A IMPORTÂNCIA DO RAP NA FORMAÇÃO DAS SUBJETIVIDADES .....	13
Cap. 1 SOBREVIVENTE DO INFERNO .....	17
1.1 Das Origens: A tradição oral, griots, o repente e o Rap paulistano .....	17
1.1.1 Os Griots .....	17
1.1.2 O Repente .....	19
1.1.3 O Rap Paulistano .....	20
1.2 Pedro Paulo, o Enunciador .....	22
1.3 Mano Brown, o narrador: o retrato de um favelado quando jovem .....	26
1.4 Mil faces de um homem leal .....	36
Cap. 2 ESCOLHA SEU CAMINHO: O RAP DE FORMAÇÃO .....	43
2.1 O relato e o reflexo .....	43
2.2 O narrador e o Enunciador: A fusão elocucional .....	46
2.3 O conceito de Formação .....	56
2.4 O Rap de Formação .....	60
Cap. 3 CHORA AGORA, RI DEPOIS .....	66
3.1 O percurso gerativo do sentido na formação do herói .....	66
3.1.1 Percurso greimasiano do sentido .....	66
3.1.2 Isotopias .....	69
3.1.3 Os três níveis aplicados ao rap de formação .....	70
3.2 A manipulação .....	73
3.3 A ação .....	82
3.4 A Sanção .....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	95
BIBLIOGRAFIA .....	97
APÊNDICES .....	101

## A IMPORTÂNCIA DO RAP NA FORMAÇÃO DAS SUBJETIVIDADES

O principal motivador para a elaboração deste trabalho é a minha própria transformação proporcionada pelo Rap. O objetivo é analisar o processo presente na obra de Mano Brown, o qual denominamos "Rap de formação", e refletir sobre como ele se manifestou em minha vida.

Minha família é um exemplo típico de migrantes nordestinos que deixaram sua terra natal em busca de novas oportunidades em São Paulo. Quando digo "família", refiro-me à "tradicional família brasileira": uma mãe solteira com dois filhos. Chegamos a São Paulo em 1996 com poucos pertences, prontos para começar uma nova vida. Minha mãe, costureira, encontrou trabalho em uma oficina e, como a maioria dos nordestinos, estabelecemo-nos em uma periferia da imensa cidade descrita por Mário de Andrade como a "boca de mil dentes".

Na época, eu tinha 10 anos e meu irmão 8. Minha mãe trabalhava em dois turnos e nós nos criávamos com a ajuda dos vizinhos, uma característica comum nas periferias, onde as pessoas cuidam umas das outras. Foi nesse contexto que presenciei a morte de uma pessoa pela primeira vez, na Brasilândia. Lembro-me da naturalidade com que todos, inclusive crianças e adolescentes, lidaram com a situação, continuando a jogar futebol como se nada tivesse acontecido.

Anos depois, já na adolescência, nos mudamos para um acampamento do Movimento de Moradia do Centro (MMC), no Ipiranga. O local era um terreno ocupado por mais de cem famílias, vivendo em condições precárias, sem saneamento básico e compartilhando um único banheiro. Ali, o tráfico de drogas ocorria à luz do dia e os traficantes circulavam armados. Além disso, enfrentávamos ações hostis da polícia, que tratava todos os moradores como criminosos.

Nessa época, minha mente adolescente estava repleta de dúvidas e incertezas, sem muitas perspectivas, sonhos ou objetivos. Foi então que o Rap começou a fazer parte da minha vida. Um dos primeiros que ouvi foi "Mundo Mágico de Oz", que aborda a realidade das crianças e jovens nas periferias e quebradas. O que mais me chamou a atenção no gênero foi como ele parecia dar conselhos diretamente a mim, como se fosse um manual prático da vida nas quebradas.

A partir daí, mergulhei mais fundo no mundo do Rap, conhecendo outros grupos e compreendendo seu papel nas periferias. O Rap é um dos poucos acessos que muitas pessoas têm à cultura e à literatura, preservando a cultura popular e documentando fatos, tornando-os acessíveis para aqueles que não encontram suas referências e formações nos cânones literários.

Então, como eu tava dizendo, sangue bom  
Isso não é sermão, ouve aí, tem o dom? Eu sei como é que é, é foda, parceiro  
É a maldade na cabeça o dia inteiro

Nada de roupa, nada de carro, sem emprego  
 Não tem ibope, não tem rolê sem dinheiro  
 Sendo assim, sem chance, sem mulher  
 Você sabe muito bem o que ela quer, é...  
 (RACIONAIS MC'S, 1994a)

Foi então que vivenciei o que chamo de "Rap de formação". Ao entender a mensagem do Rap e ao me identificar com letras como "Mano na Porta do Bar" e "Um Homem da Estrada", consegui canalizar minha revolta e indignação, pensando criticamente sobre como sair daquela situação. Aprendi a usar minha revolta de forma inteligente, construindo uma narrativa diferente da de outros amigos que não tiveram a mesma percepção. Muitos colegas de infância não tiveram a oportunidade de ouvir os conselhos do Rap e sair desse ciclo vicioso. Alguns morreram jovens, outros foram presos, e alguns se entregaram às drogas sem retorno. Talvez, se o Rap e seu testemunho da periferia tivessem chegado a esses jovens, mais vidas teriam sido salvas.

Cresci e tive a oportunidade de estudar na Universidade de São Paulo, com a ajuda de muitas pessoas. No fim da graduação, por acaso, me inscrevi em uma disciplina chamada "Introdução aos Estudos Comparativos de Língua Portuguesa". Confesso que não sabia muito bem o conteúdo nem conhecia o professor, Emerson Inácio da Cruz, que hoje me orienta nesta dissertação. Minha intenção era apenas completar os créditos para me formar. Durante o curso, explorei inúmeros cânones e estudos clássicos, como a *Odisseia* e *Iliada*, além de Teoria Literária, com autores como Alfredo Bosi, Antônio Cândido e Anatol Rosenfeld, mas algo ainda parecia faltar.

Nessa época, minha mente adolescente estava repleta de dúvidas e incertezas, sem muitas perspectivas, sonhos ou objetivos. Foi então que o Rap começou a fazer parte da minha vida. Um dos primeiros que ouvi foi "Mundo Mágico de Oz", que aborda a realidade das crianças e jovens nas periferias e quebradas. O que mais me chamou a atenção no gênero foi como ele parecia dar conselhos diretamente a mim, como se fosse um manual prático da vida. A partir daí, aprofundei-me no universo do Rap, explorando diferentes grupos e compreendendo o papel fundamental desse gênero musical nas periferias. O Rap se tornou uma das principais formas de acesso à cultura e literatura para muitas pessoas, preservando a cultura popular e documentando eventos, tornando-os acessíveis para aqueles que não encontram suas referências e formações nos cânones literários tradicionais.

Foi nesse momento que vivi o que denomino como "Rap de formação". Ao compreender a mensagem transmitida pelo Rap e ao identificar-me com letras como "Mano na Porta do Bar" e "Um Homem da Estrada", consegui direcionar minha revolta e indignação de forma crítica,

pensando em como mudar minha situação. Aprendi a utilizar minha revolta de maneira inteligente, construindo uma trajetória distinta daquela de outros amigos que não tiveram a mesma percepção. Muitos dos meus colegas de infância não tiveram a oportunidade de ouvir os ensinamentos do Rap e escapar desse ciclo destrutivo. Alguns morreram jovens, outros foram presos, e alguns sucumbiram às drogas sem possibilidade de retorno. Talvez, se o Rap e seu testemunho da realidade da periferia tivessem alcançado esses jovens, mais vidas poderiam ter sido preservadas.

Consegui ingressar na Universidade de São Paulo, graças ao apoio de muitas pessoas, e cresci enquanto estudante e indivíduo. Ao final da graduação, acabei me inscrevendo em uma disciplina chamada "Introdução aos Estudos Comparativos de Língua Portuguesa", sem ter muita noção do conteúdo ou conhecer o professor, Emerson Inácio da Cruz, que hoje me orienta nesta dissertação. Minha intenção inicial era apenas cumprir os créditos necessários para me formar. Durante o curso, estudei diversos cânones e obras clássicas, como a Odisseia e Ilíada, além de teoria literária com autores como Alfredo Bosi, Antônio Cândido e Anatol Rosenfeld. No entanto, algo ainda me parecia incompleto.

Dessa forma, no primeiro capítulo, irei abordar a figura de Mano Brown, sua biografia e até que ponto podemos distinguir Pedro Paulo de Mano Brown. Investigaremos quando um ou outro fala, ou se existe essa separação nas letras selecionadas. Criarei uma linha cronológica a partir das letras em que o rapper paulistano se auto enuncia, para entendermos sua infância, juventude e transição para a vida adulta. As letras de Rap destacadas serão divididas em três fases da vida de Brown, permitindo captar essa formação no decorrer das etapas e da vida dele. Essa análise será respaldada pela jornada do herói, onde poderemos compreender os processos de mudança e os pontos de virada em cada ato.

No segundo capítulo, intitulado "Escolha seu Caminho", que apresenta uma abordagem conceitual, tratarei mais especificamente da relação entre Mano Brown e Pedro Paulo. Analisaremos de que maneira, no Rap exclusivamente, o relato é, ao mesmo tempo, um reflexo do que o narrador está vivendo e pensando, e como o enunciador está intrinsecamente ligado ao narrador – algo que não parece ocorrer em outros gêneros musicais. Assim, introduziremos o conceito de fusão elocucional e suas características a partir das ideias de Émile Benveniste e dos problemas de Linguística Geral.

Abordaremos o conceito de formação e como ele ocorre na literatura, remontando ao *Bildungsroman* e compreendendo suas principais características. A partir desse conceito, iniciaremos o ponto central desta dissertação: o “Rap de formação”. Vamos estruturar o fenômeno e explicar como ele ocorre no campo do Rap e a partir dele. Para tanto, utilizaremos

as fases da obra de Mano Brown, descritas no capítulo anterior, e os pontos de virada para entender como se desenvolve essa formação e essa forma de escrever o Rap. Além disso, mostraremos onde ocorreram esses pontos de ruptura e porque eles aconteceram.

No terceiro capítulo, intitulado "Chora Agora, Ri Depois", partiremos para uma abordagem mais prática. Utilizando o percurso gerativo do sentido proposto por Greimas, criaremos um quadrado semiótico de oposições para compreender, a partir do corpus e das isotopias encontradas nas letras, o processo que tentou persuadir nosso herói em sua trajetória e como ele resistiu à manipulação, sendo formado pelo Rap.

Nesse processo, na primeira fase, há uma manipulação pelo mundo do dinheiro fácil para ser aceito, e Brown, ao longo das letras, mostra uma recusa a isso. Enquanto ele tem um desejo de agir, existe um agente manipulador ao seu redor que o força a agir. A análise pretende identificar esse agente e como se dá a recusa de Brown, bem como como essa recusa não acontece com alguns de seus colegas, como, por exemplo, o protagonista da música "Mano na Porta do Bar", onde Brown se coloca explicitamente como testemunha ocular.

Na segunda fase, que corresponde à ação, veremos efetivamente a ação de Brown para não sucumbir ao agente manipulador. Nesse ponto, também analisaremos como os personagens de Brown sucumbem ao projeto do agente manipulador. A ação aqui está no querer fazer, mas poder fazer e não fazer.

Por fim, chegamos à sanção, o veredito final, onde o processo de formação se concretiza de fato. Brown alcança um nível de maturidade após todos esses processos, em que sua obra e mensagem parecem atingir um grau de organização que evidencia uma sofisticada maturidade intelectual, social e política, capaz de fazer com que outras pessoas passem pelo mesmo processo. No apêndice, apresentaremos as letras de Rap utilizadas para essa análise, que englobam um recorte desde o álbum *Holocausto Urbano* até o álbum *Quanto Vale o Show*, passando por letras nas quais Brown participa e estabelece parcerias com outros rappers.

## Cap. 1 SOBREVIVENTE DO INFERNO

### 1.1 Das Origens: A tradição oral, griots, o repente e o Rap paulistano

#### 1.1.1 Os Griots

A tradição oral tem sido um elemento fundamental na história da humanidade, como observado por Ong (1982) em sua obra "Orality and Literacy". Contar e ouvir histórias sempre despertou prazer e curiosidade no imaginário das pessoas, constituindo uma forma essencial de comunicação e transmissão de conhecimento. Conforme destaca Lord (1960) em "The Singer of Tales", muitos povos baseiam-se nessa tradição oral para narrar suas histórias, disseminar sabedoria, compartilhar testemunhos e perpetuar sua cultura ao longo das gerações. Não obstante Price destaca que:

Uma necessidade de contar e ouvir histórias é essencial à espécie *Homo sapiens* – aparentemente, é a segunda necessidade após nutrição e antes de amor e abrigo. Milhões sobrevivem sem amor ou teto, quase ninguém pelo silêncio; o oposto do silêncio leva rapidamente à narrativa, e o som da história é o som dominante em nossas vidas, dos pequenos 28 relatos dos nossos eventos cotidianos aos vastos constructos incomunicáveis dos psicopatas (PRICE, 1978 *apud* NUNES, 2009).

Em *como a literatura transformou a civilização*, Martin Puchner relata como a literatura seja ela escrita ou falada, modificou a história das civilizações. Para essa pesquisa, interessa principalmente as narrações orais que fizeram com que tradições fossem mantidas e outras culturas tivessem acesso a história do continente africano e de lugares tidos como periféricos como o nordeste brasileiro e as periferias de São Paulo.

Os seres humanos fazem narrações orais desde que aprenderam a se comunicar por meio de sons simbólicos e usar esses sons para contar histórias do passado e do futuro, de deuses e demônios, histórias que davam às comunidades um passado compartilhado e um destino comum. As histórias também preservavam a experiência humana, dizendo aos ouvintes como agir em situações difíceis e como evitar armadilhas comuns (PUCHNER, 2017, p. 46).

A tradição oral tem sido um aspecto crucial na história da humanidade, desempenhando um papel importante na preservação da memória e disseminação do conhecimento. Desde a África, com a experiência dos *griots*, as narrativas orais garantiam que a memória não se perdesse (LORD, 1960). Nesse contexto, com a chegada dos negros africanos no Brasil, muito da cultura africana pôde ser preservada através dessa tradição oral.

No Nordeste, a narrativa oral ganhou outras formas, como o Repente e a Embolada, mantendo seu caráter de perpetuação de conhecimento, informação e valorização da memória



em muitas obras (ALVES, 2008). Já no século XXI, com um crescente processo de favelização nas periferias de São Paulo e a presença de grande número de migrantes nordestinos nessas áreas, a necessidade de contar histórias se manteve, novamente ganhando outras formas.

Influenciado pelo Rap americano, mas trazendo esse conceito informativo e, principalmente, a necessidade de preservar a memória, surge um Rap Paulistano que é uma mescla de todas essas influências, tendo como essência contar histórias e manter vivo um ideal de formação (TEJERA, 2013).

Os griots, contadores de histórias tradicionais da África Ocidental, desempenham um papel crucial na preservação da história e cultura de seus povos, com origens que remontam aos tempos pré-coloniais (HALE, 1998). Também conhecidos como *jalis*, esses artistas são responsáveis por transmitir a história oral, lendas, mitos e tradições de suas comunidades, bem como preservar a genealogia de suas famílias (CHARRY, 2000).

Os griots têm um papel significativo na cultura da África Ocidental, principalmente entre os povos *mandingas*, *wolofs* e *fulas*. Eles desempenham uma função multifacetada, atuando como historiadores, poetas, músicos e guardiões da cultura. Sua posição é frequentemente considerada hereditária em muitas comunidades, com o conhecimento sendo transmitido de geração em geração (FINNEGAN, 1970). Eles são valorizados por sua capacidade de lembrar e recitar as histórias e tradições de suas comunidades, e por sua habilidade em improvisar e acrescentar novas informações às histórias existentes (NIANE, 1984).

Nesse contexto, situa-se a figura do griot, o guardião da memória. Originado da expressão francesa, o termo griot, na cultura africana, significa contador de histórias, função designada ao ancião de uma tribo, conhecido por sua sabedoria e transmissão de conhecimento; figura presente na África tribal que percorre a savana para transmitir, oralmente, ao povo fatos de sua história; e é o agente responsável pela manutenção da tradição oral dos povos africanos, cantada, dançada e contada através dos mitos, das lendas, das cantigas, das danças, e das canções épicas; é aquele que mantém a continuidade a tradição oral, a fonte de saberes e ensinamentos e que possibilita a integração de homens e mulheres, adultos e crianças no espaço e no tempo e nas tradições; é o poeta, o mestre, o estudioso, o músico, o dançarino, o conselheiro, o preservador da palavra” (MELO, 2009, p.149).

Embora os griots africanos não tenham migrado diretamente para o Brasil, seus ensinamentos e tradições foram trazidos pelos povos africanos escravizados durante o tráfico transatlântico de escravos (HALL, 2003). Conforme Aguiar et al. (2021) destaca, a tradição dos griots pode ser vista na figura do mestre de capoeira, responsável por transmitir a tradição da capoeira, uma arte marcial afro-brasileira que combina movimentos acrobáticos, música e dança.

Além disso, a música e a poesia afro-brasileiras, como o samba e o rap, também são influenciadas pela tradição dos griots africanos. Esses gêneros musicais têm raízes na cultura africana e frequentemente contam histórias sobre a luta e a resistência dos povos negros no Brasil (SANDRONI, 2001).

Outra forma de influência dos griots africanos no Brasil é através da tradição oral dos contadores de histórias. Embora essa tradição não seja exclusivamente africana, a tradição dos griots influenciou a maneira como as histórias são contadas e transmitidas em muitas comunidades afro-brasileiras (AGUIAR et al., 2021).

Portanto, temos uma tradição oral de contar histórias trazida para o Brasil a partir do processo de escravidão africana, que se dissemina principalmente na região nordeste, onde surge outra forma de tradição oral, o Repente.

### **1.1.2 O Repente**

O repente é uma forma de poesia oral improvisada popular em muitas partes do Brasil, especialmente no Nordeste (CASCUDO, 2015). Embora o repente tenha raízes na tradição ibérica, alguns estudiosos, como Ferreira (2010), observam que a tradição dos griots africanos também pode ter exercido influência em sua evolução. Assim como os griots africanos, os repentistas são habilidosos contadores de histórias e poetas improvisados que usam sua arte para preservar a cultura e a história de suas comunidades.

Os repentistas frequentemente se apresentam em festivais e competições, onde improvisam versos e estrofes em resposta um ao outro, em um duelo poético conhecido como desafio (CASCUDO, 2015). Um exemplo notável de desafio no repente é a peleja histórica entre Inácio da Catingueira e Romano Caluête (PINTO; COELHO, 2020). A peleja ocorreu na Paraíba em 1874 e durou mais de um dia, com as principais características sendo a técnica oral, a provocação e o raciocínio rápido por parte dos dois. “Romano Caluête: Senhor, me diga seu nome Que eu quero ser sabedor, Se é solteiro ou casado, Aonde é morador, Se acaso for cativo, Diga quem é seu senhor” (COUTINHO, 1972, p. 92). O fato de Inácio da Catingueira ser escravo e filho de escravos, sem sobrenome, reforça sua conexão com a tradição oral e possivelmente com os griots africanos.

Por outro lado, Romano Caluête, um latifundiário, dono de escravos e nordestino, evidencia que a cultura da poesia falada e da tradição oral já estava se expandindo além dos escravos, sendo incorporada pela população em geral (SAUTCHUK, 2009).

Dessa forma, é possível identificar um vínculo profundo entre o repente e a tradição africana da oralidade, especialmente com os griots. O repente apresenta características africanas, como a técnica de improvisação, ênfase na oralidade e transmissão de conhecimento através da palavra falada, além da luta contra opressão e injustiça social (FERREIRA, 2010). A tradição oral do repente adquire força no Nordeste brasileiro, sobretudo nos estados de Pernambuco, Bahia e Paraíba.

### 1.1.3 O Rap Paulistano

Teperman (2015) estabelece uma conexão entre o rap paulistano e o movimento hip-hop de Nova Iorque, uma perspectiva amplamente aceita na academia, visto que o rap nacional realmente teve forte influência do rap americano. Entretanto, este trabalho busca propor uma abordagem complementar às considerações de Teperman. Um aspecto relevante é a onda migratória ocorrida na segunda metade do século XX, quando indivíduos de todo o Brasil, principalmente do Nordeste, se mudaram para São Paulo em busca de oportunidades, estabelecendo-se majoritariamente nas periferias da capital.

Rossini (1977) aponta que fatores ligados à industrialização e urbanização começaram a atrair os migrantes para áreas urbanas mais desenvolvidas, especialmente a cidade de São Paulo:

Depois de 1950, começou a diminuir o fluxo migratório para o campo. Fatores ligados a industrialização e urbanização atraem cada vez mais os migrantes em direção aos centros urbanos mais desenvolvidos, em primeiro lugar a capital São Paulo, que passou a absorver quase 50% da mão de obra oriunda de outros estados (1977, pag. 782)

Os nordestinos, ao se estabelecerem nas periferias de São Paulo, começaram a criar raízes e a formar novas gerações, dando origem a uma população paulistana majoritariamente composta por filhos e netos de migrantes nordestinos. Assim, em meados dos anos 1980, a juventude nas periferias de São Paulo era majoritariamente composta por pessoas pobres, em grande parte negras, descendentes de nordestinos. Esses jovens, expostos ao hip-hop americano, criaram um rap genuinamente paulistano, influenciado tanto pela cultura americana quanto pela cultura nordestina (GUIMARÃES, 1999).

Os jovens periféricos incorporaram elementos do hip-hop americano, como a técnica de repetição do disco e a influência da *black music*. No entanto, eles também foram influenciados pelas histórias e tradições orais de seus pais e avós, trazidas do Nordeste durante o processo

migratório. Dessa forma, o rap paulistano se diferenciou por buscar referências em várias culturas e se reinventar, encontrando uma identidade única (GUIMARÃES, 1999).

Assim, o rap paulistano é resultado de uma rica mescla de influências culturais, tanto da tradição nordestina quanto da cultura hip-hop americana, representando a diversidade e a riqueza da experiência periférica em São Paulo.

Tolentino (2008) diz que a junção do rap com o repente promoveu a criação desse cantador da realidade urbana:

Os descendentes de negros e nordestinos fizeram nascer uma nova forma de manifestação que ganha importância para a manutenção da história dessas comunidades, já que esta não foi e nem é registrada de forma escrita. O jovem que canta versos que descrevem a realidade com pouco mais de trinta anos ganha, em sua comunidade, uma importância que se assimila à do griô ou do repentista (TOLENTINO, 2008)

É possível observar que o Rap paulistano teve uma forte influência do Rap estadunidense, adotando seu formato e estrutura. No entanto, também incorporou o histórico nordestino de contar histórias e a tradição oral que tem suas raízes nos griots, passando pelo repente e chegando a São Paulo durante o êxodo rural na segunda metade do século XX (GUIMARÃES, 1999). Essa confluência de influências deu origem ao Rap paulistano que se consolidou nas décadas de 1980 e 1990. Este estilo musical robusto observa os cinco elementos fundamentais do Hip Hop, que são: MCing (rimar e cantar), DJing (mixagem e produção de música), Graffiti (arte visual), Breakdancing (dança) e o quinto elemento, muitas vezes esquecido, que é o conhecimento, que se refere à consciência e compreensão da história e dos problemas sociais que são frequentemente abordados no Hip Hop.

Neste capítulo, buscou-se traçar um paralelo entre a tradição oral dos griots, os repentistas do Nordeste e os rappers paulistanos, com o objetivo principal de compreender o Rap de São Paulo como um ritmo fortemente influenciado pela tradição oral. Ao analisar mais a fundo as letras de Mano Brown, percebe-se que elas estão impregnadas dessa oralidade, focadas em contar histórias de povos periféricos e em registrar memórias e histórias por meio da narrativa (ZENI, 2004).

Ao longo de sua carreira, Mano Brown evoluiu em sua forma de narrar e contar histórias, passando de uma abordagem mais didática, conforme apontado por Bruno Zeni (2004), para uma narrativa baseada em testemunhos e histórias pessoais. Em momentos mais maduros de sua carreira, ele ainda utilizou o fluxo de pensamento para aprimorar seu processo de escrita.

No próximo tópico, propomos uma biografia de Pedro Paulo Soares Pereira, também conhecido como Mano Brown. Vamos explorar suas origens, onde viveu, sua infância, a relação

com sua mãe e seu processo de transformação no influente rapper e formador de opinião que se tornou. A partir dessa biografia, será possível compreender as primeiras reflexões e motivações que levaram Mano Brown a escrever as letras de rap selecionadas para análise e a se tornar um dos maiores pensadores contemporâneos.

## 1.2 Pedro Paulo, o Enunciador

Neste tópico do trabalho, pretende-se pensar na figura de Pedro Paulo Soares Pereira, analisando o compositor paulistano antes ainda de ser o Mano Brown para entendermos como que esse enunciador vai se projetar como “Eu” nas letras selecionadas aqui.

Antes de entrarmos na biografia de Pedro Paulo, que é o nosso enunciador e que tem uma espécie de status de autor, precisamos entender o conceito de enunciador proposto por Émile Benveniste para adiante distingui-lo do narrador Mano Brown. Para Benveniste, o enunciador é aquele que enuncia, enunciar por sua vez, é a apropriação da língua por um ato individual, é, portanto, no ato de enunciar que o ser se constitui no ato fala. “É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na *sua* realidade que é a do ser, o conceito de “ego”” (BENVENISTE, 1988, p.286).

Portanto, segundo Benveniste, todo ato de fala é uma realização enunciativa e por mais que haja uma projeção do “eu” explícito no texto, haverá sempre um eu implícito que é o enunciador. Tomemos como exemplo um verso da letra voz ativa: “Eu tenho algo a dizer / E explicar pra você / Mas não garanto, porém / Que engraçado eu serei dessa vez” (RACIONAIS MC’S, 1992c)

Embora haja um “Eu” projetado na letra, que expressa ter algo a dizer, há também outro “Eu” implícito. Esse “Eu” projetado na letra pode ser considerado o narrador, enquanto o implícito é a voz do enunciador. Conforme Benveniste (1974), é como se tivéssemos um “eu digo que eu tenho algo a dizer e explicar para você...”. Assim, o enunciador é esse “Eu” implícito que conta a história em uma camada anterior ao narrador, podendo ser chamado de autor. Neste caso, Pedro Paulo é quem exerce essa função nas letras analisadas. Mais adiante, discutiremos mais sobre a distinção entre narrador e enunciador e as definições de Benveniste, mas por ora, definamos que Pedro Paulo é a figura enunciativa e busquemos entender o que o motivou a escrever as letras de Rap, traçando um panorama de sua vida desde a infância até o início da carreira e o sucesso alcançado.

Pedro Paulo Soares Pereira, mais conhecido como Mano Brown, é um dos maiores artistas brasileiros e talvez o maior nome do Rap nacional. Em 2008, a revista Rolling Stone o

classificou como o 28º maior artista brasileiro de todos os tempos. Ele nasceu em São Paulo em 22 de abril de 1970, na Zona Sul, e nunca conheceu seu pai. Criado por uma mãe solteira, Dona Ana, formaram uma típica família brasileira, lutando juntos contra as adversidades.

Mano Brown sabia que seu pai era italiano, fato contado por sua mãe e mencionado por ele em entrevistas. Ele foi criado na periferia da zona sul de São Paulo, entre Capão Redondo e Parque Santo Antônio, ou seja, "da ponte pra lá". Durante a infância, estudou por um tempo em um bom colégio adventista, cujos custos foram pagos por um patrão de sua mãe e pela própria Dona Ana, que sempre se empenhou em dar o melhor para seu filho. Portanto, apesar de ser muito pobre, Mano Brown teve uma boa educação em parte de sua vida.

Ele tinha grande apreço pela música e era muito influenciado pela música americana. Contudo, durante sua adolescência, aproximou-se bastante do samba (GRECCO, 2012). Nessa passagem isso fica evidente: “A primeira coisa que aprendi a fazer na minha vida foi isso aqui, ó (som de pandeiro) / Rá, é isso / Só eu sei os desertos que cruzei até aqui / (Pode pá) tá lançada a sorte” (RACIONAIS MC'S, 2014a)

É interessante notar que foi nas rodas de samba que Pedro Paulo Soares Pereira, seu apelido. Inicialmente chamado de Paulinho Brown, seu estilo no repique lembrava o funk americano de James Brown (ZENI, 2004). Porém, ainda não era possível identificar o nascimento do artista Mano Brown.

No período em que frequentava as rodas de samba, Brown começou a escrever suas primeiras letras. Aos 17 anos, ele escreveu "Terror da Vizinhaça", que, no entanto, nunca se tornou uma música. Na época, o cenário do rap em São Paulo era o vão do metrô São Bento, que Brown passou a frequentar acompanhado de seu primo Paulo Eduardo Salvador, conhecido como Ice Blue.

Os dois formaram uma dupla chamada BB Boys. Naquela época, grupos de rap não eram comuns, e as duplas dominavam os improvisos (TEJERA, 2013). As letras da dupla chamavam a atenção, principalmente por relatarem o cotidiano violento da zona sul e abordarem questões sociais (GRECCO, 2007). Durante os encontros no metrô São Bento, a dupla conheceu outra dupla: KL Jay e Edi Rock, ambos da Zona Norte de São Paulo. Logo, as duas duplas se uniram, dando origem ao grupo *Racionais MC's* (GUIMARÃES, 1999).

No início do grupo, Pedro Paulo mantinha uma postura radical em relação à mídia, evitando dar entrevistas e se posicionar em veículos de comunicação (GARCIA, 2013). Entretanto, a partir dos anos 2000, o rapper paulistano começou a se permitir aparecer em alguns meios de comunicação, como a revista Rolling Stone, o Jornal da Tarde e a TV Cultura.

Os primeiros sucessos dos Racionais MC's foram "Pânico na Zona Sul" e "Tempos Difíceis", presentes no primeiro EP *Holocausto Urbano* de 1990. O EP foi elaborado a partir de letras das duas duplas e inclui também "Beco Sem Saída", "Hey Boy", "Mulheres Vulgares" e "Racistas Otários" (GOMES, 2017).

Em 1992, o grupo lançou seu segundo álbum, *Escolha Seu Caminho*. Nesse trabalho, há duas músicas com autoria ou coautoria de Pedro Paulo: "Negro Limitado" e "Voz Ativa". Ambas as músicas têm um tom didático, como se estivessem dando um sermão nos moradores da periferia, pedindo que se conscientizem e observem o mundo ao seu redor (GARCIA, 2013). O que pode ser visto em: "Para os manos daqui! / Para os manos de lá! / Se você se considera um negro / Um negro será mano!!!" (RACIONAIS MC'S, 1992c)

"Voz Ativa" parece funcionar como uma espécie de manifesto, antecipando o engajamento e a narrativa que estariam por vir. Como a própria música sugere, a partir daquele momento, o jovem da periferia teria uma "voz ativa" e poderia contar com algo para não se sentir sozinho.

Precisamos de um líder de crédito popular  
 Como malcom x em outros tempos foi na américa  
 Que seja negro até os ossos, um dos  
 nossos  
 E reconstrua nosso orgulho que foi feito em destroços (RACIONAIS MC'S, 1992c)

O terceiro álbum dos Racionais, lançado em 1993, intitulado *Raio X Brasil*, trouxe uma novidade: letras no formato de histórias e testemunhos. Neste álbum, Pedro Paulo compôs "Mano na Porta do Bar", que narra a trajetória de um jovem pacato que começa a se envolver com o tráfico e muda sua postura. Nesta letra, o autor se intitula "testemunha ocular", ou seja, ele participa da história como narrador-testemunha. Outra música desse álbum é "Fim de Semana no Parque", na qual o narrador parece estar fora da "quebrada", em um bairro rico, e aos poucos vai se aproximando da periferia. Como uma câmera, ele narra o percurso e a desigualdade que enxerga ao longo do caminho.

Estou à 1 hora da minha quebrada  
 Logo mais, quero ver todos em paz  
 Um, dois, três carros na calçada  
 Feliz e agitada toda "prayboyzada"  
 As garagens abertas eles lavam os carros  
 Disperdiçam a água, eles fazem a festa  
 Vários estilos vagabundas, motocicletas (RACIONAIS MC'S, 1992c).

Além dessas, o álbum inclui "Homem na Estrada", que narra o retorno de um ex-presidiário tentando retomar sua vida após o cárcere, mais uma vez em uma narrativa de

testemunho. Há também "Júri Racional", que ainda traz o tom de sermão e julgamento presente nos álbuns anteriores.

Em 1997, o grupo paulistano lançou o que é considerado por muitos sua obra-prima: *Sobrevivendo no Inferno* (RACIONAIS MC'S, 2018). Neste álbum, as letras de Pedro Paulo, como "Capítulo 4, Versículo 3", "Tô Ouvindo Alguém Me Chamar", "Diário de um Detento", "Em Qual Mentira Vou Acreditar" e "Fórmula Mágica da Paz", aprimoram seu estilo de contar histórias (TEJERA, 2013). O álbum é marcado por narrativas que acontecem dentro da cadeia ou na "quebrada", com um narrador reflexivo que enfrenta dilemas pessoais e busca refletir sobre eles (GRECCO, 2007; GARCIA, 2007).

A música "Diário de um Detento" foi amplamente analisada por Walter Garcia (2007), que destaca a habilidade do grupo em transmitir a realidade do cárcere e da violência através de suas letras. O álbum "Sobrevivendo no Inferno" foi posteriormente transformado em livro, lançado pela Companhia das Letras em 2018, demonstrando a relevância das letras do grupo para a literatura e a cultura brasileira (RACIONAIS MC'S, 2018).

Cinco anos depois, os Racionais MC's lançam *Nada como um Dia após o Outro Dia*, álbum que parece narrar um dia inteiro na periferia de São Paulo. O trabalho começa com um despertador tocando e termina com um radialista anunciando que são meia-noite e vinte e faz frio em São Paulo (GRECCO, 2007). O álbum inclui clássicos de Brown, como "Jesus Chorou", "Vida Loka parte I e II", "Negro Drama", "Eu Sou 157" e "Da Ponte pra Lá" (OLIVEIRA; SEGRETO; CABRAL, 2013).

Em uma entrevista com Sérgio Kalili (1998), Mano Brown destaca a importância da música na vida das pessoas e o impacto que suas letras podem ter na sociedade. Oliveira, Segreto e Cabral (2013) afirmam que a obra dos Racionais MC's é caracterizada pela expansão, imersão e diálogo com as vozes periféricas, evidenciando a influência do grupo na cultura brasileira: "Whodini eu curti / A vitrine Pierre Cardin, Gucci, Fiorucci Yves Saint Laurent, Indigo Blue" (RACIONAIS MC'S, 2014a).

Por fim, temos o álbum solo de Mano Brown, "Boogie Naípe". Esse álbum possui características totalmente diferentes do restante da obra do rapper, com uma forte ligação à *black music* e influências de ídolos como Tim Maia e Cassiano, artistas que marcaram sua juventude (BEREZOSCHI, 2017). O álbum também traz lembranças muito duras, pois, como Brown mencionou em seu podcast, foi um trabalho que ele estava desenvolvendo enquanto sua mãe, Dona Ana, estava doente e em seus últimos dias (BROWN, 2022).

Neste álbum, o narrador desaparece quase que completamente, dando lugar ao enunciativo, que se desvincula totalmente do narrador que, como veremos adiante, sempre



esteve intrinsecamente ligado ao enunciador. Temos um narrador que está curtindo sua música, sem engajamento, sem pressão, leve e livre (BEREZOSCHI, 2017).

Pedro Paulo, o enunciador, é politicamente e socialmente engajado, utilizando sua música como forma de denúncia e conscientização. Ele critica a desigualdade social e a violência que afeta principalmente as comunidades periféricas do Brasil. Suas letras abordam temas como discriminação racial, violência policial, tráfico de drogas e falta de oportunidades para os jovens (ZENI, 2004).

Ao longo de sua carreira, Pedro Paulo recebeu diversos prêmios e reconhecimentos, incluindo o Prêmio da Música Brasileira, o Troféu Raça Negra e o Prêmio Hutúz. Ele também é um dos fundadores do Centro de Apoio ao Menor (CEAM), uma organização sem fins lucrativos que oferece assistência social e educacional para jovens em situação de vulnerabilidade social (KALILI, 1998).

Portanto, Pedro Paulo é esse enunciador, esse autor que cresce nas periferias de São Paulo, enfrentando inúmeras privações e testemunhando o cotidiano das favelas da zona sul. Ele encontra no rap uma forma de escapismo e uma profissão na arte. Esse "eu" é projetado nas letras de Mano Brown, criando conflito entre narrador e enunciador ao longo do tempo, seja no início com um radicalismo mais acentuado, em uma fase intermediária onde "empresta" sua experiência para o habilidoso narrador Brown, e por fim, criando embates psicológicos e negociando mudanças de pensamentos e reflexões (OLIVEIRA; SEGRETO; CABRAL, 2013).

### **1.3 Mano Brown, o narrador: o retrato de um favelado quando jovem**

No tópico anterior, discutimos um pouco sobre Pedro Paulo e como ele exerce a função de enunciador nas letras de rap que estamos analisando neste trabalho. Agora, pretendemos buscar uma abordagem narrativa, encontrar o Mano Brown como narrador evidenciado no corpus, aquele que conta as histórias nas letras. Além disso, pretendemos demonstrar como esse narrador faz movimentos no decorrer dos álbuns, ora se distanciando do fato narrado, ora se aproximando.

Vamos, portanto, criar uma linha cronológica da vida de Brown a partir dos elementos de autoprojção encontrados em suas letras. Vale ressaltar que a cronologia não está ligada às fases da obra dele, nem à sequência em que ele criou cada letra. A cronologia aqui se dá à

medida que ele vai envelhecendo, baseada em sua idade, e encontraremos essa cronologia nas evidências narradas pelo próprio Mano Brown.

A primeira evidência de um Brown projetado em sua letra está em "Negro Drama", quando o enunciador se coloca como uma criança de colo, solitária com sua mãe em São Paulo:

Daria um filme  
 Uma negra e uma criança nos braços  
 Solitária na floresta de concreto e aço  
 Veja, olha outra vez o rosto na multidão  
 A multidão é um monstro sem rosto e coração (RACIONAIS MC'S, 2002a).

Aqui, Mano Brown narra uma lembrança de infância, mostrando a proximidade entre o narrador e o enunciador, e como eles se relacionam com o passar do tempo (GARCIA, 2007).

No verso citado temos a primeira projeção de Mano Brown como narrador, ele é essa criança nos braços de dona Ana e que representa a família brasileira, dois contra o mundo. Negro Drama é uma história biográfica como o Próprio Brown fala: "Forrest Gump é mato / Eu prefiro contar uma história real / Vou contar a minha" (RACIONAIS MC'S, 2002a).

Após essa passagem, temos um salto para os anos de 1980, quando Mano Brown era criança. Em "Quanto Vale o Show", temos um recorte disso de forma nítida. A letra narra o ano de 1983, quando o rapper tinha 13 anos. Nessa época, Brown se narra como um jovem normal que tinha os mesmos interesses dos jovens da sua época: gostava de empinar pipa, jogar futebol e, como muitas crianças de periferia, não ia muito bem na escola. Na letra "Sou Função", onde ele faz uma participação com Dexter, temos uma passagem que relata essa dificuldade: Se ser preto é assim ir pra escola pra quê? / Se o meu instinto é ruim e eu não consigo aprender (DEXTER, 2005).

No início dos anos 80, evidencia-se o começo do interesse de Mano Brown pela música. Nessa época, ele entra em contato com ritmos consagrados na periferia, como o samba, o funk e o soul (KALILI, 1998). Nas letras analisadas neste estudo, é possível observar que Brown começa a entender que nasceu para a música, especialmente durante a transição da infância para a adolescência.

Folha seca num vendaval, um inútil  
 É morrer aos pouco eu me senti assim, tio  
 Eis que um belo dia alguém mostrou pra mim  
 Uma reunião tribal, James Brown e All Green, uau sex Machine  
 O orgulho brotou, poder para o povo preto, que estale os tambor. (DEXTER, 2005).

Em "Quanto Vale o Show", Mano Brown descreve sua primeira experiência com um instrumento musical, o pandeiro, que teve um impacto significativo em sua vida: "A primeira

coisa que aprendi a fazer na minha vida foi isso aqui, ó / Rá, é isso (som de pandeiro) / Só eu sei os desertos que cruzei até aqui / (Pode pá) tá lançada a sorte” (referência repetida) (RACIONAIS MC'S, 2014a)

Ainda no início da adolescência, o cenário brasileiro era desafiador para o jovem negro que morava na periferia de São Paulo, em pleno regime militar, onde as ações policiais eram especialmente hostis com os jovens e os pobres (OLIVEIRA; SEGRETO; CABRAL, 2013). Brown aborda essa precariedade e a questão militar nas letras, mencionando a falta de recursos e o contexto político do país:

83 era legal, sétima série, eu tinha 13 e pá e tal  
Tudo era novo em um tempo brutal  
O auge era o Natal, beijava a boca das minas  
Nas favelas de cima tinha um som e um clima bom (RACIONAIS MC'S, 2014a).

Até aqui, temos uma criança de 13 anos que nasceu nos anos de chumbo da política brasileira, em um dos bairros mais violentos de São Paulo, filho de mãe solteira e abandonado pelo pai. Nesse contexto, ele se depara com as ruas e tudo que elas podiam oferecer. O mundo do crime se apresentava para ele (BOSCO, 2014). Contudo, Brown descobre a arte e se interessa por música e instrumentos, iniciando uma transformação em sua vida (GARCIA, 2003).

É interessante notar como o próprio Brown se enxerga nessa época de sua juventude. Ele era um jovem preto, periférico, pobre e fora dos padrões da sociedade, e tinha baixa autoestima. Em "Quanto Vale o Show", ele aborda essa fase em que estava começando a flertar e conhecer as primeiras garotas, pensando sobre sua aparência e estilo (RACIONAIS MC'S, 2014a).

Brown começa a incorporar um novo estilo de vida, ajustando suas roupas e adotando o cabelo *black*. Nessa época, ele também começa a frequentar os bailes populares e, aos 15 ou 16 anos, participa das "funções" com os malandros mais velhos, já ambientado ao contexto da periferia. Essa fase de sua vida marca um momento de transição e desenvolvimento pessoal, conforme ele se aproxima cada vez mais da música como uma forma de expressão e resistência (GARCIA, 2003; BOSCO, 2014; KALILI, 1998).

Com 16 anos, mano Brown ainda estava no seu processo de formação, de entender o mundo a sua volta e os exemplos que tinha na época era os homens mais velhos da sua “quebrada”, a visão de mundo era passada por eles nas fogueiras que são muito comuns no inverno de São Paulo nas periferias, onde eles tomavam vinho seco e escutavam os “malandros”

mais velhos contar histórias, os garotos mais novos falavam sobre briga na escola e outros temas comuns a suas idades.

Eu era só um moleque, só pensava em dançar  
 Cabelo black e tênis All Star  
 Na roda da função, mó zoeira!  
 Tomando vinho seco em volta da fogueira  
 A noite inteira, só contando história  
 Sobre o crime, sobre as treta na escola  
 (RACIONAIS MC'S, 1994a)

Entretanto, Brown possuía algo diferente que o distinguia dos seus amigos e parceiros da periferia. Nessa época, ele começa a conhecer o centro da cidade, a São Bento e frequentar bailes como o do Palmeiras e o Chique Show (BOSCO, 2014; KALILI, 1998). Nesse processo, Brown percebe a necessidade de sair do seu bairro e explorar outros lugares, como uma forma de resistir e buscar novas oportunidades, o que ele explicita nesse trecho: “Porque pardin igual eu assim era um monte, uma pá / Fui garimpar, cruzei a ponte pra lá” (RACIONAIS MC'S, 2014a).

Foi nesse contexto que ocorreu uma mudança significativa em sua vida. Em suas idas e vindas ao centro, possivelmente cruzando o rio Pinheiros que separa a Zona Sul do centro de São Paulo, Brown conheceu KL Jay e Edi Rock (GARCIA, 2007; ZENI, 2004). O ambiente estava preparado para o nascimento do Racionais, ainda que a música e o sucesso fossem incertos e os jovens continuassem enfrentando as adversidades típicas de serem negros, pobres e periféricos no Brasil (GARCIA, 2013; CONTIER, 2005). Contudo, as letras demonstram esperança e resiliência diante dessas adversidades. Como pode ser observado nessa passagem: “Dezembro sangrento, SP, mundo cão promete / Nuvens e valas, chuvas de balas em '87 / Quanto vale? Quanto vale o show?” (RACIONAIS MC'S, 2014a)

A última estrofe da música "Quanto vale o show" apresenta uma ruptura significativa, um divisor de águas na trajetória do grupo Racionais MC's. Em dezembro de 1987, quando Mano Brown tinha 17 anos, o grupo estava prestes a lançar seus primeiros hits, como "Pânico na Zona Sul" e "Tempos Difíceis" (BOSCO, 2014). Nesse momento, os quatro integrantes do grupo se conheciam e a esperança de quatro jovens da periferia de São Paulo era de que, no próximo ano, alcançassem sucesso na música e mudassem seus destinos.

A narrativa da música acompanha a vida de Mano Brown desde a infância até os 17 anos, às vésperas de se tornar um artista de prestígio internacional e um dos maiores do Brasil. A partir daqui a análise se volta para Mano Brown projetado em sua obra como artista, já com o Racionais MC's começando a fazer seus primeiros shows em 1988 e 1989. No entanto, é no

álbum "Raio X Brasil" de 1993 que o grupo começa a ganhar projeção nacional (LOUREIRO, 2016).

A música "Pânico na Zona Sul" já inicia com Brown e os outros integrantes se apresentando. Nos primeiros versos, quando ele diz "aqui é Mano Brown", já é possível perceber que ele e os outros citados serão os responsáveis pela enunciação da letra. A música aborda a violência na periferia, não focando na violência policial, mas nos chamados justiceiros, pessoas que matam criminosos em busca de "justiça". Nessa linha cronológica da vida de Brown, ele ainda está imerso no ambiente de violência da periferia, mesmo já fazendo seus primeiros shows e músicas (BOSCO, 2014).

Ei Brown qual será a nossa atitude?  
 A mudança estará em nossa consciência  
 Praticando nossos atos com coerência  
 E a consequência será o fim do próprio medo  
 Pois quem gosta de nós somos nós mesmos  
 (RACIONAIS MC'S, 1989)

Na passagem citada, observamos claramente um Brown projetado como narrador participativo. Um dos integrantes pergunta a ele qual atitude devem tomar na situação, e Brown responde que deve haver uma mudança na consciência das pessoas e que elas devem agir com mais coerência (OLIVEIRA, 2015).

No álbum *Raio X Brasil*, lançado em 1993, Mano Brown tinha aproximadamente 23 anos. As experiências narradas nas letras indicam que aconteceram quando ele tinha entre 20 e 23 anos. Em "Fim de Semana no Parque", temos a descrição de como era a periferia onde ele morava na época. A letra faz um movimento de percurso, como se Brown estivesse fora da periferia, em algum bairro nobre de São Paulo, a uma hora de onde mora, e depois chegasse à periferia. Nesse contexto, ele vai narrando principalmente o contraste entre as duas realidades (RACIONAIS MC'S, 1993).

Na letra, podemos ver a questão do entretenimento da época e como se divertiam os ricos e os pobres na periferia. Assim, temos um panorama de como o Brown dos anos 90 se divertia. Um primeiro ponto que podemos ressaltar em "Fim de Semana no Parque" diz respeito à vida das crianças. Como vimos anteriormente, na análise de Mano Brown na infância, a vida das crianças era marcada por privações e violência. Nesta música, 10 anos depois, percebemos que nada mudou. Se, por um lado, as crianças dos bairros nobres estão eufóricas com brinquedos eletrônicos, as crianças da periferia brincam do jeito que dá (RACIONAIS MC'S, 1993).

Outros elementos que começam a ser mostrados na vida de Brown e dos jovens da época são as drogas e a bebida. Nas outras fases de Brown, ainda não tínhamos contato com esses aspectos, mas aqui, o jovem começa a ter acesso, o que ele indica nessa passagem: “Schmidt, Taurus, Rossi, Dreyer ou Campari / Pronúncia agradável / Estrago inevitável / Nomes estrangeiros que estão no nosso morro Pra matar” (RACIONAIS MC'S, 1993).

Na passagem citada, observamos um Brown projetado como um narrador participativo. Um dos integrantes pergunta a ele qual será a atitude deles, o que devem fazer na situação, e Brown sugere que deve haver uma mudança na consciência das pessoas e que elas devem ter mais coerência.

No álbum *Raio X Brasil*, lançado em 1993, Mano Brown já está com 23 anos. As letras desse álbum abordam experiências vividas por ele, aproximadamente, entre os 20 e 23 anos. Em "Fim de Semana no Parque", a letra faz um movimento de percurso, mostrando o contraste entre a vida na periferia e nos bairros nobres de São Paulo. Nesse contexto, Brown descreve a relação calorosa entre as pessoas da periferia e a cultura forte do bairro, como o samba e os instrumentistas, além da prática de esportes como o basquete (RACIONAIS MC'S, 1993).

Ainda no álbum *Raio X Brasil*, temos a letra "Mano na Porta do Bar", que retrata Brown como testemunha de um assassinato na periferia. A letra narra a história de um homem que Brown conhecia há muito tempo, envolvido com tráfico de drogas e que acaba morto (RACIONAIS MC'S, 1993). Nessa fase, Brown vivencia perdas de amigos e convive com jovens que sucumbem ao mundo do crime (OLIVEIRA, 2015).

No álbum *Sobrevivendo no Inferno*, lançado em 1997, Brown, já com quase 30 anos, aborda questões e vivências de um adulto da periferia no final dos anos 1990. Nessa época, Brown frequentava o Carandiru, onde conheceu Jocenir e fez uma parceria para criar uma das músicas mais icônicas dos Racionais, "Diário de um Detento" (RACIONAIS MC'S, 2018). Brown estava pensando de forma mais reflexiva nessa fase de sua vida, indicando uma maturidade crescente.

Eu percebi quem eu sou realmente  
Quando eu ouvi o meu subconsciente  
E aí mano Brown, cuzão? Cadê você?  
Seu mano tá morrendo, o que você vai fazer?  
(RACIONAIS MC'S, 1994a)

Nesses versos, Brown se questiona sobre suas ações e escolhas diante de uma situação de impotência. A letra apresenta diversos momentos de reflexão, evidenciando uma preocupação com questões existenciais e de responsabilidade. Além disso, a música também

traz indícios da religiosidade de Brown, que neste caso é relacionada a uma religião de matriz africana, ressaltando a importância da espiritualidade e conexão com suas raízes culturais, o que fica evidente em: Agradeço a deus e aos orixás / Parei no meio do caminho e olhei pra trás (RACIONAIS MC'S, 1994a)

No final da década de 90, observamos um Mano Brown com características marcantes: uma forte inclinação religiosa e a crescente intenção de deixar a periferia. Essa última motivação pode estar relacionada ao planejamento de ter filhos, já que seu primogênito, Jorge, nasceu em 1998. A mudança de ambiente, portanto, poderia estar ligada ao desejo de proporcionar uma vida mais segura e estável para sua futura família.

Essa porra é um campo minado  
 Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui  
 Mas aí, minha área é tudo o que eu tenho  
 A minha vida é aqui, eu não consigo sair  
 (RACIONAIS MC'S, 1994a)

Mano Brown também parece estar mais intolerante em relação a temas como malandragem, crime e outras questões recorrentes em sua obra. Em "Fórmula Mágica da Paz", ele demonstra uma espécie de saturação diante da realidade em que vive. Ao observar as mães de seus amigos no cemitério e a perda de outros amigos, Brown, aos 27 anos, parece estar em busca de uma forma de escapismo diante de tudo o que o rodeia.

ih, mano toda mão  
 É sempre a mesma idéia junto  
 Treta, tiro, sangue, aí, muda de assunto  
 Traz a fita pra eu ouvir  
 Porque eu tô sem, principalmente aquela lá do Jorge Bem  
 (RACIONAIS MC'S, 1994a)

Em *Nada Como um Dia Após o Outro Dia*, parece ocorrer uma mudança significativa na vida e na narrativa de Mano Brown. Nesse álbum, a temática do dinheiro não se concentra apenas nas dificuldades, mas também na superação e na aquisição de poder econômico. Por exemplo, em "Vida Loka Parte 2", vemos a ideia de superação e a capacidade de gastar e adquirir bens. A partir desse ponto, podemos dizer que Mano Brown se torna um homem rico, empresário e detentor de recursos. O álbum, lançado em 2002, apresenta um enunciador com 32 anos que parece ter saído da periferia. Em uma das músicas do álbum, "Negro Drama", ele afirma que, se precisar voltar à favela, o fará de cabeça erguida.

Dentro dessa perspectiva linear da vida de Mano Brown, existem duas músicas que parecem revelar eventos na vida do rapper que, de repente, causaram uma mudança em sua

postura. A primeira passagem é relatada em "Jesus Chorou", quando uma pessoa conta a Mano Brown um episódio em que um homem teria questionado seu engajamento. Na narrativa, o homem questiona se Brown é realmente a pessoa que afirma ser.

Deixa ele moscar e cantar na quebrada  
 Vamo ver se é isso tudo quando ver as quadrada  
 Periferia nada, só pensa nele mesmo  
 Montado no dinheiro e cês aí no veneno  
 (RACIONAIS MC'S, 2002b)

Na letra Brown é aconselhado inclusive pela própria mãe se de repente valia a pena toda aquela militância e preocupação com a periferia, interessante que na passagem ela o trata por Paulo, mais adiante veremos como Pedro Paulo e Brown as vezes se confundem: “Paulo, acorda, pensa no futuro que isso é ilusão / Os próprio preto não tá nem aí com isso não” (RACIONAIS MC'S, 2002b)

Em "Jesus Chorou", o narrador é um Mano Brown já consagrado, em uma situação financeira confortável, que começa a entrar em conflito consigo mesmo. Com mais de 30 anos, ele inicia uma espécie de crise existencial, questionando se o que fez até então valeu a pena ou, como sua própria mãe sugere, se as pessoas realmente se importam com o que ele diz (RACIONAIS MC'S, 2002).

A outra música, "Vida Loka Parte II", descreve uma situação em que alguém vai à casa de Mano Brown para confrontá-lo sobre um suposto caso com a mulher desse homem. Segundo a letra, o homem vai armado para tirar satisfação com Brown, mas encontra apenas a família dele lá (RACIONAIS MC'S, 2002).

Esses dois eventos narrados no álbum parecem deixar Brown mais reflexivo sobre sua obra e seu papel como artista. Em uma entrevista para o programa Roda Viva em 2007, Mano Brown afirma que não é exemplo nem para seus filhos, mostrando um enunciador mais leve e consciente de que não conseguirá resolver todos os problemas do mundo.

No álbum "Cores e Valores" de 2014, já é possível identificar um narrador muito mais livre, sem peso para falar sobre consumo, riqueza ou acúmulo de capital (RACIONAIS MC'S, 2014a). Mano Brown questiona, por exemplo, quanto vale o seu show? Depois de tudo que passou e viveu, quais são os valores que ele deve inserir em sua arte?

que agride  
 (Eu compro) Os pano (Eu compro) de grife  
 (Eu compro) Mansão (Eu compro) de elite  
 (Eu compro) Pra nós (Eu compro) não tem limite  
 que agride  
 (Eu compro) Os pano (Eu compro) de grife



(Eu compro) Mansão (Eu compro) de elite  
 (Eu compro) Pra nós (Eu compro) não tem limite (RACIONAIS MC'S, 2014b).

Portanto, nesta linha cronológica do narrador, traçamos um cronograma que vai desde Mano Brown bebê, com Dona Ana cuidando dele mesmo diante das adversidades, passamos pela sua infância e adolescência, período em que ele começa a conhecer a música e a arte, e também vivencia de perto o contexto de violência em que ele e os outros jovens estão inseridos. Em seguida, acompanhamos a passagem dele da adolescência à fase adulta, onde se torna um artista e começa a mudar seu padrão social.

Ao analisar o foco narrativo e as estratégias escolhidas pelo narrador Mano Brown, é importante considerar o conceito de foco narrativo. O foco narrativo diz respeito à maneira como o narrador se apresenta para contar a história. De acordo com Lígia Chiaouni, esse narrador pode estar explícito, dar lugar a outro narrador ou até mesmo à própria narrativa (LEITE, 1945).

No decorrer da HISTÓRIA, porém, as HISTÓRIAS narradas pelos homens foram-se complicando, e o NARRADOR foi mesmo progressivamente se ocultando, ou atrás de outros narradores, ou atrás dos fatos narrados (LEITE, 1945, p.5).

Friedman (2002), em seu ensaio "O Ponto de Vista na Ficção", desenvolve um raciocínio baseado no que seria o apagamento do narrador nas obras literárias. Ele começa pelo narrador que está mais explícito e presente, que é o narrador onisciente intruso – que sabe de tudo, inclusive o que pensam todos os personagens – e vai até o outro extremo, que seria o narrador câmera. Esse último apenas registra os acontecimentos, não sabe o que ninguém pensa e não interfere na trama de forma alguma.

Dentre as definições de Friedman, entende-se que o narrador Mano Brown faz uso de três diferentes tipos. No entanto, ele não realiza esse percurso de apagamento do narrador; em um primeiro momento, ele até se distancia do objeto narrado, mas, ao final, baseando-se na cronologia aqui proposta, ele se aproxima ao extremo de ser um narrador protagonista.

O primeiro tipo de narrador que podemos identificar nas letras de Mano Brown é o narrador onisciente intruso. Esse narrador, além de relatar os fatos, se intromete e faz críticas sobre os personagens e os elementos da trama, assumindo uma espécie de ponto de vista divino. “Esse tipo de NARRADOR tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, como quer J. Pouillon, por trás, adotando um PONTO DE VISTA divino, história narrada” (LEITE, 1945, p.26).

Esse primeiro narrador, que chamamos aqui de professoral, sabe tudo que se passa nas histórias, na cabeça dos personagens, e se intromete o tempo todo, dando lições de moral, sermões e explicando aos jovens o que eles devem fazer.

A partir do álbum *Raio X Brasil*, esse narrador sofre uma modificação. Ele cria outra estratégia para ganhar a atenção dos jovens, valendo-se da tradição das narrativas orais, mais precisamente das narrativas de testemunhos. Com isso, esse narrador ganha um distanciamento; ele não está ali como se estivesse em um júri dialogando com os personagens ou com sua audiência. Ele adquire um status de testemunha ou, como o próprio Brown diz, "testemunha ocular". Esse segundo tipo de narrador, Friedman denomina como "eu" como testemunha (FRIEDMAN, 2002; RACIONAIS MC'S, 1993).

Ele narra em 1.<sup>a</sup> pessoa, mas é um "eu" já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos, e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil. (LEITE, 1945, p.38).

Letras como "Mano na Porta do Bar" e "Fim de Semana no Parque" evidenciam esse tipo de narrador nas letras de rap aqui selecionadas. Brown não se comunica com os personagens, não critica suas posturas ou atitudes; ele narra o acontecimento e, a partir da história, passa o testemunho (RACIONAIS MC'S, 1993).

Por fim, no último recorte das letras, feito a partir do corpus selecionado, temos um Brown que participa como personagem principal na história. Ele narra fatos que aconteceram com ele para dar os testemunhos e fazer reflexões acerca da vida na periferia. Esse tipo de narrador, Friedman (2002) denomina como narrador protagonista. Não obstante, Leite (1945, p.44) destaca que "O NARRADOR, personagem central, não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos".

Nessa fase, o Narrador Brown está com um olhar voltado para dentro de si. Através de seus dilemas e reflexões, ele transmite suas ideologias para sua audiência. É importante notar que não é um processo de apagamento do narrador; em um primeiro momento, esse narrador precisa se distanciar, pois a estratégia não funciona. Depois, ele consegue negociar questões envolvendo valores e se aproxima novamente, chegando a ser o protagonista e o canal por onde veremos todas as narrativas.

No próximo tópico, vamos entender como ocorrem essas transformações na vida de Mano Brown e como ele se forma a partir de três fases de sua obra que destacaremos.

Analisaremos ainda essas fases baseadas na jornada do herói e como ela está presente nesse processo. Essa análise será feita novamente a partir das letras em que ele se autoenuncia.

#### 1.4 Mil faces de um homem leal

Nesta fase do trabalho, analisaremos a obra de Mano Brown a partir de três fases distintas, compreendendo cada uma e o processo de transição entre elas. A partir dessas etapas, evidenciaremos como ocorreu esse processo de mudança na forma de Mano Brown pensar, registrado nas letras de rap selecionadas.

A primeira fase que podemos destacar é a fase em que as letras de Brown parecem ter um cunho pedagógico. Oliveira (2015) afirma que essa é uma fase professoral da obra dos Racionais MC's em geral. Nessa fase, existe uma certa posição de superioridade em relação à periferia em geral, como se as letras de Brown quisessem doutrinar as pessoas a qualquer custo, até mesmo com um certo tom autoritário, o que pode ser observado aqui: Não sabe se quer dizer / Veja só você, o número de cór do seu próprio RG / Então, príncipe dos burros, limitado / Nesse exato momento foi coroado (RACIONAIS MC'S, 1992b).

Talvez por conta disso, essa fase das letras de Mano Brown, que engloba os álbuns "Escolha seu Caminho" e "Holocausto Urbano", não faça com que a comunidade em geral se identifique com as letras do rapper paulistano. O grupo não consegue fazer muito sucesso nessa época, como exemplificado na música "Voz Ativa".

Eu tenho algo a dizer  
E explicar pra você  
Mas não garanto porém  
Que engraçado eu serei dessa vez  
Para os manos daqui!  
Para os manos de lá!  
Se você se considera um negro  
Um negro será mano !!! (RACIONAIS MC'S, 1992c).

Brown quisesse passar a "visão" para os seus, mas o tipo de linguagem que ele utiliza acaba sendo menos adequado para isso. Adiante, veremos que a mudança de linguagem será algo fundamental no processo de conquista de sua audiência.

A segunda fase que vamos propor aqui é a fase em que Mano Brown vai focar na tradição oral de contar histórias. Assim como os Griots, que passavam ensinamentos através de contos e narrativas (AGUIAR et al., 2018), e os repentistas, que faziam uso dessa tradição oral para passar as mazelas do povo nordestino, Mano Brown vai recorrer aos testemunhos, mais precisamente às narrativas de testemunhos. É como se ele entendesse que, naquele formato

autoritário, não conseguiria atingir a conscientização dos jovens da periferia e partisse para um plano B (BOSCO, 2014).

Nessa fase, vamos ter letras narrando histórias que aconteceram e que acontecem dentro das periferias de São Paulo. Através do testemunho, do que viveu e viu nas periferias, Brown pode criar esse senso de consciência nos jovens e ter a atenção deles (CONTIER, 2005).

Essas mudanças na obra de Mano Brown podem ser analisadas à luz das tradições orais e da evolução das narrativas na música. A análise dessas fases e de como a linguagem se adapta às necessidades de comunicação com o público mostra a complexidade e a riqueza das letras de rap, e de como elas podem ser uma ferramenta poderosa para conscientização e mudança social (GUIMARÃES, 1999).

Antigamente Brown apontava o dedo, mas agora ele mostra exemplos que aconteceram no contexto das periferias e com isso conscientiza os jovens, o que fica evidente nesse trecho: “(...) Mas quem sou eu pra falar de quem cheira ou quem fuma? / Nem dá, nunca te dei porra nenhuma” (RACIONAIS MC’S, 1994b).

O mesmo Mano Brown que outrora adotava aquele tom professoral e buscava ensinar de forma didática aos jovens da periferia, agora assume outra postura: engajar por meio da narrativa de testemunho (CONTIER, 2005). Nesse contexto, o Brown narrador se distancia um pouco do fato narrado, ele não está no "olho do furacão". Ele adota uma posição de afastamento, como se fosse um cientista analisando uma situação que é objeto de estudo. Ele é alguém que observa tudo que está acontecendo, mas de um lugar distante.

Esse lugar distanciado permite analisar os fatos e narrá-los para uma audiência que compreende esse narrador não como alguém que quer dar um sermão, mas como alguém que presenciou algo e deseja alertar a todos. Essa mudança na postura e na abordagem de Mano Brown mostra a capacidade de adaptação e a evolução de sua obra, buscando sempre novas formas de alcançar e conscientizar sua audiência (GARCIA, 2013). Em "Mano na Porta do Bar", por exemplo, temos um narrador que vivencia tudo o que está acontecendo como testemunha: “Sou Mano Brown, a testemunha ocular / Você viu aquele mano na porta do bar (Aquele mano)” (RACIONAIS MC’S, 1994c).

Ele conhece a história, viu o desenrolar do enredo e participou da trajetória do homem que era querido na favela. Esse homem, inicialmente, tinha uma vida sossegada com sua namorada e seu carro simples. No entanto, começa a se envolver na vida do crime, e sua vida muda drasticamente. Ele fica mais rico, mais influente, as mulheres começam a se aproximar, assim como outros homens, e por fim acontece uma tragédia.

É o narrador dizendo aos jovens que o crime não compensa e que a vida fácil não vale a pena. Todavia, ele não transmite essa mensagem diretamente aos seus; ele cria um relato, uma história, uma narrativa para passar essa conscientização para as pessoas.

Temos aqui um salto narrativo na obra de Mano Brown e na ideia de rap de formação. O rapper paulistano ganha uma formação diferente, e conseguimos enxergar a partir de sua forma de narrar e das mudanças que acompanhamos uma transformação no modo de pensar. Essa mudança na narrativa ocorre devido a alterações psicológicas, sociais e políticas na formação desse enunciador, demonstrando a evolução e a adaptabilidade de sua obra.

Nessa fase, as letras de Mano Brown começam a fazer mais sentido para os jovens periféricos, e ele passa a ser ouvido por mais pessoas. É por isso que, a partir dessa ruptura que ocorre entre o álbum "Raio X Brasil" e "Sobrevivendo no Inferno", o grupo começa a ganhar notoriedade e a despontar como influência para toda uma juventude (GRECCO, 2007).

A terceira fase que exploraremos aqui é a fase em que Brown começa a fazer reflexões sobre a própria vida. Baseados nas letras que acompanhamos nessa fase a hipótese é que os fluxos de pensamento são constantes, e é como se ele estivesse sempre se testando, tentando pensar o mundo à sua volta de forma reflexiva, como se estivesse tendo uma crise existencial, vale lembrar que estamos falando aqui do Mano Brown pós 30 anos.

Entretanto, ele não renuncia à narrativa de testemunho. As letras dessa fase ainda possuem a ideia de contos cotidianos e narrativas do tipo crônica, mas a maioria vai narrar fatos que aconteceram com o próprio Mano Brown e, a partir disso, criar essas reflexões e indagações existencialistas (GARCIA, 2013). Temos um certo percurso narrativo que equivale, de certa forma, a um processo de aproximação conforme Brown vai se formando. Se na primeira fase tínhamos um Brown em uma posição de visualização superior, olhando de longe; na segunda fase, temos um narrador mais próximo, inserido no processo da história e sendo uma espécie de testemunha que vê tudo; e nesta última fase, é apresentado um Brown totalmente inserido na narrativa, ao ponto de ser narrado em primeira pessoa como um narrador-protagonista (LEITE, 2007). Portanto, à medida que as letras do rapper paulistano vão revelando a mudança no pensamento e na formação de Brown, o narrador vai se aproximando cada vez mais do objeto narrado.

Nessa última fase, Brown começa a se voltar para dentro de si próprio, como se não buscasse elementos para sua narrativa apenas no mundo, na periferia à sua volta, mas a partir de suas reflexões e dos dilemas que está vivendo, passaria sua vivência aos seus, ao passo que está se formando como intelectual. Esse processo parece se iniciar ainda em "Sobrevivendo no Inferno", mas é em "Nada como um Dia após o Outro Dia" que se potencializa. A letra "Jesus

Chorou" talvez seja o maior expoente dessa fase. A letra relata uma passagem em que um amigo de Brown vai até sua casa contar uma história onde outro homem fez várias críticas ao Brown artista e pessoa. A partir desse episódio, Brown começa a fazer várias reflexões sobre sua vida e seu trabalho.

Porra, vagabundo óh  
 Vou te falar, tô chapando  
 Eita mundo bom de acabar  
 O que fazer quando a fortaleza tremeu  
 E quase tudo ao seu redor  
 Melhor, se corrompeu  
 Epa, pera lá, muita calma, ladrão  
 Cadê o espírito imortal do Capão?  
 (RACIONAIS MC'S, 2002b)

Nessa letra, Brown, após o ocorrido, começa a fazer algumas reflexões e a se perguntar se valeu a pena toda sua militância até o momento. O título da letra, "Jesus Chorou", faz menção a uma passagem da Bíblia em que, ao ver seu amigo Lázaro morto, Jesus chora (BIBLÍIA, 1993). Assim como o versículo bíblico, temos aqui um momento de tristeza e reflexão na obra de Brown. O que torna evidente nessa passagem: "Esse é o seu B.O. pra eternidade / Diz que homem não chora / Tá bom, falou / Não vai pra grupo irmão, aí / Jesus chorou!" (RACIONAIS MC'S, 2002b).

Dentro desse processo em que Brown se enuncia, temos uma passagem na letra em que ele se projeta como um "tu". É quando sua mãe, Ana, fala com ele. O interessante é que ela não se dirige a ele como Brown, e sim como Paulo, o que corrobora mais para a teoria que vamos ver adiante, onde existe uma fusão entre o narrador Brown e o enunciador Pedro Paulo, como nessa passagem: "Paulo, acorda, pensa no futuro que isso é ilusão / O próprio preto não tá nem aí com isso não" (RACIONAIS MC'S, 2002b)

Brown começa a entrar em questões pessoais, principalmente no que diz respeito a dinheiro e fama, ao ponto de, no próximo álbum, o título ser a indagação "Quanto Vale o Show?". Essa evolução na obra de Mano Brown demonstra uma maior introspecção e questionamento sobre as motivações e os objetivos de sua militância, permitindo que a sua música continue a evoluir e a se conectar com a realidade e as preocupações de seus ouvintes.

Em "Jesus Chorou", temos um narrador que reflete sobre a questão do dinheiro e a falta dele, um tema que acompanha toda a história e as letras de Mano Brown. Na primeira fase que discutimos, o tom professoral se dirige àquele jovem que deseja entrar na vida fácil e sucumbir ao consumo. Já na fase testemunhal, histórias como a do "mano na porta do bar" ou a do "homem na estrada" estão diretamente relacionadas ao consumo. No primeiro caso, o homem

morre por ser seduzido pelo consumo; no segundo, ele é preso e, ao tentar retomar a vida, enfrenta dificuldades, principalmente financeiras. Nesse contexto, o crítico de Brown levanta uma questão pertinente: o que Brown está fazendo agora que sua condição econômica mudou?

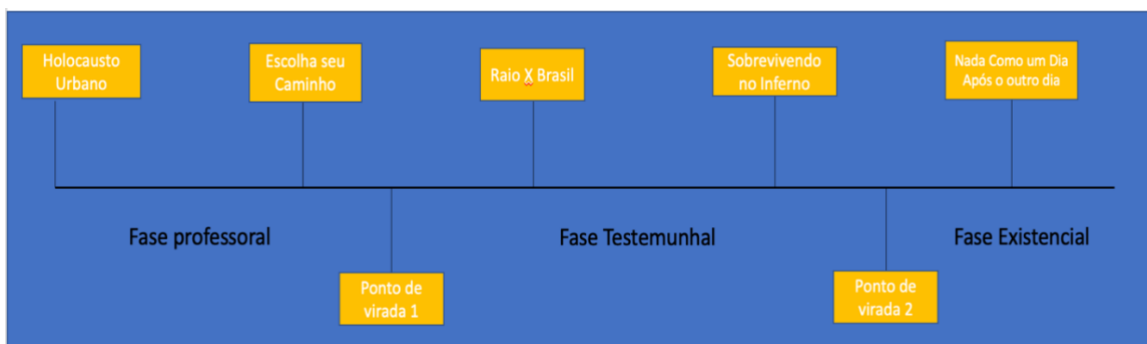
Esse Brown aí é cheio de querer ser  
Deixa ele moscar e cantar na quebrada  
Vamo ver se é isso tudo quando ver as quadrada  
Periferia nada, só pensa nele mesmo  
Montado no dinheiro e cês aí no veneno  
(RACIONAIS MC'S, 2002b)

Essa situação leva Brown a refletir sobre as questões relacionadas à fama, dinheiro e status que sempre estiveram presentes em sua obra, mas agora abordadas sob uma perspectiva diferente: merecimento e como lidar com isso. Os conflitos internos começam a deixar Brown mais introspectivo: "Sozinho eu sou agora o meu inimigo íntimo / Lembranças más vem, pensamentos bons vai / Me ajude, sozinho penso merda pra carai" (RACIONAIS MC'S, 2002b).

Podemos identificar, portanto, três fases distintas na trajetória de Mano Brown. A partir das letras de rap selecionadas aqui, acompanhamos uma transformação de pensamento, postura, estilo narrativo e política de Brown. Essas mudanças vão transformando sua maneira de contar histórias e percebemos isso cronologicamente a cada novo álbum.

No entanto, essas mudanças não ocorrem de forma abrupta e radical. Ao longo das letras, percebemos a transformação e, inclusive, um ponto de virada para cada uma dessas fases, como propomos no esquema abaixo:

**Figura 1: Fases de formação de Mano Brown**



**Fonte:** Autor (2023)

É importante analisar aqui onde ocorrem esses pontos de virada no pensamento de Brown, que influenciam diretamente suas letras. Identificamos dois pontos principais, denominados como "ponto de virada um" e "ponto de virada dois".

O primeiro ponto de virada parece acontecer antes do álbum *Raio X Brasil*. Durante esse período, Mano Brown está escrevendo as letras que comporão o novo trabalho. Ele percebe que o formato dos álbuns anteriores proporcionou notoriedade ao grupo, mas não alcançou os resultados esperados. Como já mencionado, o tom autoritário não conseguiu estabelecer um diálogo com seu público, fazendo com que a mensagem não chegasse ao destinatário. Diante disso, Brown repensa sua técnica e a forma de fazer rap.

Estamos falando, portanto, da transição da fase "professoral" para a fase "testemunhal". Nessa nova fase, Brown recorre a crônicas e narrativas de testemunho para alcançar seu público e transmitir sua mensagem. Músicas como "Mano na Porta do Bar", "Homem na Estrada", "Fim de Semana no Parque", "Eu Tô Ouvindo Alguém Me Chamar", "Diário de um Detento" e "Fórmula Mágica da Paz" são exemplos desse novo estilo, que busca chamar a atenção do jovem e conscientizá-lo através da estratégia do relato testemunhal.

Oliveira (2015) afirma que o álbum "Sobrevivendo no Inferno" tem forte influência das igrejas neopentecostais, que são caracterizadas pelo testemunho. Portanto, além da evolução da tradição da narrativa oral que chega às periferias de São Paulo, pode ter ocorrido essa influência da igreja no novo formato de contar histórias do rapper paulistano.

Algumas dessas letras, mesmo não estando diretamente relacionadas ao nosso escopo, já que Mano Brown não se enuncia nelas, como é o caso de "Homem na Estrada" e "Diário de um Detento", evidenciam a mudança e transformação que ocorreu no enunciador. Isso afeta também o narrador Brown, fazendo com que suas letras ganhem projeções nacionais e que os jovens se identifiquem por também estarem inseridos no mesmo contexto social, econômico e político.

Analisando o que estamos chamando de "ponto de virada dois", devemos considerar onde ele ocorre na cronologia das letras. Esse fenômeno parece acontecer no final do álbum "Sobrevivendo no Inferno". No trabalho de 1997, já podemos observar indícios do Brown mais reflexivo. Em "Fórmula Mágica da Paz", temos exemplos dessa transformação que não está focada apenas em contar histórias e dar testemunhos:

Eu percebi quem eu sou realmente  
Quando eu ouvi o meu subconsciente  
"e aí mano Brown vaçilão? cadê você?  
Seu mano tá morrendo o que você vai fazer? "  
Pode crê, eu me senti inútil  
Eu me senti pequeno, mais um cuzão vingativo (mais um) (RACIONAIS MC'S, 1997)

Assim como em "Jesus Chorou", vemos Mano Brown passar por uma crise existencial, falando consigo mesmo e refletindo sobre a vida, como se estivesse ponderando sua impotência



diante das adversidades. O jovem revolucionário de voz ativa se sente agora impotente diante da morte de um amigo. Em outra passagem da letra, Brown reflete sobre a vida e o fato de estar vivo, comparando sua realidade com a dos outros amigos na periferia e as mães que perderam esses filhos:

2 De novembro era finados  
Eu parei em frente ao São Luís do outro lado  
E durante uma meia hora olhei um por um  
E o que todas as senhoras tinham em comum  
A roupa humilde, a pele escura  
O rosto abatido pela vida dura  
Colocando flores sobre a sepultura  
("podia ser a minha mãe")  
Que loucura (RACIONAIS MC'S, 1997)

Outro aspecto dessas letras que evidencia a ruptura com o posicionamento inicial de autoritarismo e superioridade é quando Brown pede para ser ouvido, pois ele não está dando sermão. É como se ele solicitasse gentilmente que o escutassem: “No dia da visita você diz que eu vou mandar / Cigarro pros maluco lá no x / Então, como eu tava dizendo, sangue bom / Isso não é sermão, ouve aí, tem o dom?” (RACIONAIS MC'S, 1997).

A partir daí, nos álbuns "Nada Como um Dia Após o Outro Dia" e "Cores e Valores", encontramos um enunciador mais reflexivo. As narrativas testemunhais e crônicas ainda estão presentes, mas muito mais ligadas à subjetividade de Brown, como acontece em "Negro Drama", "Vida Loka Parte 1”.

## Cap. 2 ESCOLHA SEU CAMINHO: O RAP DE FORMAÇÃO

### 2.1 O relato e o reflexo

Neste capítulo, busca-se elaborar o conceito ideal de formação proposto. Para isso, é crucial compreender um elemento distintivo presente nas letras de Mano Brown que estamos analisando: a noção de que os eventos relatados em suas letras estão ocorrendo ou já ocorreram, refletindo sua própria vida. É nesse ponto que Pedro Paulo, o enunciador, se alinha com Mano Brown, o narrador. As experiências pessoais de Pedro Paulo se entrelaçam com a narrativa de Mano Brown, proporcionando um testemunho autêntico e poderoso que ressoa fortemente com sua audiência.

Através desta ideia de autenticidade e experiência pessoal, busca-se destacar que Mano Brown, como personagem nas narrativas, é essencialmente Pedro Paulo, o criador dessas histórias. O "eu" explícito nas letras refere-se ao próprio autor das narrativas. Pedro Paulo não inventa personagens para os relatos que está criando; em vez disso, ele fala de eventos que ocorreram em sua própria vida. Em outras palavras, é um relato autêntico, um espelho de suas experiências. Isso implica em um sentido de realidade e veracidade que permeia toda a sua obra, o que chamamos aqui de 'autobiografismo lírico'.

No capítulo anterior, exploramos a trajetória de Mano Brown como narrador e a cronologia do personagem que ele encarna. Este personagem, nascido na periferia de São Paulo e filho de mãe solteira, enfrenta uma infância desafiadora. Ainda assim, ele desenvolve sua intelectualidade e começa a ultrapassar os limites da periferia em busca de oportunidades artísticas.

Após uma jornada que o leva da periferia para o centro de São Paulo, ele começa a trocar experiências e a formar um grupo de rap, alcançando um certo nível de sucesso. No entanto, no ponto em que muitos poderiam se sentir realizados, o personagem inicia um processo de reflexão e uma crise de consciência.

No final dessa jornada, o personagem se mostra resolvido, especialmente em relação ao consumo e tudo o que o rodeia. As letras que cria então beiram o ideal de ostentação. Esta evolução do personagem reflete a transformação da própria consciência de Mano Brown, marcando sua trajetória pessoal e artística.

Essa poderia ser a narrativa de testemunho de um personagem qualquer do Rap, um personagem que seria rico por si só baseado nas tramas que acontecem no decorrer das letras, mas a trajetória desse personagem é idêntica a história de Pedro Paulo, conforme ele vai

narrando as experiências desse personagem vamos nos confrontando com a sua própria história e a principal evidencia disso é o “Eu” projetado. Como nessa passagem: “Forrest Gump é mato/ Eu prefiro contar uma história real/ Vou contar a minha” (RACIONAIS MC’S, 2002a)

Em “Negro drama”, O “eu” projetado é o da criança pobre, filho de mãe solteira, sozinha na maior cidade da América Latina, é o personagem daquela história e é também o que aconteceu na vida de Pedro Paulo. Como representado no trecho: “Pardinho, igual eu assim, era um monte, uma pá/ Fui garimpar, cruzei a ponte pra lá” (RACIONAIS MC’S, 2014a)

Em “Quanto vale o show” o personagem sai daquela sua zona de conforto, sabe que se não tomar um caminho diferente vai ser só mais um jovem pobre na periferia e toma a decisão de cruzar a ponte ou seja, sair da periferia para procurar outros horizontes, outras experiências. A mesma coisa aconteceu como Pedro Paulo, ele criou consciência artística nos encontros no centro de São Paulo, ou seja, precisou sair da periferia para se construir como artista e intelectual.

Eu sei como é que é, é foda parceiro  
É a maldade na cabeça o dia inteiro  
Nada de roupa, nada de carro, sem emprego  
Não tem ibope, não tem rolê sem dinheiro (RACIONAIS MC’S, 1994a)

Já em “Fórmula Mágica da Paz” temos um narrador refletindo sobre a questão do consumo e do dinheiro e como esses bens de consumo importam dentro do contexto da periferia para ser aceito pelos outros e inclusive pelas mulheres. Sabemos que Pedro Paulo passou pelas mesmas questões de falta de dinheiro e privações na sua adolescência. Mais adiante quando temos um Pedro Paulo já realizado profissionalmente e financeiramente, temos os mesmos processos de relato alinhado com o reflexo. No trecho a seguir temos inclusive o próprio mano Brown projetado:

Paulo, acorda! Pensa no futuro que isso é ilusão  
Os próprio preto não tá nem aí com isso não  
Ó o tanto que eu sofri, o que eu sou, o que eu fui  
A inveja mata um, tem muita gente ruim. (RACIONAIS MC’S, 2002a)

Para entendermos esse fenômeno no qual os relatos descritos nas letras é um espelho daquilo que o autor vive, podemos encarar as letras do nosso corpus como uma forma de literatura de testemunho já que os eventos narrados pelo autor são os mesmos eventos que aconteceram na vida dele.

A narrativa de testemunho é um gênero literário que se tornou cada vez mais popular nos últimos anos. É uma forma de contar histórias que se concentra em experiências pessoais e

em como essas experiências moldam a vida de uma pessoa. Essas histórias podem ser contadas de várias maneiras diferentes, incluindo através da escrita, do cinema e da televisão.

A escritora americana Joan Didion, em seu livro *O Ano do Pensamento Mágico* (2005), explora a narrativa de testemunho através de suas próprias experiências de luto pela morte de seu marido. Didion escreve: "Nós contamos histórias para continuar vivos. [...] contamos histórias para compreender o que significa estar vivo. Contamos histórias para lembrar e sermos lembrados" (DIDION, 2005, p.36).

Outro autor que explora a narrativa de testemunho é Ta-Nehisi Coates, em seu livro *Entre o Mundo e Eu* (2015). Coates escreve sobre sua experiência como um homem negro nos Estados Unidos, abordando questões de racismo estrutural e violência policial. Ele reflete: "Estou tentando... encontrar um caminho para o entendimento, para o conhecimento, para a iluminação... para uma consciência mais profunda de mim mesmo e do meu país" (COATES, 2015, p.22).

A escritora e ativista Angela Davis, em seu livro *Mulheres, Raça e Classe* (1981), utiliza a narrativa de testemunho para explorar a interseção de raça, gênero e classe em sua própria vida e na vida de outras mulheres negras. Davis expressa: "Quando as mulheres negras contam nossas histórias, estamos desafiando o controle narrativo que o patriarcado branco exerce sobre nossas vidas e experiências" (DAVIS, 1981, p.124).

Outro autor que traz contribuições relevantes para essa discussão é Garcia (2003). Ele concebe a literatura de testemunho como um elemento intrinsecamente associado ao abuso de autoridade e à violência praticada pelo Estado. Dentro desse contexto, as letras de Mano Brown adquirem significativa importância, pois em muitas delas, esses relatos de excessos praticados pelo Estado são evidenciados. O relato transmitido nessas letras reflete a realidade que ele e seus semelhantes enfrentam diariamente nas periferias de São Paulo, atingindo principalmente os jovens negros.

García considera a escrita de testemunho uma forma nova de criar literatura, em contrariedade à tradição canônica. Caracteriza sua especificidade uma conexão direta dos textos com a defesa de direitos civis, em contrariedade a autoritarismos institucionais. Relatos testemunhais surgem associados a abusos de Estado, em solidariedade a vítimas e em atenção crítica à violência (GINZBURG, 2008, p. 19-25).

Ainda segundo Garcia (2003), a literatura de testemunho não está contemplada na arte pela arte, ela busca algo extraliterário. No caso de Pedro Paulo a busca por uma narrativa de testemunho está pautada exatamente nessa crítica a violência, ao se colocar nas letras, ele que é um homem, preto, de periferia consegue se colocar em uma posição que vai servir de reflexo

para outros jovens como ele se identificarem. Isso traz uma aproximação, sua audiência não está se deparando com uma narrativa de algo que aconteceu distante deles, ou de pessoas que não são seus pares, eles estão vendo algo que é muito próximo a sua realidade, que está presente no dia deles, dos pais deles e que estará provavelmente na vida dos seus filhos.

As letras de Mano Brown, que compõem o nosso corpus de estudo, constituem simultaneamente um relato e um reflexo da vida do rapper paulistano. Este relato e reflexo são indissociáveis, provocando uma fusão entre o narrador e o enunciador nas letras, de forma que percebemos a figura de um único personagem. É como se na narrativa, o personagem e o autor fossem a mesma pessoa, ou, de maneira análoga, como em algumas telenovelas, o ator é confundido com o personagem que interpreta. Aprofundaremos essa análise mais adiante neste trabalho, mas já se pode observar que essa característica parece ser única e exclusiva do Rap, quando comparado a outros ritmos musicais.

Em outros estilos musicais, como a MPB ou o Rock, é incomum que a narrativa do artista seja um reflexo direto de sua vida. Tome, por exemplo, Chico Buarque. Mesmo quando ele se coloca na primeira pessoa em suas canções, a audiência consegue distinguir que estamos diante de um narrador que conta uma história, e que esse narrador é uma construção de Chico Buarque. Ou seja, a narrativa de suas músicas não é necessariamente um reflexo de suas experiências pessoais. Por isso, não poderíamos classificá-las como narrativas de testemunho.

Portanto, o Rap, e mais especificamente as letras de Mano Brown selecionadas neste estudo, trazem essa inovação narrativa. A narrativa está intrinsecamente ligada à vida e ao cotidiano do narrador, que através de um testemunho, transmite mais do que um resumo histórico ou uma história simples. Ele compartilha uma vivência baseada nos abusos que ele e os seus sofrem dentro das comunidades periféricas. Isso torna a narrativa cada vez mais pessoal, permitindo que a audiência compreenda que tudo o que é narrado é verdadeiro e uma representação direta do que ele está vivendo naquele momento.

No próximo tópico desse capítulo daremos um nome a esse fenômeno de aproximação e fusão entre o narrador e o enunciador e iremos destrinchar os possíveis motivos pelo qual isso parece acontecer apenas no Rap, fazendo inclusive com que algumas letras sejam criticadas por fazer apologia ao crime.

## **2.2 O narrador e o Enunciador: A fusão elocucional**

O linguista francês Émile Benveniste foi um importante teórico da linguagem do século XX. Em sua obra *Problemas de Linguística Geral*, publicada em 1966, ele apresenta uma série

de conceitos que se tornaram fundamentais para o estudo da linguagem, como o conceito de "enunciador".

O enunciador é, para Benveniste, a pessoa que produz um enunciado. É importante notar que o enunciador não é apenas uma pessoa física, mas sim um papel que pode ser assumido por qualquer ser humano, independentemente de sua presença física no ato de enunciação. Por exemplo, um personagem fictício em um livro ou filme pode assumir o papel de enunciador.

Além disso, o enunciador não se limita apenas a produzir o enunciado, mas também é responsável por sua intencionalidade. Ou seja, é o enunciador que decide o que quer comunicar com seu enunciado e para quem quer comunicar.

Por isso, a noção de enunciador é fundamental para entendermos a dimensão social da linguagem. Cada enunciador é influenciado por seu contexto social, cultural e histórico, o que se reflete na forma como produz o enunciado. E cada enunciado, por sua vez, é recebido por um destinatário, que também é influenciado por seu contexto social, cultural e histórico, e interpreta o enunciado de acordo com sua própria compreensão do mundo.

Assim, a noção de enunciador é um dos pilares da teoria da linguagem de Benveniste, pois mostra como a linguagem não é um sistema abstrato e isolado, mas sim uma prática social que reflete e constrói as relações entre os seres humanos.

No primeiro capítulo desse trabalho vimos que o enunciador é Pedro Paulo. Foi ele quem passou por essas experiências narradas nas letras que selecionamos. A partir da colocação dele como actante da enunciação é que vamos ter o ponto de vista das narrativas. Por outro lado, temos um narrador, esse narrador é Mano Brown, ele está projetado nas narrativas e ele fala com sua audiência o tempo todo.

Para entendermos um pouco essa dicotomia, no primeiro capítulo criamos uma biografia de Pedro Paulo, onde ele nasceu, como foi sua infância na periferia, como foi sua adolescência presenciando questões ligadas ao crime e abusos da polícia, a partir daí conseguimos entender o que aconteceu na vida daquele autor para entendermos o que ele dizia em suas letras.

Ainda no capítulo primeiro, falamos também sobre essa segunda instancia elocucional que é o narrador Mano Brown que está sempre se projetando nas letras, para entendermos esse narrador mais a fundo, criamos também sua biografia, todavia, como não tínhamos uma biografia pronta dele, traçamos essa linha do tempo da vida de Brown a partir das letras aqui selecionadas e de como ele se projeta nessas letras como Brown.

Dentro dessa biografia, conseguimos então ver o Brown bebê com dona Ana, o Brown criança com 13 anos quando começa a entender a vida e os delas colocados por ela, temos um Brown já adolescente vivendo os problemas que acontecem com muitos jovens nas periferias

como criminalidade, morte de amigos e abusos do estado e depois temos testemunhos narrativos também quando ele está adulto e reflexivo sobre as questões da vida.

A primeira questão que podemos constatar aqui é que Pedro Paulo e Mano Brown passaram pelos mesmos eventos, o que um viveu o outro também viveu, o que um sofreu o outro também sofreu e sofre e principalmente, a mudança de pensamento social, econômico e cultural que acontece com um, também acontece com o outro já que falamos aqui que o relato das letras é o reflexo do que eles estavam vivendo. Portanto, esse pode ser um dos principais fatores que fazem com que Pedro Paulo e Brown sejam indissociáveis.

Outro aspecto relevante é que, além de um narrador que se insere na narração, conforme discutido no capítulo anterior, temos um enunciador que também se projeta. Esse enunciador se manifesta como um “Eu” e um “Tu”, e é possível perceber suas marcas nas narrativas de forma implícita ou explícita. Está explícito em: “Paulo, acorda!/ Pensa no futuro que isso é ilusão/ Os próprio preto não tá nem aí com isso não” (RACIONAIS MC’S, 2002a)

No verso acima temos claramente o enunciador projetado e não mais apenas o narrador, é a mãe dele dando um conselho, nessa instancia da enunciação ele não é um “eu” projetado e sim um “Tu” para quem o “eu se dirige”. A respeito disso (Benveniste 1966) vai dizer que no ato da enunciação temos obrigatoriamente um “eu” e um “tu” que estão polarizados. “A consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego um *eu* a não ser dirigindo-me a alguém, que será a minha alocação, um *tu*” (BENVENISTE, 1966, p.286)

Portanto, nesse trabalho entendemos um Pedro Paulo e um Mano Brown que estão fundidos em uma instancia elocucional só, é como se no rock por exemplo, o letrista pudesse ser as vezes ele mesmo e as vezes empresar sua voz para um personagem ou um narrador, nas letras de Brown parece que isso não acontece, Pedro Paulo é o Mano Brown o tempo todo, e essa separação parece nunca acontecer em suas letras e esse fenômeno será chamado aqui de  *fusão elocucional*.

A fusão elocucional não é exclusiva das letras de Mano Brown; ela parece estar intrinsecamente associada ao Rap, ou pelo menos a certas músicas do gênero. Outros rappers, como MV Bill e Facção Central, enfrentaram censura em suas músicas, acusados de promover o crime, quando na verdade estavam narrando uma história.

Para analisarmos mais profundamente a fusão elocucional, devemos considerar outros gêneros musicais para compreendermos como a distinção entre narrador e enunciador é mais claramente aceita pelo público. Entretanto, é importante notar que essa fusão entre o autor e o personagem não é exclusiva da música. Na literatura contemporânea, por exemplo,

encontramos algo similar. Considere o caso do escritor brasileiro João Paulo Cuenca. Em sua obra, é frequente a presença de um personagem homônimo, um *álter ego* que experimenta situações que refletem as preocupações e experiências do autor (SOUZA; MENDONÇA, 2021). A linha entre o real e o ficcional torna-se tênue, assim como observamos no Rap.

Em 1997, o grupo de rock Raimundos lançava seu álbum *Lapadas do Povo*. O álbum é repleto de letra irreverentes e com uma pitada de humor erótico, esse tipo de narrativa estava fazendo muito sucesso desde o *Mamonas Assassinas* que morreram drasticamente em 1996. Uma das letras do álbum do grupo liderado por Rodolfo que é também o letrista de “me lambe”, nessas letras temos uma menção a um homem mais velho que está interessado em uma menina menor de idade, na letra o narrador a leva para um parque de diversão, o narrador claramente tem segunda intenções com ela.

O quê o que que essa criança tá fazendo aí toda mocinha?  
 Vê, já sabe rebolar, e hoje em dia quem não sabe  
 Se ela der mole eu juro que eu não faço nada  
 Dá cadeia e é contra o costume  
 Mas se eu tiver na rua e ela de mão dada com outro cara eu morro de ciúme!  
 E eu contente com as malvada achando que era o tal  
 E me aparece essa coisinha  
 Me dê agora seu telefone, outro dia a gente se liga  
 Eu quero te levar pra onde dá um frio na barriga  
 Me fala a verdade, quantos anos você tem?  
 Eu acho que com a sua idade  
 Já dá pra brincar de fazer neném  
 (RAIMUNDOS, 1997)

Novamente, essas letras ilustram exemplos de onde o enunciador (o autor da música) e o narrador (o personagem na música) são distintos. Em “Me Lambe”, o narrador é claramente consciente da idade da menina, mas ainda assim prossegue com suas investidas, culminando em um ato sexual implícito. A música, assim como a banda Raimundos, teve grande sucesso no final dos anos 1990 e início dos 2000. O ponto crucial aqui é que os ouvintes não associaram a mentalidade do narrador abusivo à do autor da música. Ficou claro para todos que Rodolfo, o letrista, estava simplesmente contando uma história, sem expressar sua opinião pessoal ou julgamento de valores.

Como a vista é linda da roda gigante é tão grande  
 Acho que ela viajou que eu era um picolé me lambe  
 No parque de diversões foi que ela virou mulher das forte  
 Menina pega a boneca e bota ela de pé  
 (RAIMUNDOS, 1997)



A música "Ciúme" do grupo Ultraje a Rigor é outro exemplo notável. A letra, que retrata um narrador extremamente machista, foi um sucesso nos anos de 1980 e 1990. Ela narra a história de um homem que não quer que sua namorada tenha uma vida normal e conheça outras pessoas, devido ao seu ciúme excessivo. Novamente, é importante salientar que os ouvintes são capazes de separar a mentalidade do narrador da do autor da música.

"Eu quero levar uma vida moderninha  
Deixar minha menininha sair sozinha  
Não ser machista e não bancar o possessivo  
Ser mais seguro e não ser tão impulsivo  
Mas eu me mordo de ciúme  
[...] Ela me diz que é muito bom ter liberdade  
E que não há mal nenhum em ter outra amizade  
E que brigar por isso é muita crueldade  
Mas eu me mordo de ciúme".  
(ULTRAJE A RIGOR, 1985)

Essa narrativa confronta diretamente o público com uma realidade brutal e muitas vezes invisível aos olhos da sociedade mais abastada. A letra é inegavelmente forte e provocativa, buscando despertar uma reação e provocar uma reflexão sobre a desigualdade social e a violência estrutural que muitas vezes leva indivíduos à criminalidade como meio de sobrevivência.

A música "Soldado do Morro" de MV Bill, um rapper do Rio de Janeiro, segue uma linha temática semelhante, retratando a realidade dura e violenta das favelas e do envolvimento forçado de jovens no tráfico de drogas. A letra é um testemunho direto do ambiente no qual muitos jovens negros e pobres são criados, desafiando as narrativas dominantes e trazendo visibilidade para as lutas e adversidades enfrentadas por esses indivíduos.

Ao contrário das músicas de Rock e MPB citadas anteriormente, o Rap frequentemente apresenta uma mescla do enunciador e do narrador, com o artista trazendo aspectos de sua própria vida e experiências para a música. Essa fusão de identidades pode tornar a mensagem da música mais impactante e pessoal, mas também pode levar a mal-entendidos, como acusações de que a música está promovendo a criminalidade, quando na verdade está tentando denunciar e trazer à luz as condições que levam à criminalidade.

Essa diferença na percepção da audiência entre o enunciador e o narrador em diferentes gêneros musicais é importante, pois mostra como diferentes estilos de música e diferentes contextos sociais e culturais podem influenciar a forma como a música e sua mensagem são recebidas e interpretadas.

É uma guerra onde só sobrevive quem atira, pow, pow

Quem enquadra a mansão, quem trafica  
Infelizmente o livro não resolve  
E o Brasil só me respeita com um revólver, aí  
(MV BILL, 1999)

Aqui, a distinção entre o enunciador (Eduardo) e o narrador na música parece se misturar, resultando na percepção de que o vídeo clipe expressa a opinião pessoal de Eduardo. O enunciador e o narrador, neste caso, se tornam uma única entidade aos olhos do público e do Ministério Público, que interpretou a música e o vídeo como uma promoção direta da criminalidade e violência como meios de combater a injustiça social.

Esse entendimento, no entanto, ignora o uso da narrativa de testemunho em muitas músicas de Rap, onde os artistas frequentemente retratam experiências pessoais ou realidades observadas em suas comunidades, para chamar a atenção para questões sociais e políticas. Nesse caso, Eduardo pode estar se inserindo na narrativa não para endossar o crime, mas para trazer à luz a extrema desesperança e desespero que podem levar pessoas a considerar tais atos como uma solução para a injustiça social.

Esta situação ilustra a complexidade e o potencial mal-entendido que pode surgir quando a distinção entre enunciador e narrador é obscura. Embora a fusão elocucional possa tornar a mensagem de uma música mais impactante e pessoal, também pode levar a interpretações errôneas da intenção do artista, como neste caso, onde a música foi vista como uma promoção da criminalidade, em vez de uma crítica à desigualdade social.

Nesta canção do Faccão Central, o uso da primeira pessoa contribui para uma sensação de autenticidade e imediatismo, como se o narrador estivesse compartilhando suas próprias experiências e percepções. No entanto, a audiência tende a interpretar essa primeira pessoa como indicativa do próprio Eduardo Tadeu, em vez de um narrador fictício ou semi-fictício que ele possa ter criado para contar a história. Esta é uma distinção importante, pois a confusão entre o enunciador (Eduardo) e o narrador pode levar a interpretações errôneas da mensagem da música.

No caso de "Ciúme" e "Me Lambe", a primeira pessoa é usada para criar personagens fictícios que expressam sentimentos e ações que não são necessariamente compartilhados pelos artistas que os criaram. No entanto, a audiência tende a entender isso e a separar o "eu" da canção do "eu" do artista.

O que parece distinguir o caso de "Isso Aqui É Uma Guerra" é a sensação de que o narrador é testemunha dos eventos que descreve e vive nessa realidade. Isso pode tornar mais difícil para a audiência distinguir entre o enunciador e o narrador, levando à percepção de que

a música expressa as opiniões pessoais de Eduardo Tadeu, em vez de um personagem que ele criou para expressar uma mensagem particular.

Este é um exemplo ilustrativo da complexidade da fusão elocucional no Rap e como ela pode influenciar a forma como a música é recebida e interpretada pelo público e pela sociedade em geral.

"Soldado do Morro" do MV Bill é outro exemplo de música que enfrentou críticas e investigações legais devido à sua representação crua e sem censura da vida na periferia e do tráfico de drogas. O clipe musical, que apresenta cenas de violência, drogas e pobreza, foi interpretado por alguns como uma promoção do crime, em vez de uma exposição crítica das condições de vida de muitos jovens nas favelas.

A música é narrada na primeira pessoa, com MV Bill assumindo o papel de um jovem traficante de drogas que detalha sua vida e as circunstâncias que o levaram ao crime. O clipe visualmente reforça a narrativa, com MV Bill retratando o personagem central. Este uso da primeira pessoa e o envolvimento direto de Bill no clipe, uma vez mais, pode confundir a linha entre o enunciador (MV Bill) e o narrador (o personagem fictício), levando a interpretações errôneas da intenção da música.

Na verdade, tanto "Soldado do Morro" quanto "Isso Aqui É Uma Guerra" têm como objetivo destacar as duras realidades da vida na periferia, onde a falta de oportunidades e a pressão da sociedade de consumo podem levar os jovens a escolher a vida do crime. Essas músicas não estão fazendo apologia ao crime, mas sim expondo as duras condições que levam as pessoas a ele. A fusão elocucional pode tornar a mensagem mais poderosa e imediata, mas também pode levar a mal-entendidos sobre as intenções dos artistas.

O diálogo com a morte aqui também é muito presente, a gente encontra na letra menções sobre o fim trágico que seria iminente, é como se o autor de Rap tivesse que alertar o tempo todo que aquilo é um música e a moral que será colocada é que a vida do crime não compensa.

Pra minha segurança e tranqüilidade do morro  
Se pa se pam eu sou mais um soldado morto  
Vinte e quatro horas de tenção  
Ligado na policia bolado com os alemão  
(MV BILL, 1999)

Em outra passagem novamente o narrador relata a preocupação com a morte, sua mãe preocupada e ele deixando evidente que sabe que sua morte precoce é certa: “Minha mãe ta preocupado seu filho ta perdido/ Enquanto não chegar a hora da partida/ Agente se cruza nas favelas da vida” (MV BILL, 1999).

A questão principal que se apresenta nas narrativas dessas músicas de rap é que muitas vezes elas terminam com a morte do personagem principal, geralmente um criminoso. Essa conclusão trágica pode ser interpretada como uma forma de o narrador demonstrar que o crime não compensa, que a vida do crime leva inevitavelmente à morte. No entanto, isso levanta a questão: por que é necessário para o narrador afirmar de forma tão explícita que a narrativa é fictícia e que o crime não compensa?

A defesa de Eduardo do clipe<sup>1</sup> "Isso Aqui É Uma Guerra" se baseou em grande parte nesse ponto. Ele argumentou que a conclusão do clipe, que mostra a morte trágica do personagem do traficante, foi ignorada por aqueles que criticaram o clipe por promover o crime<sup>2</sup>. No entanto, isso levanta a questão: por que os ouvintes têm dificuldade em distinguir entre o narrador e o autor? Por que a descrição de MV Bill em sua música é interpretada como ele próprio sendo o agente das ações descritas? E por que Eduardo sentiu a necessidade de demonstrar tão explicitamente a morte do personagem criminoso para justificar a narrativa?

Para explorar essa questão ainda mais, vamos considerar outro exemplo do mundo do rap, desta vez do rapper paulistano Emicida. Em 2013, ele lançou o álbum *O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui*, que incluiu a faixa "Trepadeira". A música descreve uma mulher que tem vários parceiros, e o narrador, que está apaixonado por ela, critica e insulta seu comportamento. A música foi criticada na época por ser vista como machista e por ridicularizar as mulheres, e Emicida foi atacado por isso.

Margarida era rosa, bela  
 Cheirosa e grampola, tipo casa das camélias  
 Gostosa, bromélia, toda prosa  
 A me enlouquecer, bela, tipo um ipê frondosa  
 É lírio, causa delírios, mire-a  
 Vício é vigiar, chique como orquídea  
 Ah, cabelos como samambaia e xaxim, flô  
 Perto dela as outras são capim pô  
 Girassol, violeta, beleza violenta  
 Passou por aqui como se o mundo gritasse arrasa bi!  
 Flor de laranjeira ou primavera inteira são  
 Flores e mais flores todas as cores da feira, irmão  
 (Ô essa nega é trepadeira, hein)  
 Não é tulipa a fama dela na favela enquanto eu dava uma ripa  
 Tru, azeda o caruru  
 E os manos me falavam que essa mina dava mais do que chuchu (eita noiz)  
 Ai é problema, hein, você é loco  
 (EMÍCIDA, 2013)

<sup>1</sup> Facção Central, clipe da canção "Isso aqui é uma guerra": <https://www.youtube.com/watch?v=dXbpOiEHQhA>

<sup>2</sup> Entrevista concedida ao programa "A casa é sua" em 2013, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jn4yEwcsyvQ>

Este estudo tem como foco a análise do papel do narrador e sua distinção do autor ou enunciador, e não um julgamento moral do conteúdo dessas canções. Na música de Emicida, a narrativa é contada pela perspectiva de um homem que está devastado por ter sido abandonado por uma mulher que não queria se comprometer exclusivamente com ele. Esta é a perspectiva do narrador, não de Emicida como pessoa.

Em 2020, Emicida foi entrevistado no programa Roda Viva, onde a jornalista Adriana Couto da TV Cultura perguntou se ele tinha revisado sua composição em resposta às críticas. Ele respondeu de forma categórica que não houve revisão e que as pessoas estavam confundindo o personagem machista da música com o Emicida da vida real: “Eu acho que trepadeira não é um manifesto de como eu percebo as mulheres, esse é um ponto muito interessante” (EMICIDA, 2020).

A primeira questão levantada por ele na resposta é exatamente no ponto da fusão elocucional, O rapper deixa claro que ele, EMICIDA, tem uma visão sobre as mulheres, inclusive relata que o trabalho foi feito com a participação de muitas mulheres, todavia aquela música seria uma homenagem ao samba e ele utilizou uma temática muito explorada pelos sambistas que é a da “dor de cotovelo”, ele diz que a história fala de uma homem que não está preparado para o empoeiramento das mulheres, e vai além diz que por se ter um estereótipo de um homem negro que teria esse lugar primitivo, usou-se isso para vincular aquele narrador da letra às ideias do compositor EMICIDA.

Por exemplo, quando Chico Buarque canta “Mulheres de Atenas”, não é essa provocação que acontece, todo mundo faz uma reflexão onde ele (Chico Buarque) estivesse fazendo uma crítica ao machismo, pelo perfil do Chico tanto em fenótipo quanto econômico, ela é entendida como uma crítica social (EMICIDA, 2020)

A partir da entrevista de EMICIDA podemos ver essa questão de forma mais evidente, parece que o narrador do Rap tem algo diferente dos outros narradores, é como se ele estivesse intrinsecamente ligado a história e ao enunciador que é o autor ou compositor das letras.

De fato, uma das características marcantes do Rap é a presença da "narrativa de testemunho", que muitas vezes reflete a realidade vivida pelo autor. Esta é uma característica do gênero que o distingue de muitos outros estilos musicais.

No caso do Rap, muitas das letras são baseadas em experiências reais dos artistas, que são transpostas para a ficção na forma de música. Esta proximidade entre a realidade e a ficção pode ser um dos fatores que dificultam a distinção entre autor e narrador para a audiência.

Mano Brown é um exemplo ilustrativo. Ele nunca foi preso, mas algumas de suas letras, como "Diário de um Detento" e "Eu Sou 157", narram a vida no crime e na prisão. Para muitos ouvintes, essas músicas parecem relatos autobiográficos, apesar de serem narrativas ficcionais.

Essa fusão entre a figura do autor e a do narrador, que pode ser mais comum no Rap devido à narrativa de testemunho, pode levar a uma interpretação equivocada do conteúdo da música e da pessoa do autor.

No entanto, é importante lembrar que, mesmo que a música reflita as experiências vividas pelo autor, isso não significa necessariamente que o autor endossa as ações e atitudes do personagem que ele criou para a narrativa. A função do artista é muitas vezes apresentar uma realidade, seja ela agradável ou não, para provocar reflexões, debates e, quem sabe, mudanças na sociedade.

Quando um compositor de rap cria uma narrativa ficcional, ele não está necessariamente expressando sua visão de mundo ou experiência pessoal. Ele cria um narrador colocado em uma situação específica. Na maioria das vezes, a história é entendida pelo ponto de vista desse narrador. Esse processo é semelhante ao que ocorre em 'Dom Casmurro', onde o personagem Bentinho conta a história e tenta persuadir o leitor a pensar como ele. É importante salientar que esse narrador não tem necessariamente relação com o autor da história, a menos que ele intencionalmente queira essa conexão.

No caso da narrativa no clipe do Facção Central, mesmo que o bandido não morresse, não deveríamos interpretá-la como uma apologia ao crime. O que temos ali é uma narrativa de testemunho, representando de forma ficcional situações que ocorrem frequentemente nas periferias de São Paulo. Não podemos afirmar que o autor, Eduardo, tem a intenção de fazer uma apologia ao crime ou exaltar a vida bandida, pois isso não fica claro na narrativa.

Nesse contexto, surge o fenômeno que chamamos de fusão elocucional, onde o narrador e o enunciador se confundem no Rap. Isso geralmente ocorre na interpretação da audiência, que ao ouvir um relato ficcional, projeta aquele relato como sendo verdadeiro e identifica o narrador como o próprio autor.

O Rap é marcado por essa dicotomia entre relato e reflexo. Alguns rappers utilizam essa tática para criar um modelo de exemplo ou de testemunho para influenciar seu público. Mano Brown, por exemplo, narra acontecimentos de sua vida para provocar reflexões. Ele usa o recurso da fusão elocucional como tática de narrativa de testemunho. No entanto, nem todo autor de Rap deve ser associado ao narrador. Em toda narrativa, existem o autor e o narrador, e às vezes, quando o enunciador se projeta na narrativa, estamos falando da mesma pessoa e até mesmo do mesmo pensamento.

### 2.3 O conceito de Formação

A literatura de formação, ou *Bildungsroman*, é um gênero literário que foca no crescimento moral e intelectual de um protagonista ao longo do tempo. Originário da Alemanha do século XVIII, este gênero se disseminou por toda a Europa e América do Norte durante o século XIX.

O termo "*Bildungsroman*" foi cunhado pelo professor alemão Karl Morgenstern (1770-1852). A principal característica deste tipo de obra é a descrição do processo de formação moral e intelectual de um personagem. Contudo, o conceito se difundiu a partir da obra de Goethe, "Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister", que é considerada a primeira representação do conceito delineado por Morgenstern.

Este gênero tem sido estendido para incluir a "literatura de formação", reconhecendo que a "formação" também pode ser explorada na poesia. Nesse sentido, o *Bildungsroman* e a literatura de formação como um todo representam uma importante ferramenta literária para explorar o crescimento e o desenvolvimento de personagens ao longo do tempo.

A demarcação de Morgenstern do romance didático do Iluminismo é apenas passageira ("nada didático"); assim como a diferenciação adicional entre o romance filosófico, o romance de arte e o *Bildungsroman* geral, ele se relaciona ao clássico conceito de *Bildung* como uma formação geralmente concebida harmoniosamente, universalmente humana. Nesse ponto, o *Wilhelm Meister* de Goethe se torna o paradigma do gênero, 'o mais excelente do gênero, do nosso tempo e para o nosso tempo' (SELBAMNN, 1994a, p 1-2)

Goethe escreveu: "Eu chamo de *Bildungsroman* todo romance que trata da educação e do desenvolvimento do jovem até o momento em que ele entra na sociedade como membro maduro e independente" (2010). No romance, vale salientar que a proposta é puramente baseada no romance burguês, ou seja, na obra temos a história de uma jovem que precisa enfrentar a família e tentar desenvolver uma carreira antiburguesa no teatro quando querem empurrá-la para o negócio da família que é o ramo comercial.

Pontando, o romance de formação tem na sua origem esse percurso junto a literatura burguesa que descreve os costumes da classe dominante na época e os anseios e dilemas dos jovens burgueses da época. A arte em geral não era vista com bons olhos pela sociedade burguesa, todavia, o protagonista sabia, e acompanhamos isso no decorrer da trama, que sua formação intelectual só seria possível a partir da quebra daquele paradigma familiar e a escolha pela arte, isso é confirmado também nas obras de correspondência de Goethe.

O motivo de sua decisão provém de sua compreensão, à época, de que, nas condições sociais existentes, só o teatro lhe poderia proporcionar o pleno desenvolvimento de suas capacidades humanas. O teatro, a poesia dramática são, portanto, aqui somente meios para o livre desenvolvimento da personalidade humana (Goethe, 1994, p. 594).

Temos, portanto, um gênero criado para desenvolver o processo de formação do Jovem Burguês da época, quais eram suas questões, seus dilemas e como acompanhávamos a partir da literatura essas mudanças.

Outros autores canônicos também falaram sobre a literatura de formação. Charles Dickens, em seu romance *Grandes esperanças* (1860-1861, p.8), escreveu: "A história da vida de qualquer homem, contada honestamente, deve ser uma história de crescimento contínuo, escolha, mudança e desenvolvimento".

A obra de Dickens narra a história de Philip Pirrip desde os sete anos de idade até os trinta e cinco anos, Pirrip foi contemplado com uma fortuna para que se tornasse um cavalheiro que não precisasse tem nenhum trabalho árduo. Novamente estamos falando de um jovem burguês e seus conflitos em um processo de formação que remonta sua infância passa pela adolescência e chega na fase adulta.

Outro autor muito importante para o *Bildungsroman* é James Joyce, o romancista irlandês dedicou muito de sua obra ao gênero e estabeleceu de vez na Europa o conceito de romance de formação, o romance mais notório do gênero escrito por Joyce foi *O retrato de um artista quando jovem*, o romance trata da trajetória do jovem Stephen Dedalus, a narrativa se inicia com as primeiras memórias dele de quando tinha três anos, essas primeiras sensações são ligadas a família e percepções sensoriais, temos indícios de como era a vida do protagonista que vai se transformar em um artista.

Na infância de Dedalus temos os primeiros anos na escola, alguns traumas como quando ele é empurrador dentro de um poço e quando em uma ocasião ele é convidado a sentar-se à mesa com adultos e assiste a discussões políticas e religiosas. Ele vai desenvolvendo no decorrer da trama interesse por literatura e isso vai colocando em xeque seus dogmas religiosos. Outro ponto que é narrador no romance é suas primeiras relações amorosas e a recusa a vocação religiosa.

Em meio a várias questões financeiras e religiosas temos uma mudança de posicionamento na vida do protagonista que era conservador e preso a questões religiosas, ele decide que vai viver sua vida ao máximo sem se preocupar com os limites propostos pela família, religião e sociedade.



Aos poucos, na universidade já, Dedalus vai se descobrindo como artista e completando a formação que fomos acompanhando no decorrer da obra: “O artista como Deus da criação, permanece dentro ou atrás ou além ou acima de sua artesanaria, invisível, purgado da existência indiferente, aparando as unhas.” (2016, p. 263)

*O retrato de um artista quando jovem* é, portanto, um grande exemplo de romance de formação, nele acompanhamos a formação do jovem Stephan Dedalus desde sua infância, passando pela adolescência quando conhecemos sua influencias, sua educação e como toda essa estrutura vai fazer com que ele decida ser um artista.

Outros exemplos populares de literatura de formação incluem "*Jane Eyre*" de Charlotte Brontë (1847), "*David Copperfield*" de Charles Dickens (1850) e "*To Kill a Mockingbird*" de Harper Lee (1960).

A literatura de formação, também conhecida como Bildungsroman, é um gênero literário que se concentra no desenvolvimento moral e intelectual de um personagem. Originada na Europa, essa forma de literatura se expandiu globalmente ao longo dos séculos, sofrendo modificações e abandonando seu caráter burguês inicial.

O conceito de formação que adotamos neste trabalho é baseado no processo delineado por Morgenstein, estruturado por Goethe e consagrado por James Joyce. Esse processo envolve o acompanhamento da trajetória de um personagem desde a infância até a fase adulta, período em que ocorre a maturação social, psicológica, intelectual e política. Observamos também as influências, dilemas e experiências que levam o protagonista a tomar decisões e evoluir como um ser pensante.

No entanto, no romance de formação, o protagonista tem a capacidade de fazer escolhas. Mesmo que algumas dessas escolhas sejam inatas, o personagem geralmente tem a capacidade de ser um agente ativo de sua própria mudança e formação. Isso é possível, em grande parte, devido à sua estrutura econômica e social mais definida, já que estamos falando de um jovem de classe burguesa.

Em "Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister", por exemplo, percebemos que Wilhelm é pressionado pela família a seguir a carreira no comércio. No entanto, a família, apesar de ser um agente manipulador, não tem recursos suficientes para completar seu objetivo. Assim, Wilhelm consegue se tornar um artista teatral.

Da mesma forma, em "Um Retrato do Artista Quando Jovem", o ambiente social e religioso tenta persuadir Dedalus a desistir de suas aspirações artísticas. Porém, o jovem é capaz de resistir a essa manipulação e completar seu processo de formação, ignorando as tentativas do agente manipulador de influenciar seu destino.

Logo, percebemos uma tentativa de manipulação por um agente externo no processo de formação do protagonista. Este agente busca influenciar o protagonista a seguir caminhos não escolhidos por ele. No entanto, o protagonista possui a capacidade de decisão - ele pode aceitar ou rejeitar a manipulação.

Diferentemente, no rap de formação, o protagonista não tem simplesmente a liberdade de escolha, mas uma constante negociação. Neste gênero, a maior diferença em comparação ao romance de formação é que o protagonista não tem o poder de rejeição de forma simplista. Ele precisa estar constantemente negociando, uma vez que a sobrevivência é uma variável presente.

O rap de formação subverte o romance de formação por apresentar uma nova leitura do romance burguês. A formação no rap é baseada em processos de mudanças traumáticas e negociáveis, não apenas em escolhas.

Assim, o romance de formação apresenta características que podem ser analisadas em outros tipos de literatura. No entanto, essas características sofrem alterações em relação ao conceito de formação nesses outros gêneros literários. O objetivo deste trabalho é explorar as características do processo de formação dentro da estrutura literária das letras de rap, especificamente nas letras de Mano Brown, cujo nome verdadeiro é Pedro Paulo Soares Pereira.

O conceito de formação no rap compartilha das características iniciais do romance de formação, que é a exploração do processo de formação e do local onde este ocorre. No rap de formação, procuramos entender esse fenômeno de maneira similar. No entanto, nossa análise não é baseada na perspectiva de um romance. Em vez disso, criamos um cronograma lógico a partir das letras selecionadas de Mano Brown, permitindo-nos entender esse processo de formação através das etapas de vida traçadas pelo personagem principal.

Neste capítulo, as letras de rap selecionadas são aquelas em que Mano Brown atua como narrador e enunciador ao mesmo tempo. Isso nos permite perceber o processo de formação à medida que avançamos na linha do tempo que retrata Brown como criança, adolescente e, finalmente, adulto. Nesse processo, o protagonista, tal como ocorreu com Wilhelm e Stephan Dedalus, passa por situações, reflexões e dilemas que alteram sua maneira de compor, além de modificar sua forma de pensar e agir no contexto das periferias e das experiências vividas.

Na próxima seção deste capítulo, exploraremos o conceito de rap de formação, entenderemos suas diferenças em relação ao romance de formação e como as letras de rap selecionadas podem indicar e evidenciar esse processo de formação que ocorreu no narrador Brown e que se revela em sua obra.

## 2.4 O Rap de Formação

O primeiro aspecto que devemos considerar é a maneira como esse processo de formação ocorre. Como vimos anteriormente, no romance burguês e, mais especificamente, no romance de formação, esse processo é baseado em escolhas. No entanto, no rap de formação, o processo é mais um ato de negociação do que uma série de escolhas. As mudanças que observamos na formação de Brown, manifestadas em sua obra, estão constantemente ligadas a esse processo de negociação e troca.

Há sempre um agente manipulador tentando persuadir o protagonista em sua trajetória. O personagem principal é constantemente seduzido por este agente, levando-o a uma constante negociação entre o que deseja e o que pode, o que resulta na criação de várias camadas de formação.

Importante ressaltar que o processo que estamos discutindo aqui não se refere a uma mudança que ocorre na audiência de Mano Brown, mas sim à transformação que ocorre com o próprio Brown. Vemos, por exemplo, sua postura evoluindo de uma inicialmente professoral para uma de ensino através do testemunho, que por fim se transforma em um testemunho pessoal para gerar reflexões e dilemas sobre a vida do indivíduo periférico, impactando seu público de formas distintas.

O rap de formação, portanto, é o processo de formação social, intelectual, política e didática que ocorre com um personagem específico ao longo de uma sequência cronológica, visualizado nas letras de rap de um rapper ou de uma banda. É relevante destacar que esse fenômeno não se limita às letras de Mano Brown. Ao analisarmos, por exemplo, as letras de rap de outro grupo paulistano, o 509-E, podemos observar esse mesmo processo de formação. Um jovem com uma determinada mentalidade confronta um agente manipulador, a sociedade de consumo, e entra no mundo do crime devido a uma mentalidade ainda em formação.

A BMW preta me facionou  
 Você pode ter uma o diabo soprou  
 Mundo de ilusão o meu castelo caiu  
 No DVC 157, puta que pariu  
 (509-E, 2000)

Em outro álbum do 509-E temos o narrador projetado como criança conversando com um amigo como era vida deles na infância e como a temática do crime estava os cercando o tempo todo.

Nascemos em 73 a mesma geração  
 Depois curtimos junto a era função

Se lembra trutão, eu fazia vários planos  
 Se jogador e se pã jogar no santos [...]  
 O progresso trouxe guerra e muita ambição  
 Vários truta de infância viraram ladrão  
 Ainda bem que tamo vivo pra poder contar  
 Porque os tempo bom sempre é bom lembrar  
 (509-E, 2002)

Podemos observar claramente o processo contínuo de negociação que ocorre entre o jovem da periferia e a cultura do consumo, com a formação ocorrendo em meio a esses dilemas. Um aspecto crucial a destacar é que a cronologia nas letras de rap não é linear, como nos romances. É necessário realizar um exercício de montagem dessa linha do tempo do narrador projetado, assim como fizemos neste estudo com as letras em que Mano Brown aparece como o enunciador.

Também é importante entender o "eu" projetado nas letras do 509-E para confirmar que o mesmo fenômeno de fusão elocucional ocorre aqui, permitindo estabelecer a linha do tempo do narrador e caracterizá-lo como não ficcional. Ao analisar as letras do 509-E, podemos ver isso de maneira muito clara, já que o artista está constantemente se projetando como Dexter ou como alguém dialogando com Dexter, como ocorre em "Saudades Mil".

Portanto, o objetivo aqui é enfatizar que o rap de formação não é exclusivo das letras de Mano Brown. Ele pode ser observado em diversas estruturas narrativas de rap e de vários autores. Talvez, o que proporcione ao rap essa facilidade de narrar um percurso gerativo da formação seja a fusão do enunciador e do narrador da história, resultando em um relato que é, ao mesmo tempo, um reflexo do que foi narrado na letra de rap.

Para iniciar essa análise, precisamos estabelecer dois pontos: primeiro, o processo de formação ocorre com o narrador; segundo, podemos identificar essa mudança ou processo de formação que ocorre com Brown em suas letras, mais precisamente na cronologia que estabelecemos aqui com base no corpus estudado. Assim, vamos reconstituir a cronologia nas fases da obra de Mano Brown que identificamos neste estudo.

A primeira fase que exploramos neste estudo foi a que denominamos de fase professoral. Neste estágio, Brown era um jovem de 17 a 18 anos, imerso em um pensamento radical de conscientização. Essa é uma fase marcada por um certo descontentamento com o mundo ao seu redor e pela passividade dos jovens da periferia. Devemos lembrar que este narrador experimentou diversos traumas na infância, presenciou a morte de amigos, a violência policial, a escassez de recursos, e carrega toda essa revolta consigo. Nesta fase, referimo-nos a letras como "Negro Limitado" e "Voz Ativa", onde Brown ainda não possui uma completa formação política e econômica, e encontramos em sua obra letras que se assemelham a um sermão para

os jovens da periferia. Ele ainda não compreende que a maneira de mudar a estrutura de pensamento dos jovens não é através desse método, como se ele ainda não entendesse que a condição social em que essas pessoas vivem, o ambiente em que estão inseridos, não oferece muitas opções de mudança, e não serão palavras de ordem que farão esses jovens refletirem.

Para o jovem sair dessa estrutura, ele precisa negociar com o meio, e é exatamente isso que acontece com Brown. Ele passa por todo esse processo de manipulação que sua audiência também experimenta, ele vê amigos morrerem, a questão das drogas está sempre presente, oferecendo-se a ele, o desemprego e a falta de oportunidades estão constantemente presentes em suas letras. Brown então entra nesse processo de negociação, ele precisa negociar com aquele ambiente, existe uma manipulação de um ambiente que se oferece a ele. Essa manipulação oferece dinheiro fácil no crime, drogas e álcool para esquecer os problemas, violência para vingança, mas o narrador Brown não se corrompe àquele ambiente. Através da arte, ele consegue negociar, conseguindo se manter vivo e longe das provações daquele agente manipulador.

É esse processo de entender como conseguiu negociar que nos dá o primeiro indício de formação ou de mudança de pensamento social, político e econômico em sua obra. Brown vê que essa mudança ocorreu por ele compreender e não aceitar o processo de manipulação, e percebe que os amigos, por exemplo, que não tiveram essa percepção, acabaram morrendo ou foram presos. Ou seja, ele entende que chegou a essa conclusão graças ao testemunho e ao exemplo de alguns de seus amigos. Parece que esse primeiro processo de formação que estamos destacando aqui faz com que a abordagem de sua obra também mude.

A segunda fase da trajetória de Brown como narrador é a que denominamos de fase testemunhal, que se inicia no segundo álbum dos Racionais MC's, o "Raio X Brasil". Nesta fase, a temática da violência, do abuso policial e da questão das drogas ainda são muito presentes nas letras, mas o narrador lida com tudo isso de uma forma diferente. Não é mais um Brown que prega sermões, a mentalidade do narrador projetada nas letras se modifica e agora tem uma postura de testemunha. Isso representa também uma mudança na formação intelectual de Brown como narrador e contador de histórias. Ele percebe que se distanciando um pouco do objeto narrativo, sua intenção narrativa será mais eficaz. E é exatamente isso que ele faz ao se posicionar como um narrador em terceira pessoa, substituindo o "eu tenho algo a dizer, a explicar para você" por um "sou Mano Brown, a testemunha ocular".

Esse afastamento narrativo parece confirmar esse processo de formação que estamos descrevendo, principalmente no campo intelectual. O narrador Brown, tal como um cientista, se distancia para fazer uma análise quase antropológica do objeto investigado. No entanto,

considerando a questão da negociação, essa mudança não é algo simples para Brown. Sabemos que ele estudou em uma boa escola nos anos iniciais, mas Brown não é um homem letrado no sentido acadêmico, apesar de ser autodidata. Aqui ele faz uso de dois principais artifícios que lhe são familiares: a tradição oral de contar histórias e, principalmente, a experiência neopentecostal de testemunhos da igreja evangélica.

É importante lembrarmos que na literatura de formação, que é essencialmente burguesa, também havia uma escolha pela arte em detrimento de outros agentes manipuladores, como a vida religiosa ou a carreira no comércio, mas era basicamente uma questão de escolha. No rap de formação, a arte serve como uma ferramenta para auxiliar no processo de negociação com esse agente manipulador. O protagonista aqui não tem muita escolha, ele precisa negociar para não sucumbir à manipulação e ao mundo do crime.

Ainda existe aquele contexto periférico onde os amigos de Brown estão morrendo, como acontece em "Mano na Porta do Bar" ou na narrativa de "A Fórmula Mágica da Paz". Ainda é aquele contexto onde crianças estão morrendo por terem acesso a armas, como em "Fim de Semana no Parque". A questão da droga ainda está em alta, mas este narrador consegue, através da arte, do rap, subverter aquela realidade, negociar com aquele agente manipulador e sobreviver.

As marcas famosas estão constantemente presentes nas letras de Mano Brown, com a temática do consumo sempre em destaque. Isso será ainda mais evidente no próximo capítulo, quando discutiremos isotopias. No entanto, parece que este ideal de consumo é inevitável e, por ser inevitável, Brown não pode negá-lo em seu processo de formação, ele precisa negociar com ele. É como se Brown estivesse dizendo que "preto" e "dinheiro" não são palavras opostas.

A terceira fase que identificamos na narrativa de Brown é a que chamamos de fase de reflexão ou de maturidade. Vemos indícios do início desta fase e do processo de mudança bem evidentes na letra da canção "Fórmula Mágica da Paz". O álbum "Sobrevivendo no Inferno" foi lançado em 1997, no entanto, o processo de escrita das letras começou por volta de 1995, quando Brown tinha cerca de 25 anos, já em sua fase adulta. Nessa época, os dilemas que assombravam o rapper paulistano ainda eram os mesmos, mas parecem ocorrer algumas mudanças em sua formação. Nessas letras, começamos a ver um narrador mais reflexivo que se confronta com questões antigas, mas reflete sobre essas questões de uma nova forma. Por exemplo, vemos o primeiro esboço da ideia de sair da periferia, como se ele estivesse cansado de viver aquela realidade.

Essa porra é um campo minado  
Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui

Mas aí, minha área é tudo o que eu tenho  
 A minha vida é aqui, eu não consigo sair  
 (RACIONAIS MC'S, 1994a)

Temos também um indício muito importante da transformação desse Brown para aquele da fase professoral que por mais que fosse radical tinha aquele ímpeto de jovem revolucionário, aqui temos um pessimismo na reflexão: “Assustador é quando se descobre que tudo dá em nada\ E que só morre o pobre” (RACIONAIS MC'S, 1994a).

Relativamente às características do rap de formação, vemos um narrador que passou por um processo significativo de transformação, principalmente a nível intelectual, social e político. Na primeira fase, tínhamos um jovem que quase desesperadamente queria que negros e pobres entendessem a mensagem que estava a transmitir e tomassem medidas para mudar a estrutura ao seu redor. Agora, temos um narrador transformado: um intelectual reflexivo que reconsidera inclusive o seu processo artístico.

A partir do álbum "Nada como um dia após o outro dia", a forma de pensar e de escrever de Brown mudou bastante. No que diz respeito às narrativas, elas tornam-se muito mais introspectivas, as narrativas de testemunho dão lugar a narrativas pessoais. Ele ainda lida com questões antigas, mas a partir do que se passa na sua própria vida. Neste processo, a ideia de consumo adquire novas abordagens. Brown já não enfrenta os mesmos problemas financeiros que tinha quando era jovem, o dinheiro começa a ser visto não apenas como um inimigo do negro e do indivíduo periférico, mas a partir desse processo de negociação com esse ideal consumista, é possível ter uma nova perspectiva sobre bens e consumo.

Outra mudança evidente na abordagem de Brown é o ideal de que o que ele fala serve como um exemplo para os outros. Em entrevista ao programa Roda Viva, Mano Brown afirmou que não era exemplo nem para o seu próprio filho. Parece que agora ele se vê não como um revolucionário, alguém que através da arte fará as pessoas mudarem sua forma de pensar e quebrarem um ciclo, mas sim como um artista que produz entretenimento. Parece ser uma arte menos engajada.

É como se, do ponto de vista econômico acontecesse uma virada, uma outra formação, Brown naquele primeiro momento, na primeira fase que abordamos tinha um problema com o ideal de consumo, muito amigo vieram a morrer e outros foram presos por conta da questão da “grana ser branca”, o sujeito periférico é o tempo todo em sua letra bombardeado por esse ideal de consumo.

Compre mais, compre mais  
 Supere seu adversário

É isso, capitalismo selvagem.  
(RACIONAIS MC's, 1994c)

Assim, temos o que chamamos de agente manipulador, que leva esses jovens a cometer delitos para alcançar o ideal de consumo. Como o próprio Brown diz em "Quanto Vale o Show", os jovens tinham pressa e, como resultado, alguns de seus amigos se tornaram ladrões. Por outro lado, Brown negocia esse processo com o consumo, não abdica da questão do consumo, especialmente nesta fase em que vemos muitas letras com um ideal de ostentação. No entanto, ele não recorre ao crime para alcançar esses bens, conseguindo alcançar um certo status e conviver com isso, mesmo recebendo críticas de algumas pessoas, como acontece em "Jesus Chorou". Esse momento, situado nesta fase de reflexão, é quando ele está amadurecendo essa questão, colocando questões e repensando essas ideias.

Do ponto de vista social e político, temos esse narrador que ainda aborda a temática social, falando sobre a vida na periferia, porém, de uma perspectiva não focada apenas na tragédia ou nos problemas. "Nada como um dia após o outro dia" é como um passeio mostrando aspectos positivos da periferia e, inclusive, como o sujeito periférico, como o próprio narrador Brown, conseguiu dominar o dinheiro e os bens de consumo. Houve uma manipulação e uma negociação, e agora esse narrador pode viver dignamente, sem a consciência pesada.

Em 2014, quando os Racionais lançam "Cores e Valores", o problema do consumo está totalmente resolvido nas letras de Brown. Letras como "Eu Compro", "Quanto Vale o Show" e "Cores e Valores" tratam da questão do consumo de forma resolvida por parte do sujeito periférico. Não é mais visto como um problema, mas sim como um processo que começou lá atrás com uma recusa ao consumo na fase professoral, uma análise do consumo como uma armadilha na fase testemunhal e, finalmente, na fase de maturidade, uma resolução da questão por conta de um processo de negociação.

Portanto, o que chamamos de rap de formação, ou a evolução evidenciada nas letras de rap de Mano Brown, nos conduz à reflexão de que houve uma notável transformação em sua trajetória pessoal. Iniciando por volta de 1983, quando ele tinha aproximadamente 13 anos e começou a se interessar por arte, passando por 1987, quando começou a compor suas primeiras letras de rap com uma abordagem mais radical, até cerca de 1995, quando houve uma mudança de postura em suas letras, e chegando ao meio dos anos 2000, quando ele alterou sua perspectiva sobre o consumo. Durante esse período, ocorreram mudanças sociais, psicológicas, econômicas, políticas e intelectuais no narrador Brown. Essas transformações são refletidas em suas letras, quando analisadas sob uma perspectiva cronológica.



## Cap. 3 CHORA AGORA, RI DEPOIS

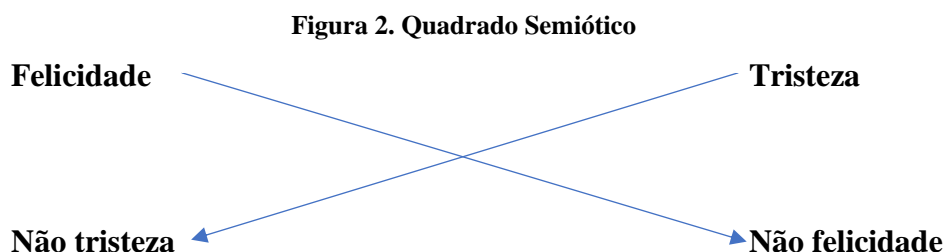
### 3.1 O percurso gerativo do sentido na formação do herói

#### 3.1.1 Percurso greimasiano do sentido

Este capítulo tem como objetivo realizar uma análise das letras de rap de Mano Brown, baseada no Percurso Gerativo de Sentido, proposto pelo linguista lituano Algirdas Julius Greimas. Pretende-se examinar as transformações que ocorreram em cada fase, já delineada nos níveis fundamental, narrativo e discursivo. A partir desta análise, buscaremos compreender como se constrói o sentido nas letras e como as propostas são reconstruídas a cada fase. Analogamente, pretendemos entender como se desenrola a jornada do herói, que pode ser acompanhada e entendida à medida que o discurso ganha sentido e se reconstrói.

Para iniciar, é importante compreender o que é a semiótica, e mais especificamente a semiótica greimasiana, que originou toda a vertente do estudo francês sobre a teoria. Algirdas Julius Greimas, inicialmente um lexicólogo lituano, fundamentou o que chamamos de semiótica a partir de suas descobertas. Segundo Barros (2005), a semiótica é o estudo das estruturas do texto e das relações entre eles: “A semiótica tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (p. 5).

Ainda, de acordo com Barros (2005), o sentido passaria por pelo menos três etapas nesse percurso: o nível fundamental, o nível narrativo e o nível discursivo. No nível fundamental, temos os valores e categorias opostas, ou seja, as dicotomias que encontramos no texto, como democracia vs. ditadura, bem vs. mal, felicidade vs. tristeza. Dentro dessa estrutura, os valores positivos são chamados de eufóricos e os negativos, disfóricos. Uma maneira de representar esse nível fundamental é através do quadrado semiótico:



Fonte: Autor (2023)

Portanto, ao considerar uma história em que a protagonista perdeu seus pais e está sofrendo por causa disso, no nível fundamental, teríamos a oposição entre felicidade - que seria

o estado eufórico, associado a estar com os pais - e tristeza, que seria o estado disfórico, correspondente a não estar com os pais. Dentro desse esquema, temos um mecanismo de negação e afirmação. Nesta estrutura, a sintaxe está ligada à relação de negação e afirmação, enquanto a semântica lida com a relação de euforia e disforia.

O nível narrativo refere-se à transformação entre dois estados sucessivos e diferentes. Temos um estágio inicial que, por meio de certos processos, será transformado em um estágio final. Segundo Barros (2005, p. 16), as mudanças ocorrem a partir das alterações de estado e da ação transformadora de um sujeito que busca valores investidos nos objetos.

O programa narrativo é um sintagma elementar da sintaxe narrativa de superfície, constituído de um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado [...] o programa narrativo deve ser interpretado como uma mudança de estado efetuada por um sujeito qualquer que afeta um sujeito qualquer: a partir do enunciado de estado do PN, considerado como sequência, podem-se, no nível discursivo, reconstituir figuras tais como a prova [...] O PN será algumas vezes tornado mais complexo com fins de ênfase, isto é, para produzir efeito de sentido “dificuldade”, caráter extremo da tarefa.[...] um PN simples se transformará em PN complexo sempre que exigir a realização prévia de um outro PN: é o caso, por exemplo, do macaco para alcançar a banana, deve primeiro procurar por uma vara. (GREIMAS; COURTÉS, 2018. p. 388-389, grifos do autor).

No nível narrativo, geralmente encontramos uma sequência canônica composta por quatro etapas. Elas incluem a manipulação, que exerce ou busca exercer influência sobre o sujeito; a ação, que pode ser dividida em duas esferas - a de competência e desempenho; neste estágio, o sujeito vai completar o percurso da ação, que pode ser influenciada ou não pelo manipulador, ou até mesmo ser afetado por outro agente manipulador. A etapa final é a sanção, que representa a recompensa final do sujeito, podendo ser positiva ou negativa.

No que se refere à manipulação, ela pode ser executada de quatro formas diferentes, as quais estão relacionadas à competência do destinador manipulador e à alteração na competência do sujeito destinatário. Essas formas são provocação, sedução, intimidação e tentação.

Figura 3. Manipulação

	competência do destinador-manipulador	alteração na competência do destinatário
PROVOCAÇÃO	SABER (imagem negativa do destinatário)	DEVER-FAZER
SEDUÇÃO	SABER (imagem positiva do destinatário)	QUERER-FAZER
INTIMIDAÇÃO	PODER (valores negativos)	DEVER-FAZER
TENTAÇÃO	PODER (valores positivos)	QUERER-FAZER

Fonte: Barros (2005, p.35)

Ainda dentro do nosso trajeto, temos a ação do sujeito, que é dividida entre competência e performance. Na competência, o sujeito, que irá realizar a transformação central na narrativa, é dotado de um "querer fazer", um "dever fazer", um "saber fazer" e um "poder fazer" que possibilitará a ação. Essa competência pode ser manipulada pelo destinador, como já vimos. Por exemplo, o sujeito pode "querer fazer" algo a partir da sedução desse manipulador. Neste contexto, ocorre a performance, que é a transformação em si, a mudança de um estado para outro.

Por exemplo, se pensarmos numa história onde uma menina está triste porque perdeu os pais, poderíamos ter um vilão que afirma saber onde os pais estão e oferece ajudá-la em troca de algo. Neste caso, o vilão, que é o agente manipulador, usa a sedução para fazer a menina querer fazer algo, porque ele sabe como fazer isso. Neste contexto, a competência do sujeito torna possível a ação e a performance dela é passar de um estado para outro, aceitando aquela troca e propiciando a transformação na narrativa.

Finalmente, temos a sanção, que é o veredito final da ação. Aqui ocorrem descobertas e revelações, e o sujeito pode ser punido ou premiado. Portanto, no nível narrativo, temos esses processos de mudanças narrativas, mesmo que em um campo abstrato.

O terceiro e último nível nesse percurso é o nível discursivo, onde as formas abstratas ganham concretude. Aqui, os elementos temporizadores, os actantes e a espacialização se mostram em sua totalidade, apresentando os elementos no nível do discurso. Segundo Fiorin (2016, p. 45), "Discurso é a unidade do plano de conteúdo, é o nível do percurso gerativo de sentido em que formas narrativas abstratas são revestidas por elementos concretos".

Para produzir esse discurso, porém, precisamos da enunciação, que vai deixando suas marcas no discurso e as construindo. Mesmo que o enunciador esteja implícito, a enunciação está acontecendo. Nesta fase, aparecem os personagens, o "eu" e o "tu", assim como o espaço

e o tempo em que a narrativa está inserida. Surge também a tematização, que são os traços semânticos que se repetem ao longo do discurso, como aspectos sensoriais, palpáveis e as isotopias que veremos a seguir.

### 3.1.2 Isotopias

O termo "isotopia", originalmente derivado da física, onde se refere a elementos com o mesmo número atômico, mas com diferentes números de massa, foi emprestado pela semântica estrutural de A. J. Greimas. Neste contexto, isotopia refere-se à interação de semas - as menores unidades de significação - ao longo de uma cadeia de significado. Esta relação é vinculada não necessariamente às palavras em si, mas aos seus significados subjacentes. Dentro desta perspectiva, existem traços que são recorrentes, que se repetem e se reiteram ao longo da cadeia de significado.

Bertrand (2003) salienta que esta concepção é inteiramente estrutural e visa explicar a totalidade do sentido através do progressivo desvelamento das menores unidades de significação, ou seja, os semas. Estes semas possuem uma hierarquia que vai sendo estruturada à medida que o discurso adquire sentido. Segundo o autor, a construção do sentido ocorre através da atividade enunciativa tanto do autor quanto do leitor.

Essa concepção tende a considerar que a significação está, de certo modo, pré-estabelecida no próprio texto, sendo por isso fechada e imutável. Ela não leva minimamente em conta as operações de construção do sentido pela atividade enunciativa do autor ou do leitor (BERTRAND, 2003, p. 188).

Tomando a letra "Quanto Vale o Show" de Mano Brown como exemplo, podemos esclarecer a questão das isotopias de forma mais evidente. Na música, Brown narra a evolução do status de um indivíduo dos treze aos dezessete anos. Um dos aspectos principais da letra é a ênfase nas marcas populares da época, refletindo assim a importância do status e do consumo na construção do sentido da música.

Essa ênfase é evidenciada graças às isotopias apresentadas na letra - ou seja, os semas (unidades mínimas de significado) relacionados ao consumo que se repetem ao longo da música. Aos treze anos, as marcas mencionadas são Faroait e Patchouli. Mais tarde, aos dezesseis anos, as marcas citadas incluem Christian Dior, Samira, Le Coq Sportif e G-Shock. Finalmente, aos dezessete anos, as marcas mencionadas são Pierre Cardin, Gucci, Fiorucci, Yves Saint Laurent e Indigo Blue.

Portanto, a trajetória do personagem central na narrativa está diretamente ligada à questão das marcas. As marcas são tão importantes que o personagem parece mapear a

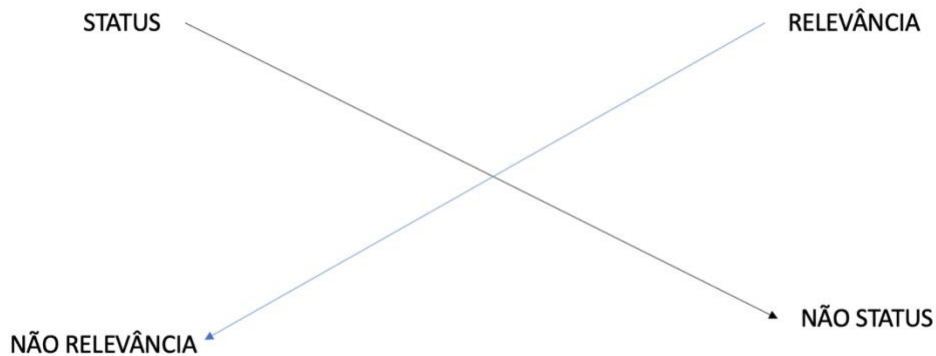
passagem do tempo com base nas marcas populares de cada época. Essa relação estreita entre o personagem e as marcas evidencia a importância do consumo e do status na construção do sentido da música.

### 3.1.3 Os três níveis aplicados ao rap de formação

Tendo discutido os conceitos do percurso gerativo do sentido e das isotopias, este estudo agora busca examinar as letras de Mano Brown de acordo com os três níveis propostos. Após essa análise, nos tópicos seguintes deste terceiro capítulo, focaremos nos processos de manipulação, ação e sanção, que são elementos do nível narrativo.

Iniciando com o nível fundamental, podemos destacar as seguintes dicotomias: de um lado, temos o conceito de status, que é uma constante nas letras citadas, e do outro lado, temos a insignificância, que representa a ideia de não ser notado ou reconhecido. Em contraponto a esses conceitos, temos as negações de ambos: a ausência de status e a ausência de insignificância. Nesse contexto, temos o seguinte esquema:

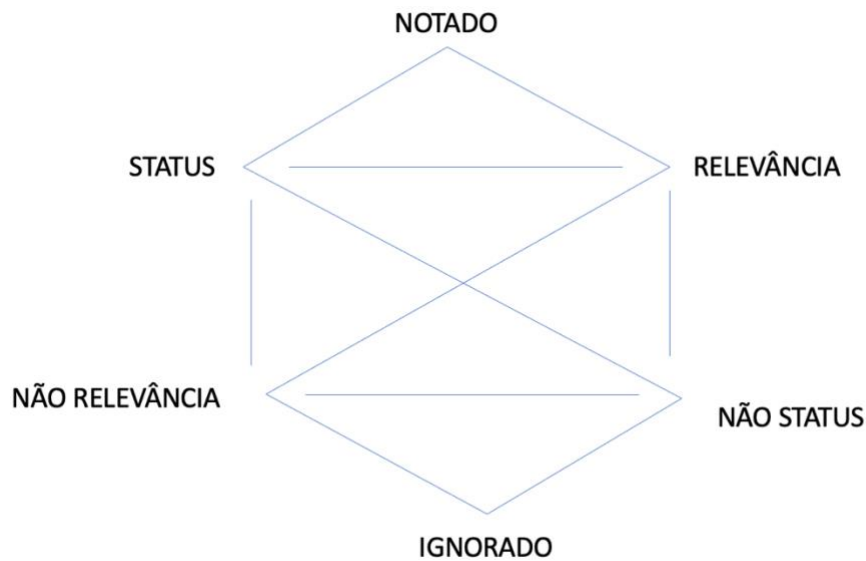
**Figura 4. Esquema representativo do nível fundamental**



**Fonte:** Autor (2023)

Dentro do quadrado semiótico temos os pontos de contrariedade, contradição e complementaridade. A partir desses pontos temos duas outras situações, a ideia de quem tem status e tem relevância, que seria alguém notável, teríamos também algum que não é relevante e não tem status que seria alguém ignorado. Esse seria o novo esquema:

**Figura 5. Esquema representativo ajustado ao quadrado semiótico**

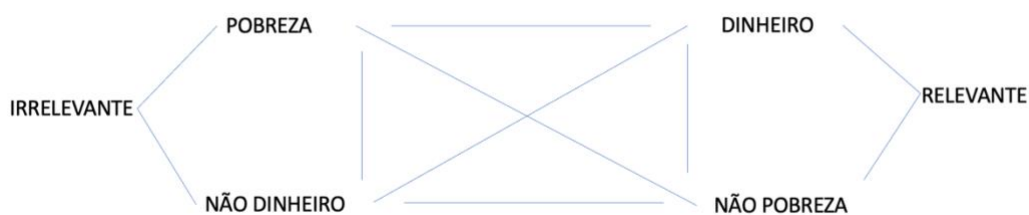


**Fonte:** Autor (2023)

Neste esquema proposto, o estágio eufórico, que é o positivo e desejado pelo sujeito, está associado à notoriedade, que pode ser alcançada através do status e da relevância. Por outro lado, o estágio disfórico, ou seja, o indesejado, está vinculado à sensação de ser ignorado, o que ocorre quando o sujeito não é relevante e não tem status. Na letra "Quanto Vale o Show", por exemplo, temos o seguinte verso: "Moleque magro e fraco, invisível na esquina" (RACIONAIS MC'S, 2014a).

A partir desse verso, podemos perceber a importância de ser notado, de ser visto para o jovem da periferia, e isso está intrinsecamente ligado à questão do status e da relevância. A questão do status também está fortemente ligada ao dinheiro, e o dilema de ser um jovem periférico sem acesso aos bens de consumo devido à falta de recursos financeiros. Assim, outra dicotomia que se torna evidente no nível fundamental é:

**Figura 6. Esquema representativo do nível fundamental – oposição**



**Fonte:** Autor (2023)

Nesta outra perspectiva, onde as oposições ocorrem no âmbito financeiro, ter dinheiro torna você relevante, trazendo-nos de volta à ideia de status, enquanto a falta de dinheiro torna você irrelevante, ou, nas palavras de Brown, invisível.

Portanto, na narrativa de Brown e neste nível mais fundamental, temos em oposição os conceitos de dinheiro versus pobreza e status versus irrelevância. Veremos, a partir do nível narrativo, que essas são as principais motivações do sujeito e do narrador das letras de rap. É a partir dessas oposições que o manipulador estabelecerá os valores do sujeito destinatário, e um outro sujeito manipulador interferirá no percurso narrativo através de um processo de negociação.

Se analisarmos o corpus selecionado para este trabalho e a mudança das fases que estamos propondo aqui, veremos que a temática principal sempre gira em torno dessas oposições. Na primeira fase, Brown busca conscientizar sobre o consumo e não subverter o manipulador dinheiro; em seguida, as narrativas de testemunho retratam fatos ligados a tragédias causadas pelo ideal de consumo; e na terceira fase, é o próprio Brown narrando sua experiência sobre consumo e posse de dinheiro.

Vamos agora considerar o nível discursivo, uma vez que nos próximos tópicos focaremos exclusivamente no nível narrativo. Como já mencionamos, o nível discursivo é onde o mais abstrato se transforma em algo mais concreto. Por exemplo, é aqui que teremos noção dos atuantes, ou seja, do "Eu" e do "Tu", que neste trabalho são representados pelo enunciador projetado Pedro Paulo e pelo narrador Mano Brown, que se fundem no que chamamos de fusão elocutiva.

Neste nível também temos a apresentação concreta do espaço que é a periferia, o meio em que o narrador e o enunciador estão inseridos e de onde vão propor todo o projeto narrativo. É a partir deste espaço que os dilemas do sujeito vão se desenrolar, como observar pessoas morrendo por causa do crime e onde ele pensa em sair já na última fase.

No nível discursivo, também encontramos a tematização, que se refere à recorrência de traços de significado que se repetem ao longo do discurso. Eles podem aparecer no campo sensorial, no campo das isotopias ou no campo palpável. É importante salientar que a tematização está intimamente ligada à figurativização.

Por exemplo, na narrativa de Brown, quando ele introduz imagens de morte, miséria, fome, alcoolismo e drogas, ele está tematizando a periferia. Por outro lado, quando ele traz à

cena imagens de marcas caras, grifes, carros de luxo e mulheres, ele está tematizando o consumo e o status.

Esses elementos figurativos, recorrentes em seu discurso, não apenas enriquecem a narrativa, mas também ajudam a construir e aprofundar a compreensão do ambiente e das circunstâncias que o personagem vive. Eles pintam um quadro vívido das realidades contrastantes da vida na periferia e do sonho de ascensão social e econômica, ilustrando as tensões e conflitos que essas oposições podem criar.

### **3.2 A manipulação**

No nível narrativo, encontramos o processo de manipulação, no qual um agente manipulador, representado pelo dinheiro e pelo status, tenta desviar Brown de sua trajetória através do rap. Ao longo das letras de Brown, observamos como sua perspectiva sobre sua formação social, psicológica, econômica e política muda, enquanto o agente manipulador persiste em tentar desviá-lo de seu projeto narrativo.

Nas letras de rap selecionadas para este estudo, podemos presenciar essa evolução de pensamento e formação do narrador. Na primeira fase, vemos um narrador profundamente preocupado com a "armadilha" representada pelo manipulador, onde é necessário ter dinheiro e status para ser reconhecido. O narrador nesta primeira fase toma uma decisão consciente pelo "não status" e "não dinheiro", e com um tom didático, ele aconselha os jovens da periferia a se distanciarem desse agente manipulador. É como se o dinheiro e o status não fossem para pessoas como eles, pelo menos não da maneira convencional.

Na fase subsequente, quando entramos na fase mais testemunhal, Brown mantém sua posição em relação ao dinheiro e ao status. Embora ele não fale diretamente ao seu público para se afastar dessa "armadilha", ele mostra, por meio de narrativas de testemunho, que o dinheiro e o status ainda são questões problemáticas. Como ele mesmo coloca, "preto e dinheiro" são palavras que se opõem. Neste contexto, os testemunhos ainda funcionam como um aviso sobre o agente manipulador que Brown já identificou, mas ainda está aprendendo a lidar.

Finalmente, chegamos à fase onde o narrador entra em um processo de reflexão, marcando mais uma formação através do rap ou uma mudança em seu pensamento que se reflete em sua obra. Nesta fase, parece que Brown começa a entender que não precisa negar a manipulação. Ao invés disso, ele precisa entrar em um processo de negociação. Este processo de negociação não ocorrerá com os personagens de suas narrativas, mas ele começa a entender que é uma possibilidade.



Narrativas como "Fórmula Mágica da Paz" e "Jesus Chorou" indicam essa transformação e o início do processo de negociação que será concluído em "Cores e Valores". Aqui, o narrador já não apresenta dilemas sobre dinheiro e status. Pelo contrário, em músicas como "Eu Compro" e "Quanto Vale o Show", ele mostra que essa questão foi resolvida e superada por um Brown que passou por todo um processo de formação através do rap.

Portanto, o "rap de formação" é o fenômeno que acompanhamos nas letras de rap de Mano Brown, pois além dele ser o narrador, ele também se projeta como o enunciador nas letras, resultando na fusão elocucional. Nesse processo, ele narra como existe um dilema principal em sua letra que é a oposição entre o sujeito periférico e o dinheiro ou o sujeito periférico e o status. A partir de uma formação que envolve uma mudança no pensamento social, político e econômico, e uma negociação por parte desse sujeito periférico formado, o dilema é resolvido e a oposição em relação àquele sujeito é eliminada.

Outro ponto importante a considerar antes de examinarmos a estrutura das letras para entender esse processo de manipulação é que existe outro manipulador: o rap de formação. Enquanto os manipuladores dinheiro e status tentam modificar o percurso narrativo do destinatário, há outra proposta narrativa em andamento. Nesta, um outro agente manipulador, que conhece o sujeito e suas relações de valores, desenvolve uma proposta narrativa alternativa baseada na provocação e em oposição à tentação proposta pelo primeiro agente manipulador.

"Pânico na Zona Sul", uma das faixas emblemáticas do álbum "Holocausto Urbano", traz à tona as complexidades da realidade na periferia. A música aborda a existência dos chamados "justiceiros", indivíduos que, na ausência de uma efetiva ação estatal, assumem o papel de executores de criminosos, acreditando assim que estão fazendo justiça.

Embora a música não esteja diretamente relacionada à temática do dinheiro e status, é possível identificar essas questões ao fundo. O cenário onde os justiceiros emergem é um produto de uma sociedade desigual, onde a pobreza e a falta de oportunidades levam muitos à criminalidade. A existência dos justiceiros, por sua vez, pode ser vista como um sintoma do desespero de uma comunidade que se sente abandonada pelo Estado, forçada a tomar a lei em suas próprias mãos.

Além disso, a música retrata a luta pela sobrevivência na periferia, onde a pobreza extrema e a falta de oportunidades se contrastam com a busca pelo status e reconhecimento. O dinheiro e o status, portanto, podem ser vistos como motivações subjacentes por trás da violência e da criminalidade descritas na música.

Assim, mesmo que indiretamente, "Pânico na Zona Sul" ilustra o papel do dinheiro e do status como agentes manipuladores dentro da narrativa. Eles estão inseridos no contexto mais

amplo de desigualdade social e econômica que alimenta a violência e a criminalidade na periferia. A partir desta perspectiva, a música se torna uma crítica à sociedade que valoriza o status e o dinheiro acima da vida humana, resultando em um ciclo de violência e desespero: “Não entre nessa a toa\ Não de motivo pra morrer\ Honestidade nunca será demais\ Sua moral não se ganha, se faz” (RACIONAIS MC'S, 1989).

Na letra "Racistas Otários", presente no álbum "Holocausto Urbano", Mano Brown aborda a questão do racismo e critica a falta de atitude das autoridades diante desse problema. Nessa música, é possível identificar elementos relacionados ao processo de manipulação, principalmente no que diz respeito à questão racial.

O racismo é uma forma de manipulação social que subverte o valor e a dignidade das pessoas com base em sua cor de pele. O agente manipulador nesse caso é a ideologia racista, que perpetua estereótipos e preconceitos, afetando a vida e as oportunidades das pessoas negras. A manipulação ocorre ao difundir ideias falsas e discriminatórias, levando a uma desvalorização do indivíduo e negando-lhe igualdade de direitos e oportunidades.

A música de Mano Brown desafia essa manipulação racial ao denunciar e confrontar os racistas, expondo a hipocrisia e a injustiça presentes na sociedade. Ao abordar o racismo de forma contundente, o narrador busca conscientizar o ouvinte sobre a existência desse agente manipulador e a importância de resistir a ele.

Nesse contexto, a manipulação do racismo é desafiada pela narrativa de Brown, que se coloca como um agente de conscientização e luta contra essa forma de opressão. Através da música, ele busca empoderar os ouvintes, encorajando-os a resistir e confrontar o racismo, rejeitando qualquer manipulação que tente inferiorizar e limitar suas vidas.

O abuso é demais, pra eles tanto faz  
Não passará de simples fotos nos jornais  
Pois gente negra e carente  
Não muito influente  
E pouco frequente nas colunas sociais  
(RACIONAIS MC'S, 1993d)

No trecho citado da música "Racistas Otários", Mano Brown destaca a condição de marginalização e invisibilidade enfrentada pela população negra e carente. A ausência de dinheiro e status, resultando em uma posição de irrelevância social, é apresentada como um dos principais fatores que contribuem para a perpetuação do racismo e da desigualdade.

Nesta perspectiva, o agente manipulador atua explorando essas condições de vulnerabilidade, ao promover a ideia de que a aquisição de dinheiro e status pode ser a solução para o reconhecimento e a aceitação social. Isto é, o agente manipulador, neste caso o sistema

capitalista e racista, conhece as aspirações do sujeito periférico e, portanto, sabe como influenciá-lo.

A letra da música destaca que a população negra e carente, devido à sua falta de influência social, frequentemente se torna vítima de abusos que são ignorados ou minimizados pela sociedade em geral. Estes abusos, embora graves, são muitas vezes tratados com indiferença, relegados a "simples fotos nos jornais".

Como marionetes nós somos movidos  
 E há muito tempo tem sido assim  
 Nos empurram à incerteza e ao crime enfim  
 Porque aí certamente estão se preparando  
 Com carros e armas nos esperando  
 E os poderosos me seguram observando  
 O rotineiro Holocausto urbano  
 (RACIONAIS MC'S, 1993d)

Na estrofe da música "Racistas Otários" citada, o agente manipulador – o sistema socioeconômico – é retratado como sendo responsável por conduzir o sujeito periférico ao mundo do crime. A frase "nos empurram à incerteza e ao crime" sugere que o sujeito periférico é, por meio de um processo de sedução e tentação, induzido a escolher um caminho que, embora arriscado, promete a aquisição de dinheiro e status.

A letra da música também ressalta o papel dos "poderosos", aqueles que já possuem dinheiro e status, em perpetuar essas condições. Eles observam de um ponto de vantagem, sem intervir, enquanto a violência e a desigualdade se desdobram nos espaços periféricos, o que é descrito como um "Holocausto urbano".

A música ainda reconhece que, embora a raça seja um fator importante na experiência da marginalização, a pobreza e a falta de recursos financeiros são elementos fundamentais que exacerbam a exclusão e a vulnerabilidade do sujeito periférico. Ou seja, apesar de Brown destacar que ser "preto pobre e branco pobre" possuem semelhanças, ele reafirma que a questão financeira – a ausência de dinheiro – é uma das principais causas dos problemas enfrentados pelos sujeitos periféricos.

Na música "Voz Ativa", do álbum "Escolha Seu Caminho" (1992), o trecho citado destaca o conflito experienciado pelo sujeito periférico, que se encontra "desnortado" entre a busca pelo prazer e pelo dinheiro. Mais uma vez, a figura do dinheiro surge como um agente manipulador, que confunde e desvia o sujeito de seu caminho.

Nossos irmãos estão desnortados  
 Entre o prazer e o dinheiro desorientados  
 Brigando por quase nada

Migalhas coisas banais  
(RACIONAIS MC'S, 1993c)

O verso "Brigando por quase nada / Migalhas coisas banais" sugere que o sujeito periférico, na busca por dinheiro e status, acaba se envolvendo em conflitos por questões pequenas e insignificantes. Isto mostra como a pressão para obter riqueza e reconhecimento pode desorientar o sujeito e levá-lo a perder de vista o que é verdadeiramente importante.

A análise destes versos reforça a hipótese deste estudo de que a percepção de Mano Brown sobre a manipulação exercida pelo sistema socioeconômico sobre o sujeito periférico é refletida em suas letras de rap. As mudanças na forma como Brown percebe e retrata essa manipulação em suas letras ao longo do tempo indicam um processo de formação ou amadurecimento de seu pensamento. Este processo, que é marcado em suas letras de uma perspectiva cronológica e temporal, sugere uma crescente consciência sobre a complexidade e o impacto do dinheiro como um agente manipulador na vida do sujeito periférico.

Na canção "Negro Limitado", também presente no álbum "Escolha Seu Caminho" (1992), Mano Brown confronta a questão da autoconsciência racial e da luta por justiça social entre a comunidade negra. No trecho citado, o narrador conversa com uma personagem que despreza a ideia de consciência racial, priorizando a busca pelo dinheiro e pelo prazer imediato, ou "tirar uma onda".

Ah mano que consciência que nada mano negócio de negro  
Consciência não 'tá com nada, o negócio é tirar um barato, morô  
Pô mano, vamos pensar um pouco  
Que pensar que nada, o negócio é dinheiro e tirar uma onda  
(RACIONAIS MC'S, 1993b)

Esse diálogo revela um conflito fundamental: a luta entre a consciência racial e social, por um lado, e a sedução do dinheiro e do status, por outro. A personagem que despreza a consciência racial é retratada como alguém que foi seduzida pelo "programa disfórico do manipulador", que neste caso é a promessa de riqueza e reconhecimento.

Essa letra, assim como as outras analisadas, mostra como Mano Brown está gradualmente percebendo e articulando o papel do dinheiro e do status como agentes manipuladores na vida do sujeito periférico. Ao longo de suas letras, ele está desenvolvendo um entendimento mais profundo de como esses fatores podem desviar o sujeito periférico de uma consciência social e racial mais profunda, e essa percepção está sendo refletida em suas letras de rap: "Me diga alguma coisa que ainda não sei\ Malandros como você muitos finados contei\ Não sabe se quer dizer" (RACIONAIS MC'S, 1993b).

Nesse trecho, o narrador, que é Mano Brown, usa uma estratégia de provocação para desafiar o sujeito que prioriza o dinheiro e o status. O narrador declara que já viu muitos indivíduos com a mesma mentalidade acabarem mortos, sugerindo que a busca cega por riqueza e status é um caminho perigoso e potencialmente fatal.

Essa é uma forma de manipulação por parte do narrador, uma tentativa de alterar o curso de pensamento do sujeito, oferecendo uma visão alternativa que coloca em destaque as consequências nefastas de se priorizar o dinheiro em detrimento de valores mais profundos e sustentáveis.

Essa postura reflete o próprio processo de crescimento e compreensão do Mano Brown sobre as complexidades da vida na periferia, bem como as armadilhas que o dinheiro e o status podem representar. E, como em outras letras, ele está usando sua arte para compartilhar essas percepções e desafiar seus ouvintes a refletir sobre suas próprias prioridades e escolhas de vida: “Faça por você mesmo e não por mim\ Mantenha distancia de dinheiro fácil\ De bebidas demais, policiais e coisas assim” (RACIONAIS MC'S, 1993b).

Neste trecho, o narrador, Mano Brown, faz uma crítica ao valor dado ao dinheiro e ao status, representados pelas "roupas caras de etiqueta". Ele argumenta que esses elementos materiais "não valem nada" em comparação a "uma mente articulada", sugerindo que a inteligência, a educação e a consciência são muito mais valiosas.

Essa é uma declaração poderosa que desafia a noção de que a riqueza material e o status social são os marcadores finais do sucesso ou do valor de uma pessoa. Em vez disso, Brown está argumentando que a verdadeira medida de valor está na capacidade de uma pessoa de pensar criticamente, de se engajar com o mundo ao seu redor e de resistir a opressão e preconceito, como o racismo.

Neste sentido, o trecho é uma declaração direta contra a influência do agente manipulador, que está tentando convencer o sujeito periférico a buscar dinheiro e status. Ao invés disso, o narrador está incentivando o sujeito a buscar a educação e a consciência, rejeitando o caminho do dinheiro fácil e do status vazio.

Isso demonstra que, embora o agente manipulador possa ter algum poder e influência, é possível resistir a ele e escolher um caminho diferente, um que esteja mais alinhado com valores mais profundos e sustentáveis. O próprio Mano Brown, por meio de suas letras, está tentando ser uma influência positiva neste sentido, oferecendo uma alternativa ao caminho do dinheiro e do status: “Roupas caras de etiqueta, não valem nada\ Se comparadas a uma mente articulada\ Contra os racistas otários é química perfeita” (RACIONAIS MC'S, 1993b).

Na fase testemunhal da obra de Mano Brown, ocorre uma transformação significativa na forma como ele se posiciona em relação à sua audiência e aos temas que aborda em suas letras. Ao contrário da fase professoral, na qual Brown assumia um papel mais didático e tentava diretamente influenciar o pensamento e o comportamento de sua audiência, na fase testemunhal ele se distancia desse papel e se posiciona mais como um observador.

Nesta fase, Brown não está mais tentando ativamente convencer sua audiência a resistir ao apelo do dinheiro fácil e do status. Em vez disso, ele está apenas relatando o que vê e o que experimenta, como um testemunho da realidade do sujeito periférico.

No entanto, apesar dessa mudança de abordagem, a dicotomia dinheiro versus sujeito periférico permanece uma questão central em suas letras. O que muda é a forma como essa dicotomia é apresentada e explorada.

No lugar de um professor dando sermões sobre os perigos do dinheiro fácil, temos agora um observador que testemunha a manipulação e a sedução exercidas pelo dinheiro e pelo status sobre o sujeito periférico. Este novo posicionamento permite a Brown um entendimento mais profundo e complexo da situação, reconhecendo que não é simples para o sujeito periférico escapar dessa estrutura de manipulação.

Portanto, esta fase testemunhal marca uma evolução no pensamento de Brown. Ele se torna mais consciente de sua própria posição e de sua incapacidade de ser um modelo perfeito para os outros. Isso é evidenciado quando ele admite que não é um exemplo para ninguém, nem para seus próprios filhos, demonstrando um grau de autoconsciência e reflexão que não estava presente em suas fases anteriores.

A primeira letra que vamos analisar aqui é “Mano na Porta do Bar”, a narrativa dessa letra é nítida no que diz respeito ao projeto desse dinheiro e status manipuladores. Nesta narrativa, o personagem inicialmente satisfeito com sua vida modesta, é persuadido pelo apelo do dinheiro fácil e do status elevado. Na segunda parte da letra, ele se rende à tentação e entra no mundo do crime, transformando-se em uma figura notória no mercado de drogas. No entanto, esta ascensão é efêmera e perigosa, e o personagem acaba pagando o preço mais alto pela sua escolha, como descrito no último trecho da letra.

Tem poucos bens, mais que nada,  
Um fusca 73 e uma mina apaixonada  
Ele é feliz e tem o que sempre quis  
Uma vida humilde, porém sossegada  
(RACIONAIS MC'S, 1994c)

O papel do narrador Mano Brown nesta fase da narrativa é principalmente observacional, ele testemunha a transformação do personagem e narra os eventos sem tentar interferir ou julgar. Isto é uma mudança significativa em relação à fase anterior do seu trabalho, onde ele assumia o papel de um professor ou conselheiro, tentando orientar o ouvinte para longe do caminho do crime e do materialismo.

Esta mudança de perspectiva permite a Brown apresentar uma visão mais imparcial e realista do mundo do crime e da pobreza, mostrando as consequências brutais de escolhas guiadas pela ambição desmedida e pelo desejo de status. Ao mesmo tempo, ele destaca a força do agente manipulador - o sistema capitalista e o mercado de drogas - na modelação das vidas e das escolhas dos indivíduos na periferia.

Você viu aquele mano na porta do bar  
 Ultimamente andei ouvindo ele reclamar  
 Da sua falta de dinheiro era problema  
 Que a sua vida pacata já não vale a pena  
 Queria ter um carro confortável  
 Queria ser uma cara mais notado  
 (RACIONAIS MC'S, 1994c)

A partir dessa mudança a narrativa vai ganhando outro rumo, o sujeito que era conformado com o que tinha vai querendo ter mais dinheiro, é interessante ressaltar novamente a palavra notado que dentro no esquema proposto aqui no nível fundamental é algum que tem dinheiro e não está na pobreza, o agente manipulador vai apresentar para o sujeito uma proposta narrativa e através do conhecimento do juízo de valor que ele saber e conhece daquele sujeito vai construir um projeto de sedução. Brown que aqui está como narrador vai acompanhando aquilo e entendendo o processo. Nessa transformação que acontece na narrativa temos a clareza de ser uma mudança por conta da questão do status.

A lei da selva consumir é necessário  
 Compre mais, compre mais  
 Supere o seu adversário,  
 O seu status depende da tragédia de alguém,  
 É isso, capitalismo selvagem  
 Ele quer ter mais dinheiro, o quanto puder  
 (RACIONAIS MC'S, 1994c)

Ao aceitar aquela proposta narrativa do manipulador, de fato o status desse sujeito muda, mas não por muito tempo pois a sanção dele na narrativa não é positiva e vai levar a morte, esse é um ponto importante, é exatamente aqui que o anti-sujeito vai agir no pensamento de Brown,

será preciso fazer negociações para que não se caia nessa armadilha do manipulador, mas consiga ter essa notoriedade, se alguém conhecido e com status mesmo sem sucumbir ao crime.

Várias mulheres, vários clientes, vários artigos,  
 Vários dólares e vários inimigos.  
 No mercado da droga o mais falado  
 O mais foda, em menos de um ano subiu de cotação  
 Ascensão meteórica, contagem numérica,  
 Farinha impura, o ponto que mais fatura  
 Um traficante de estilo, bem peculiar  
 (RACIONAIS MC'S, 1994c)

Nos versos acima vemos que realmente o manipulador cumpriu com o contrato estabelecido, porém, dali em diante o percurso narrativo desse sujeito vai entrar em declínio: “Você viu aquele mano na porta do bar\ Ontem a casa caiu com uma rajada nas costas” (RACIONAIS MC'S, 1994c).

Considerando a concepção de manipulador descrita por Fiorin (2016), o sujeito age sobre o outro com o intuito de induzi-lo a querer e/ou a se sentir obrigado a fazer algo. Nessa dinâmica, os dois protagonistas - o manipulador (destinador) e o sujeito (destinatário) - estabelecem um contrato que envolve um objeto de valor e uma comunicação persuasiva. No contexto das letras de rap de Mano Brown, a persuasão se manifesta na habilidade de manipular o sujeito, conduzindo-o à alienação pelo consumo.

No entanto, tal contrato pode ou não ser consolidado. Nas letras que analisamos até agora, a consolidação parece mais proeminente na fase testemunhal, como na música "Mano na Porta do Bar", onde o contrato é aceito pelo sujeito, que é manipulado pelo anti-sujeito, e a persuasão é efetivada.

Ao adotar uma abordagem narrativa, o manipulador tenta, inicialmente, ganhar a confiança do sujeito, fazendo-o acreditar, por exemplo, que é possível obter dinheiro de maneira mais fácil e alcançar um status elevado. Em um segundo momento, o manipulador completa o processo de manipulação, levando o sujeito a agir. É nesse ponto que a ação é realizada, envolvendo a performance e a competência do sujeito, aspectos que serão abordados no próximo tópico.

No entanto, é crucial entender que existe um segundo manipulador, que age sobre o próprio Mano Brown: o rap. Este manipulador, por sua vez, vai levar o sujeito a resistir, a não agir de acordo com o que o primeiro manipulador deseja. Assim como o primeiro manipulador, este também sabe como realizar essa tarefa. Como Tatit (2007, p.192) coloca, "Para realizar



sua narrativa, o sujeito precisa querer (ou achar que deve), saber e poder desempenhar esse papel ativo. Cabe ao manipulador equipá-lo com essas quatro modalidades".

É importante destacar que o recurso empregado pelo manipulador nas letras de rap é a tentação. O manipulador demonstra ter o poder de fazer o destinatário querer agir, apresentando uma recompensa - nesse contexto, o status e o dinheiro.

Até agora, analisamos as letras de rap até o momento da manipulação, evidenciando como essas manipulações são descritas. O ponto central é a questão do status. Status e dinheiro atuam como agentes manipuladores nas letras de Mano Brown, e essas músicas ilustram como essa manipulação ocorre. Ao longo das letras, nos deparamos repetidamente com palavras e expressões como "ascensão meteórica", "compre mais", "capitalismo selvagem", "seu status", "poucos bens", "prazer" e "dinheiro". Esses sememas, ou isotopias, vão construindo uma narrativa semântica centrada no consumo e no status.

Contudo, é relevante lembrar que o processo de formação que estamos acompanhando ocorre com o próprio Mano Brown, o narrador das letras. Ele não será afetado pela ação desse manipulador, mas entrará no programa narrativo de outro destinador, que exploraremos a seguir.

No próximo tópico, então, abordaremos a ação, dividida entre competência e performance, e como ela se apresenta para os sujeitos narrados por Brown e como ocorreu no seu processo de formação.

### **3.3 A ação**

A fase de ação, conforme descrito por Fiorin (2016), é dividida em duas partes. A primeira é a Competência, onde o sujeito adquire o conhecimento e/ou a habilidade para executar a transformação na narrativa. A segunda fase é a Performance, onde ocorre efetivamente a transformação na narrativa, transitando de um estado para outro. "A Performance é a fase em que ocorre a transformação central da narrativa - por exemplo, libertar a princesa presa pelo dragão é a performance em muitos contos de fadas" (FIORIN, 2016, p.31).

Na fase de ação, o sujeito pode ou não executar o programa proposto pelo destinador, ou seja, o manipulador. No entanto, dentro das estruturas narrativas, pode haver mais de um manipulador, como é o caso nas letras de Brown, que é o foco deste estudo. Enquanto existe um manipulador, que é o dinheiro e o status, desenvolvendo um programa para o sujeito, há também o rap de formação que age, no caso de Brown, como um antidestinador, propondo um compromisso narrativo alternativo.

Neste tópico, analisaremos como essas duas forças manipuladoras operam e como elas direcionam a narrativa para caminhos distintos quando influenciadas por cada uma delas em sua particularidade. O sujeito periférico, que foi apresentado até agora e que está inserido no processo de manipulação abordado no tópico anterior deste trabalho, está em conjunção com o programa narrativo de seu manipulador, que é o status. Em contrapartida, na narrativa de Brown, que sofre influência de outro destinador - o rap de formação - a partir do processo de formação e conscientização, ele seguirá a proposta de outro agente manipulador que está em disjunção com o primeiro.

Em relação à competência, o primeiro sujeito, o jovem periférico retratado nas letras de rap de Mano Brown, tem a capacidade de realizar a transformação na narrativa proposta pelo agente manipulador. Através de um processo de sedução e, por vezes, tentação, o manipulador sabe como instigar o sujeito a querer ou achar que deve seguir seu projeto. O sujeito periférico almeja status e dinheiro e precisa incorporar isso à sua narrativa. O manipulador entende essa necessidade e sabe como explorá-la.

No âmbito da performance, esse sujeito entra na vida do crime, conforme retratado nas letras em análise, para concretizar essa formação. Assim, a ação executada pelo sujeito é a corrupção pelo dinheiro fácil e pela vida do crime. No entanto, neste estudo, focamos principalmente na mudança e transformação que ocorrem na narrativa de Brown, ou como esse sujeito é moldado e transformado pelo rap durante seu processo de composição ao longo do tempo.

Neste contexto, a competência do narrador - a transformação que ele pode ou sabe fazer - está ligada aos eventos que ele presencia e que são incorporados em suas letras para tentar modificar vidas. É neste processo que temos o que chamamos de negociação. Brown também precisa de dinheiro e status, mas negocia com esse agente manipulador através da arte para também usufruir desse dinheiro. A partir disso, ele segue o caminho do destinador do rap de formação. Analisaremos como isso acontece nas letras mencionadas.

Seguindo o esquema proposto, para analisar a ação do sujeito, recorreremos a duas abordagens diferentes. Ao analisar a ação do sujeito periférico, que também adere ao programa do manipulador dinheiro, consultaremos as letras de Mano Brown selecionadas aqui, nas quais, a partir da narrativa, temos esses processos de transformação. No entanto, ao analisar a transformação de Brown, observaremos a mudança de uma fase para outra para entendermos essa mudança de estado.

Primeiramente, vamos observar como a ação se desenvolve no sujeito periférico, que está em conjunto com o manipulador do dinheiro.

Você viu aquele mano na porta do bar  
 Ele mudou demais de uns tempos para cá  
 Cercado de uma pá de tipo estranho  
 Que promete pra ele o mundo dos sonhos  
 Ele está diferente não é mais como antes  
 Agora anda armado a todo instante  
 Não precisa mais dos aliados  
 Negociantes influentes estão ao seu lado  
 (RACIONAIS MC'S, 1994c)

Na letra de "Mano na porta do bar" (1993), é possível ver como o sujeito aderiu ao projeto narrativo do agente manipulador. A sua performance, que promoverá a mudança na narrativa, é baseada na transição para o mundo do crime. O verso "promete para ele o mundo dos sonhos" deixa explícito esse processo de manipulação. Aqui, o sujeito está completamente alinhado com a proposta narrativa desse destinatador.

Em "Capítulo 4, Versículo 3", encontramos outro exemplo da performance do sujeito em sintonia com o projeto narrativo do agente manipulador. Na letra, o narrador conta a história de um jovem, descrito como um "preto tipo A", que começa a se associar com os "branquinhos" do shopping e acaba sucumbindo. Há nestes versos a figura de um antidestinador, que é o próprio narrador. Ele alerta para o curso narrativo errado que o sujeito está seguindo, posicionando-se em oposição ao destinatador inicial.

... Você vai terminar tipo o outro mano lá  
 Que era um preto tipo A, ninguém tava numa  
 Mó estilo de calça Calvin Klein, tênis Puma, é  
 Um jeito humilde de ser, no trampo e no rolê  
 ... Curtia um Funk, jogava uma bola  
 Buscava a preta dele no portão da escola  
 Exemplo pra nós, mó moral, mó Ibope  
 Mas começou a colar com os branquinho do shopping (aí já era)  
 (RACIONAIS MC'S, 1994b)

Nos versos mencionados, além de observarmos a mudança na narrativa impulsionada pela tentação proposta por um agente manipulador, identificamos a construção do sentido a partir de isotopias ligadas ao consumo, que são destacadas pelos semas Calvin Klein e Puma. Em seguida, temos o narrador esboçando um projeto de performance que se contrapõe à proposta pelo manipulador, que neste caso é o próprio narrador. A conjunção "mas" sinaliza esse processo de transformação na narrativa: a partir daquele ponto, a narrativa do sujeito sofrerá transformações: "Minha palavra alivia sua dor\ Ilumina minha alma, louvado seja o meu Senhor\ ... Que não deixa o mano aqui desandar" (RACIONAIS MC'S, 1994b).

Em outro trecho da letra, o programa narrativo do manipulador é explicitado, incluindo a ação do sujeito. O sujeito é claramente influenciado por um projeto de sedução, onde ele vê

um anúncio publicitário e deseja ter o que é apresentado. Para alcançar isso, ele decide roubar a "madame" e o "playboy".

Foda é assistir a propaganda e ver  
 Não dá pra ter aquilo pra você  
 ... Playboy, forgado de brinco, um trouxa  
 Roubadado dentro do carro na avenida Rebouças  
 Correntinha das moça, as madame de bolsa  
 (RACIONAIS MC'S, 1994b)

Por outro lado, o narrador se mostra novamente distante das armadilhas do projeto manipulativo do destinador. Observamos que ele utiliza um artifício diferente do primeiro narrador, como já mencionamos. Brown, na primeira fase, explicava, ensinava, dava sermões. Este narrador, por sua vez, conta histórias, testemunhos e, depois, se posiciona em oposição à atitude do sujeito, tentando assim conscientizar o jovem periférico descrito em suas letras: "... Seu comercial de TV não me engana\ Eu não preciso de status nem fama\ Seu carro e sua grana já não me seduz\ E nem a sua puta de olhos azuis" (RACIONAIS MC'S, 1994b).

Portanto, no que se refere à ação do sujeito descrita nas letras de Mano Brown, é evidenciada a tendência de aderir ao projeto narrativo do agente manipulador. O percurso gerativo do sentido, nas letras de rap selecionadas, evidencia que o sujeito retratado está em busca de dinheiro e status, este é o objeto de valor. O manipulador, ciente disso, busca realizar seu projeto narrativo por meio de processos de sedução e tentação. Vale ressaltar que o papel do narrador aqui, com o rap, funciona como um antidestinador. Ele tenta, em um primeiro momento, através do ensino (fase professoral), dissuadir o sujeito daquela manipulação e, posteriormente, tenta, a partir da narrativa de testemunho na fase testemunhal, fazer o mesmo com sua audiência.

Vamos agora examinar o outro projeto narrativo, que ocorre com Mano Brown em seu processo de formação pelo rap. A primeira observação é justamente a transição da fase professoral para a fase narrativa. O narrador, no processo de competência, se vê dotado de um "saber fazer", ou seja, de fazer o ouvinte ou audiência perceber suas letras de uma outra forma. Como já discutimos aqui, aquele tom de ensinamento não atingia o público esperado, e Brown, dotado desse "saber fazer", muda sua proposta narrativa.

No entanto, talvez o processo de ação mais significativo que podemos observar neste nível narrativo seja a ação de negociação. Diferentemente dos jovens personagens retratados em suas letras, Mano Brown não se alinha ao projeto do manipulador representado pelo dinheiro e status, ao menos não de acordo com a proposta narrativa deste manipulador. Brown, enquanto narrador, não adota essa via rápida para alcançar status e dinheiro. Em vez disso, ele propõe

uma negociação através de sua arte, permitindo assim uma mudança em sua narrativa e um processo de transformação que, no final, também o recompensará com dinheiro e status.

A letra que começaremos a analisar agora é "Fórmula Mágica da Paz". Uma das hipóteses deste trabalho é que, durante o período de escrita dessa letra, Brown estava mudando, pela segunda vez, sua forma de pensar e escrever, passando por uma formação através do rap. Essa música parece marcar o início do processo reflexivo de Mano Brown. Dentro deste processo, que também estamos chamando de fase de maturidade de Brown, podemos observar o desenvolvimento de sua ação na narrativa e desse processo de negociação. Nesta letra, temos também a primeira aparição do próprio Brown falando consigo mesmo e questionando algumas coisas, como o fato de um amigo seu estar morrendo e ele não poder fazer nada.

Eu sei como é que é, é foda, parceiro  
É a maldade na cabeça o dia inteiro  
Nada de roupa, nada de carro, sem emprego  
Não tem ibope, não tem rolê sem dinheiro  
(RACIONAIS MC'S, 1994a)

No trecho acima já podemos ver um narrador mais compreensivo como sujeito que se deixa levar pelo projeto do manipulador dinheiro, diferente daquelas primeiras narrativas onde parecia que aquilo desempenhado pelo sujeito era uma escolha, aqui parece algo inato, por mais que aquele jovem não quisesse a maldade está na sua cabeça o dia inteiro por não tem carro, por não ter emprego, é algo muito mais ligado a um estado do que a uma ação: “Mas se liga, olhe ao seu redor e me diga\ O que melhorou? Da função, quem sobrou?\ Sei lá, muito velório rolou de lá pra cá” (RACIONAIS MC'S, 1994a).

Seguindo na narrativa da letra temos o trecho a cima, é um trecho de reflexão sobre as pessoas próximas ao Brown, na própria letra ele vai falar sobre um amigo que morreu e ele não pode fazer nada, Brown parece pensar e tentar entender se tudo o que foi feito até agora valera a pena, se nem que fosse a sua volta algo havia mudado, parece que nesse momento que começa haver uma mudança na ação de Brown, como se pensasse é o dinheiro que causa esses problemas nas periferias mas é também esse dinheiro que poderia resolver esses problemas.

Dinheiro é puta e abre as portas  
Dos castelos de areia que quiser  
Preto e dinheiro, são palavras rivais  
E então mostra pra esses cu  
Como é que faz  
(RACIONAIS MC'S, 2002c)

No álbum "Nada Como Um Dia Após o Outro Dia", observamos a temática do dinheiro e do status ganhando novas perspectivas. É como se, no intervalo entre a escrita da letra "Fórmula Mágica da Paz" e o início da composição das primeiras músicas deste novo álbum, o processo de negociação estivesse sendo esboçado. Este estudo considera, de maneira hipotética, que os incidentes narrados em "Jesus Chorou" podem indicar o que motivou essa mudança de postura e ação por parte do narrador.

Na letra de "Jesus Chorou", o narrador apresenta uma história na qual algo abalou a estrutura e a forma de pensar de Brown. Vale ressaltar que esta dissertação trabalha com a hipótese de que há um "Pedro Paulo" projetado nas letras. Por exemplo, nesta música em análise, temos a voz de Brown se dirigindo a ele mesmo como se fosse um "eu" projetado e Pedro Paulo como um "tu" projetado. Na letra, uma pessoa se dirige a Brown e diz que um terceiro questionou sua militância e preocupação com a questão periférica, alegando ainda que o que ele fazia era apenas por dinheiro.

Esse Brown aí é cheio de querer ser  
Deixa ele moscar, vir cantar na quebrada  
Vamo ver se é isso tudo quando ver as quadrada  
Periferia nada, só pensa nele mesmo  
Montado no dinheiro e cês aí no veneno?  
(RACIONAIS MC'S, 2002b)

No trecho acima, portanto, o enojamento de Brown é colocando em cheque por esse personagem, dentro desse contexto temos esse narrador Brown que está nesse processo de formação, de mudança na forma de pensar, de nova forma de pensar a vida sócia, política, filosófica e econômica e ao mesmo tempo que é um narrador que está fazendo essas negociações, parece portanto que o rap de formação auxilia nesse processo de negociação, é ele quem dialoga com o manipuladora dinheiro e status e estabelece dilemas éticos e morais para essa tomada de ação: “Dinheiro é bom\ Quero, sim, se essa é a pergunta\ Mas a dona Ana fez de mim um homem e não uma puta!” (RACIONAIS MC'S, 2002b).

Portanto, um processo de formação é evidenciado nas letras de rap escritas por Brown durante esse período. Essa mudança na forma de pensar é desenvolvida à medida que ele negocia, por meio do rap e da arte, a questão do dinheiro e do status, assim como os outros jovens periféricos que são personagens em suas letras. O reflexo dessa negociação é a ação observada em sua narrativa, onde a competência é demonstrada pelo conhecimento adquirido sem se submeter ao projeto narrativo do manipulador, e a performance é a negociação com esse manipulador, evidenciada em suas letras. Isso nos permite enxergar o rap como um meio de

formação, através das mudanças que observamos quando analisamos suas letras em uma perspectiva cronológica.

Esse agente manipulador existe e tenta traçar um programa narrativo para os jovens da periferia. Esse projeto é concretizado muitas vezes e isso é visível nas narrativas de testemunho de Brown. No entanto, quando observamos a cronologia de Brown, percebemos que ele segue um projeto destinador diferente, o do rap como meio de formação. Assim, no próximo tópico, podemos analisar a sanção e ver de que forma ela difere entre o jovem periférico que adere ao programa narrativo do destinador "status" e aquele que adere ao da formação pela percepção do rap.

### **3.4 A Sanção**

Agora, analisemos sob a ótica do percurso gerativo de sentido nas letras de rap de Mano Brown o último ponto do nível narrativo: a sanção. Segundo Fiorin (2016), essa fase corresponde à constatação de que a performance se realizou e ao reconhecimento do sujeito que promoveu a transformação. É nesta fase que se distribuem prêmios e castigos.

Em nossa análise, veremos que a distribuição de prêmios e castigos ocorre de uma maneira distinta. Como já mencionamos, estamos trabalhando com dois percursos. No primeiro, temos o jovem da periferia que aspira ao status e ao dinheiro. Nesse caso, o próprio status atua como agente manipulador. Observamos neste capítulo que esse manipulador age por meio da sedução e da tentação para levar o sujeito a pensar no dinheiro fácil e se submeter ao projeto desse destinador. Na fase de ação, a performance desse sujeito baseia-se na aceitação desse projeto narrativo. Ele recorre ao crime para cumprir o caminho proposto pelo agente manipulador. No entanto, mesmo que ele tenha cumprido esse papel, na fase de sanção, vemos que ele será julgado negativamente, pois nas letras citadas aqui, ele terá um final trágico.

Por outro lado, temos o próprio processo do narrador, cujo processo de formação estamos acompanhando. Esse narrador testemunha o processo de manipulação, ação e sanção que ocorre com os sujeitos periféricos. A partir disso, ele vive seu próprio percurso narrativo. Ele também é um jovem em processo de construção psicológica, social e filosófica e será tentado por esse mesmo agente destinador que tenta manipular os jovens que são personagens em suas letras. No entanto, Brown, o narrador das letras de rap aqui escolhidas, está inserido no projeto narrativo de um outro agente destinador: o rap. Ao seguir esse projeto em detrimento do primeiro, ele receberá uma sanção positiva. Ou seja, o sujeito que rejeitou o primeiro projeto narrativo e aceitou o segundo receberá uma sanção positiva.

Nesse contexto, um fator adicional é determinante para esse narrador que segue a proposta narrativa do rap como meio de formação. Ele também é um jovem, como já mencionamos, e também tem necessidade de dinheiro. No entanto, a partir do processo de negociação que citamos no tópico anterior, ele consegue obter dinheiro e status sem recorrer ao crime. A partir disso, ele pode conviver em harmonia com esse dinheiro, o que constitui sua sanção positiva: poder ter dinheiro, poder gastar dinheiro e não ver isso como um problema, como era nas primeiras letras de Brown.

Você tá vendo o movimento na porta do bar  
 Tem muita gente indo pra lá, o que será?  
 Daqui apenas posso ver uma fita amarela  
 Luzes vermelhas e azuis piscando em volta dela  
 Informações desencontradas gente, indo e vindo  
 Não tô entendendo nada, vários rostos sorrindo  
 Ouço um moleque dizer, mais um cuzão da lista  
 Dois fulanos numa moto, única pista  
 Eu vejo manchas no chão, eu vejo um homem ali  
 É natural pra mim, infelizmente  
 A lei da selva é traiçoeira, surpresa  
 Hoje você é o predador, amanhã é a presa  
 Já posso imaginar, vou confirmar  
 Me aproximei da multidão e obtive a resposta  
 Você viu aquele mano na porta do bar  
 Ontem a casa caiu com uma rajada nas costas.  
 (RACIONAIS MC'S, 1994c)

No trecho acima, temos a sanção na narrativa da letra "Mano na Porta do Bar". Analisamos essa música desde o processo de manipulação, onde encontramos um jovem pacífico, porém pobre. Acompanhamos a ação dele, na qual, na performance, ele sucumbe à sedução do sujeito manipulador, e aqui temos a sanção que é a morte. Observe que, mesmo que ele tenha cumprido o projeto do agente destinador e inicialmente a sanção proporcionada por esse manipulador seja positiva - isto é, ele conquista status e dinheiro - o desfecho trágico é inevitável no final.

Em "Capítulo 4, Versículo 3", também temos o desfecho de outro jovem. Nesse caso, o jovem não morre, mas acaba adentrando o mundo das drogas. Nessa narrativa, temos o mesmo percurso: ele era "um preto tipo A" que começou a andar com os playboys em busca de status e foi seduzido pelo agente manipulador do dinheiro e do status, resultando em uma sanção negativa.

... Faz uns nove anos  
 Tem uns quinze dias atrás eu vi o mano  
 Cê tem que ver, pedindo cigarro pros tiozinho no ponto  
 Dente tudo zuado, bolso sem nenhum conto  
 ... O cara cheira mal, as tias sentem medo



Muito loco de sei lá o quê, logo cedo  
 Agora não oferece mais perigo  
 Viciado, doente, fudido, inofensivo  
 (RACIONAIS MC'S, 1994a)

Outro ponto interessante de se observar nesse trecho é que no final das contas o jovem acaba sendo esquecido, se tornado irrelevante que é exatamente o motivo pelo quais os jovens procuram esse status como vimos no nível fundamental, eles querem ter notoriedade, ter relevância e aqui o jovem acaba esquecido e inofensivo. Ainda nessa letra o narrador alerta para o projeto narrativo desse agente manipulador, tentando conscientizar que é um caminho sem volta, vale salientar que esse narrador já tem uma formação pelo rap e tenta alertar aqueles sujeitos em via de manipulação a não tomarem aquele caminho.

... Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor  
 Pelo rádio, jornal, revista e outdoor  
 Te oferece dinheiro, conversa com calma  
 Contamina seu caráter, rouba sua alma  
 ... Depois te joga na merda, sozinho  
 É, transforma um preto tipo A num neguinho  
 (RACIONAIS MC'S, 1994a)

Portanto, nas letras de rap citadas aqui, que compõem o objeto de nosso estudo, o processo narrativo proposto por Brown culmina na sanção. Esta é uma sanção que pune o sujeito mesmo que ele tenha seguido o caminho proposto pelo agente manipulador. Esse destinador possui vários artifícios para persuadir o sujeito a realizar e desejar seguir o percurso de sua proposta narrativa. O sujeito cumpre esse contrato e, no início, recebe uma sanção positiva. Contudo, ao final, o que as narrativas nos revelam é que o desfecho é sempre trágico para aquele sujeito.

Nas letras de Brown, esse processo sempre surge, ainda que de perspectivas diferentes e com diferentes enfoques. Este projeto narrativo é constantemente apresentado. Vimos que na fase "professoral" de Brown, por exemplo, ele menciona esses jovens que, em busca de dinheiro, entram no mundo do crime e encontram um final trágico. Na fase narrativa, acontece o mesmo, como vimos em "Mano na Porta do Bar" e "Capítulo 4, Versículo 3", embora agora sob uma perspectiva mais distanciada.

Por outro lado, no que diz respeito a sanção da narrativa ao sujeito narrador Mano Brown, temos um caminho diferente, esse sujeito passou pelo processo de manipulação do destinador status e dinheiro fácil e a partir do rap ou da formação pelo rap, não subverteu ao projeto narrativo daquele manipulador, esse narrador que no início do percurso ainda é muito jovem, consegue ter uma percepção diferente desse movimento, em um primeiro momento ele

já consegue enxergar isso e tentar de certa forma alertar os outros jovens, depois ele no processo de distanciamento que foi colocado aqui, consegue ter uma percepção melhor daquela manipulação.

Sua performance será construída no sentido de criar uma narrativa que consiga atingir esses jovens e entrar em um processo de negociação com aquele sistema de consumo para conseguir ter o dinheiro e até a fama sem precisar busca-lo por via alternativas, é esse processo de negociação que vai proporcionar a sanção positiva ao sujeito.

Após esse processo de negociação e já na fase de maturidade de Brown vamos ver que essa questão do dinheiro está muito bem resolvida e a recompensa final é poder aderir ao mundo do consumo sem preocupação de achar que o dinheiro é um inimigo e sem se converter ao processo de manipulação daquele destinador Inicial que criou armadilhas para os jovens que são personagens nas suas letras.

Ou seja, a medida que vamos vendo essa sanção proposta pelo rap nas letra de Brown, vamos entendendo mais uma transformação social, econômica e política que o narrador passou, através da análise cronológica de sua obra, cronologia essa apresentada aqui nos primeiros capítulos, vamos entendendo essas mudanças e como essas ideias foram sendo construídos na personalidade de Brown. Vamos analisar agora algumas letras de rap onde essa sanção que premia o narrador com o dinheiro e o status e podemos ver essa narrativa concluída nas próprias letras do rapper paulistano.

Firmeza total, mais um ano se passando  
 Graças a Deus a gente 'tá com saúde aí, 'morô?  
 Muita coletividade na quebrada, dinheiro no bolso  
 Sem miséria, e é nós  
 Vamos brindar o dia de hoje  
 Que o amanhã só pertence a Deus, a vida é loka  
 'Xô falá pro'cê  
 Tudo, tudo, tudo vai, tudo é fase irmão  
 Logo mais vamo arrebentar no mundão  
 De cordão de elite, 18 quilates  
 Poê no pulso, logo um Breitling  
 Que tal? 'Tá bom?  
 De lupa Bausch & Lomb, bombeta branco e vinho  
 Champagne para o ar, que é pra abrir nossos caminhos  
 Pobre é o diabo, eu odeio a ostentação  
 Pode rir, ri, mais não desacredita não  
 É só questão de tempo, o fim do sofrimento  
 Um brinde pros guerreiro, zé povinho eu lamento  
 (RACIONAIS MC'S, 2002c)

Logo no início de "Vida Loka Parte 2", já é possível notar uma mudança na postura e no discurso sobre dinheiro. O narrador, Brown, sabia que a questão financeira e a busca por

status eram fatores que conduziam os jovens ao envolvimento com o crime. No entanto, após um processo de negociação, sua perspectiva muda, o que se reflete em suas letras. Parece que o problema não é o dinheiro em si, mas como o jovem aprende a conviver com ele. O sujeito periférico precisa saber viver bem. No trecho citado, há até mesmo um encorajamento de que as coisas vão melhorar e que em breve esse dinheiro será uma realidade para esses jovens. É como se ele estivesse pedindo paciência, sugerindo que eles não recorram ao crime para alcançar esse status.

Dinheiro é foda  
 Na mão de favelado, é mó' guela  
 Na crise, vários pedra-noventa esfarela  
 Eu vou jogar pra ganhar  
 O meu money, vai e vem  
 Porém, quem tem, tem  
 Não cresço o zóio em ninguém  
 O que tiver que ser  
 Será meu  
 Tá escrito nas estrelas  
 Vai reclamar com Deus  
 (RACIONAIS MC'S, 2002c)

Nos versos citados, observamos que a temática do dinheiro permanece presente, um tema que circula por todas as letras de Brown. Quando não é citado de forma explícita, é através das isotopias que ele cria uma narrativa semântica com as palavras. Assim como em "Jesus Chorou", Brown expressa aqui que ele almeja dinheiro, em suas palavras, ele vai 'jogar para ganhar'.

Os primeiros versos aludem ao jovem sendo manipulado pela ideia de dinheiro fácil. A expressão 'dinheiro na mão de favelado é mó guela' sugere que o jovem pode não estar preparado para lidar com esse status e vários 'pedra-noventa', uma pedra vista como símbolo de força, começam a esfarelar, ou seja, perder sua consistência, em uma metáfora ao jovem. Esta letra ainda é um pouco mais moderada se comparada com as letras de "Cores e Valores", onde a questão do consumo e da ostentação está muito mais explícita.

Na mão de favelado é mó guela  
 É mó guela (guela), é mó guela (guela), é mó guela  
 Na mão de favelado é mó guela  
 É mó guela (guela), é mó guela (guela)  
 Na mão de favelado é mó guela  
 Guela, guela  
 Na mão de favelado é mó guela  
 Guela, guela  
 Olha só aquele shopping, que da hora!  
 Uns moleques na frente pedindo esmola

De pé no chão, mal vestido, sem comer  
 Será que alguns que estão ali irão vencer?  
 (RACIONAIS MC'S, 2014b)

O trecho acima é da letra de rap "Eu Compro", de 2014, do álbum "Cores e Valores". O primeiro ponto importante a ser destacado é que esta letra faz referência a duas outras músicas de Brown. A primeira é "Vida Loka Parte 2", que acabamos de citar. O verso "É mó guela (guela), é mó guela (guela), é mó guela" faz uma referência direta. No entanto, aqui a temática é outra. Essa música, composta após o processo de negociação de Brown com a questão do dinheiro, afirma que o sujeito periférico pode, sim, ter dinheiro e status, pois eles não são incompatíveis.

A segunda referência é a "Fim de Semana no Parque", onde tínhamos a narrativa dos playboys se divertindo e os "pretinhos" observando tudo de fora. Aqui, temos uma narrativa semelhante: o shopping, com as crianças pedindo esmolas do lado de fora.

Minha ambição tá na pista, pode pá que eu encosto  
 BM branca e preta, M3 com as roda cinza eu gosto  
 Os nego chato no rolê de Mercedes  
 Apenas dois, três, quatro é foda poucos pensam  
 Que seu sonho de ter a Fireblade vermelha  
 Repsol CBR, uma VMAX, um apê  
 R8 GT ou uma Porsche Carrera  
 Pôr no pulso um Zenith ou um Patek Philippe  
 Um pingente de ouro com diamante e safira  
 No pescoço um cordão, os bico vê e não acredita  
 Que o neguinho sem pai que insiste pode até chegar  
 Entra na loja, ver uma nave zera e dizer  
 "Eu quero, eu compro e sem desconto!", à vista  
 Mesmo podendo pagar  
 Tenha certeza que vão desconfiar  
 Pois o racismo é disfarçado há muito séculos  
 Não aceita o seu status nem sua cor  
 que agride  
 (Eu compro) Os pano (Eu compro) de grife  
 (Eu compro) Mansão (Eu compro) de elite  
 (Eu compro) Pra nós (Eu compro) não tem limite  
 que agride  
 (Eu compro) Os pano (Eu compro) de grife  
 (Eu compro) Mansão (Eu compro) de elite  
 (Eu compro) Pra nós (Eu compro) não tem limite  
 (RACIONAIS MC'S, 2014b)

Nos versos seguintes, já podemos observar que a ideia de consumo não representa mais um problema na narrativa de Brown. Ele menciona vários artigos de luxo e status, sempre acompanhados pela expressão "eu compro". O álbum inteiro "Cores e Valores" carrega essa temática de superação, envolvendo dinheiro e a liberdade de gastar e consumir. O próprio nome

do álbum sugere essa transição: antes era uma oposição entre cores e valores, agora, as cores coexistem harmoniosamente com os valores.

Portanto, em relação à sanção, temos a aplicação de uma sanção negativa ao sujeito que se alinha ao projeto narrativo do agente manipulador - o dinheiro - conforme descrito nas letras de rap. A partir dessa experiência e testemunho, outro sujeito - aquele cuja formação estamos analisando e que também é um experienciador, pois está inserido no mesmo contexto periférico - não se deixa seduzir pelo destinador. Ao invés disso, ele apresenta um desempenho diferente e recebe uma sanção distinta a partir de uma negociação com esse agente manipulador.

## Considerações finais

O nosso estudo adotou uma abordagem do que denominamos aqui de "rap de formação". Para isso, utilizamos um recorte das letras do rapper paulistano Mano Brown. Essas letras foram organizadas em uma perspectiva cronológica, onde pudemos analisar o processo de desenvolvimento do sujeito ao longo da sua vida. Observamos a infância com suas primeiras influências, a adolescência quando começam a surgir os primeiros dilemas de um jovem de periferia, e finalmente a fase adulta, onde esse processo se completa e temos um Brown maduro e formador de opinião.

Também introduzimos a hipótese de que o rap paulistano tem uma particularidade. Apesar de ser fortemente influenciado pelo rap americano, percebemos um movimento e uma construção de certa forma autêntica. A maneira de fazer rap em São Paulo, e principalmente nas letras de Brown, parece ter uma influência do repente nordestino. Esse estilo chegou às periferias na segunda metade do século XX, a partir do processo de migração dos povos nordestinos para São Paulo. O repente, por sua vez, é fortemente influenciado pela narrativa oral dos Griots, contadores de histórias africanos que trouxeram essa cultura para o Brasil durante o período da escravidão. Portanto, o rap de São Paulo tem essa marca registrada de contar histórias com rimas, influenciado tanto pelo rap nova-iorquino quanto pela tradição oral.

As letras de rap de Mano Brown, escolhidas como corpus para este estudo, seguiram um critério baseado nas letras onde ele se projeta como enunciador. Nessas letras, vemos de forma mais clara o Brown narrador, mas há momentos em que Pedro Paulo também se projeta, seja como um "eu" ou como um "tu". A partir daí, ocorre um fenômeno em que o enunciador e o narrador se fundem em um único sujeito narrativo. Nomeamos esse processo como "fusão elocucional" e estudamos como, a partir dele, a audiência do rap acredita que os personagens das letras fictícias são os próprios cantores, fenômeno que não ocorre em outros estilos musicais.

No que tange ao "rap de formação", definimos o termo inspirados pelo conceito de "romance de formação", uma modalidade de romance burguês consagrada por Goethe. Nesse tipo de romance, acompanhamos a evolução de um personagem e suas mudanças de estado mental, social, político, filosófico e econômico, a qual denominamos como processo de formação. No rap de formação, empregamos o mesmo conceito, entretanto, desconstruímos o contexto burguês onde a mudança ocorre por meio de escolhas. No rap de formação, há duas formas de mudança: pelo trauma do submundo do crime ou por uma negociação realizada entre o sujeito e o agente manipulador.

A formação, portanto, é observada a partir das letras de rap dentro de uma cronologia. Nessa cronologia, podemos ver as mudanças que ocorrem com os personagens e, principalmente, esse processo de formação. Para entender a estrutura subjacente, recorreremos ao percurso gerativo do sentido de Greimas, e como a narrativa proposta nas letras de Brown se desenvolve nos níveis fundamental, narrativo e discursivo. Observamos também como as isotopias, isto é, construções de sentidos baseadas em estruturas semânticas, vão criando esse sentido.

O processo que ocorreu com o narrador Brown é baseado nas experiências de um pré-adolescente morador de uma das periferias mais perigosas de São Paulo, que durante sua infância se depara com questões ligadas ao crime, morte e tráfico de drogas. Esse jovem observa os outros jovens ao seu redor, muitos dos quais estão morrendo por conta dessas questões. Assim como ocorreu com Dedalus em "Um Retrato do Artista Quando Jovem", esse jovem conhece a arte e a partir daí consegue dar um rumo diferente à sua narrativa. Ele é formado pelo rap, contudo, a questão do dinheiro continua sendo um tabu para esse jovem. Em um primeiro momento, ele acredita que sujeitos periféricos e dinheiro são antagonistas. Mas, posteriormente, com base em um processo de negociação, essa barreira é superada e ter dinheiro deixa de ser um problema.

## Bibliografia

509-E. **Só os fortes**. In: Provérbios 13. 2000. CD.

509-E. **Mile Dias**. In: 2002 depois de Cristo. 2002. CD.

AGUIAR, Roselina et al. A tradição da literatura africana oral dos griots representada em algumas narrativas brasileiras. **Ciclo Revista (ISSN 2526-8082)**, v. 3, n. 1, 2018.

ALVES, Valmir Alcântara. **De repente o rap na educação do negro: O Rap do Movimento Hip-Hop Nordestino como Prática Educativa da Juventude Negra**. 2008. 135 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Teoria Semiótica do texto. 4º ed. 6º impressão. São Paulo: Parma, 2005.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Trad. Maria da Glória Novak e, 1988.

BERTRAND, Denis. Caminhos da semiótica literária. Bauru/SP: EDUSC, 2003.

BÍBLIA. João. Nova Versão Internacional. São Paulo: Sociedade Bíblica Internacional, 1993. **João 11:35**.

BOSCO, Francisco. A voz e a música do Racionais. **Revista Cult**, v. 192, p. 54-57, 2014.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015.

CHARRY, Eric. **Mande music: Traditional and modern music of the Maninka and Mandinka of Western Africa**. University of Chicago Press, 2000.

CONTIER, Arnaldo Daraya. O rap brasileiro e os Racionais MC's. **Proceedings of the 1th Simpósio Internacional do Adolescente**, 2005.

DEXTER. Sou Função Part. Mano Brown. In: **Exilado Sim, Preso Não**. São Paulo: Atração Fonográfica. 2005.

FERREIRA, Maíra Soares. Poesia Popular Nordestina: Apropriações, recombinações e reinvenções. **RBSE**, v.9, n.27, p.946 a 978, dezembro de 2010.

FINNEGAN, Ruth. Oral Literature in Africa Nairobi: Oxford University Press. **Humanities and Social Sciences**, v. 6, n. 5, p. 78-87, 1970.

FIORIN, José Luiz. Elementos de análise do discurso. 15. ed. 3º reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016a.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista usp**, n. 53, p. 166-182, 2002.

GARCIA, Walter. Diário de um detento: uma interpretação. **Lendo música**. São Paulo: Publifolha, p. 179-216, 2007.



- GARCIA, Walter. Elementos para a crítica da estética do Racionais MC's (1990-2006). **Idéias**, v. 4, n. 2, p. 81-108, 2013.
- GARCIA, Walter. Ouvindo Racionais MC's. **Teresa**, n. 4-5, p. 166-180, 2003.
- GOETHE, J. W. Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister. São Paulo: Ensaio. 1994b.
- GRECCO, Anderson da Costa e Silva. **Racionais MC's: música, mídia e crítica social em São Paulo**. 2007. 226 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.
- GUIMARÃES, M. E. Rap: transpondo as fronteiras da periferia. **Rap e educação Rap é educação**. São Paulo: Sumus, p. 39-54, 1999.
- HALE, Thomas Albert. **Griots and Griottes: Masters of words and music**. Indiana University Press, 1998.
- HALL, Gwendolyn Midlo. **Slavery and African ethnicities in the Americas: restoring the links**. Univ of North Carolina Press, 2005.
- KALILI, Sérgio. Uma conversa com Mano Brown. **Caros Amigos Especial** n, v. 3, p. 16-9, 1998.
- LEITE, Lgia Chiappini Moraes. A tipologia de Norman Friedman. **O foco narrativo**, v. 11, p. 25-70, 2007.
- LIMA, Heloisa Pires. HERNANDEZ, Leila Leite. **Toques do Griô: memórias sobre contadores de histórias africanos**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2010.
- LORD, Albert Bates. The Singer of Tales. Cambridge, MA: Harvard University Press. **Przełożył na język polski Paweł Majewski. Pieśniarz i jego opowieść**. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 1960.
- LOUREIRO, B. R. DE C. Arte, cultura e política na história do rap nacional. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 63, p. 235–241, jan. 2016.
- MASS, W. P. M. D. O cânone mínimo: O Bildungsroman na história da literatura. São Paulo: Editora Unesp. 2000.
- MELO, Marilene Carlos do Vale. A figura do griot e a relação memória e narrativa. Griots-culturas africanas: linguagem, memória, imaginário. Natal: **Lucgraf**, p. 148-156, 2009.
- NIANE, Djibril Tamsir. **Sundiata: An epic of old Mali**. Prentice Hall, 1994.
- OLIVEIRA, Acauam Silvério de. **O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro**. 2015. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- OLIVEIRA, Acauam. “Quanto vale o show?”: Racionais MC'se os dilemas do rap brasileiro contemporâneo. **Música Popular em Revista**, v. 5, n. 1, p. 113-137, 2017.

OLIVEIRA, Leandro Silva de; SEGRETO, Marcelo; CABRAL, Nara Lya Simões Caetano. Vozes periféricas: expansão, imersão e diálogo na obra dos Racionais MC's. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, p. 101-126, 2013.

ONG, Walter J. **Qrality and Literacy: The Technologizing of the Word**. Methuen & Company Limited, 1982.

PINTO, Mayra; DE ALMEIDA COELHO, Sandino Patriota. Peleja histórica de Inácio da Catingueira e Romano Caluête: uma análise dialógica do repente brasileiro. **Linha D'Água**, v. 33, n. 3, p. 247-265, 2020.

PUCHNER, Martin. **O mundo da escrita: como a literatura transformou a civilização**. Editora Companhia das Letras, 2017.

RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RACIONAIS MC'S. **Quanto Vale o Show**. In: Cores & Valores. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica; Boogie Naípe, 2014a. CD.

RACIONAIS MC'S. **Eu Compro**. In: Cores & Valores. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica; Boogie Naípe, 2014b. CD.

RACIONAIS MC'S. **Negro Drama**. In: Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica. 2002a. CD.

RACIONAIS MC'S. **Jesus Chorou**. In: Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica. 2002b. CD.

RACIONAIS MC'S. **Vida loka parte 2**. In: Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica. 2002c. CD.

RACIONAIS MC's. **Fórmula Mágica da Paz**. In: Racionais MC's. São Paulo: Boogie Naípe, Zimbabwe Records, 1994a. CD.

RACIONAIS MC's. **Capítulo 4 Versículo 3**. In: Racionais MC's. São Paulo: Boogie Naípe, Zimbabwe Records, 1994b. CD.

RACIONAIS MC's. **Mano na porta do bar**. In: Racionais MC's. São Paulo: Boogie Naípe, Zimbabwe Records, 1994c. CD.

RACIONAIS MC'S. **Fim de semana no parque**. In: Raio X Brasil. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993a. CD.

RACIONAIS MC'S. **Negro limitado**. In: Raio X Brasil. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993b. CD.

RACIONAIS MC'S. **Voz ativa**. In: Raio X Brasil. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993c. CD.

RACIONAIS MC'S. **Racistas otários**. In: Raio X Brasil. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993d. CD.

RACIONAIS MC'S. **Pânico na Zona Sul**. In: Consciência Black Vol. 1. São Paulo: Zimbabwe Records, 1989.

RAIMUNDOS. **Me Lambe**. In: Lapadas do Povo. São Paulo. Warner Music. 1997. CD

ROCHA, Bruno de Carvalho; LOPES, Marcio Cappelli Aló. No princípio era o rap: a construção do mito em 'Sobrevivendo no Inferno', de Racionais Mc's. **Estudos de Religião**, v. 34, n. 3, p. 153-176, 2020.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente**: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2001.

SAUTCHUK, João Miguel Manzollilo. **A poética do improviso**: prática e habilidade no repente nordestino. 2009. 214 f. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

SCHILLER, F.; GOEHE, J. W. Correspondência. São Paulo. Hedra. 2010

SELBMANN, R. Der deutsch Bildungsroman. Stuttgart: Weimar: Metzler. 1994a.

TEJERA, Daniel Bidia Olmedo. **Rap**: o duelo de rimas no cotidiano do jovem. 2013. 107 f. Dissertação - (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/108763>>.

ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. **Estudos avançados**, v. 18, p. 225-241, 2004.

## Apêndices

### Corpus: letras selecionadas

#### Pânico na zonal sul

"Aqui é Racionais MC's, Ice Blue, Mano Brown, KLJay e eu EdyRock."

- E ai Mano Brown, certo?

- Certo não está né mano, e os inocentes quem os trará de volta?

- É... a nossa vida continua, e ai quem se importa?

- A sociedade sempre fecha as portas mesmo...

- E ai Ice Blue...

- PÂNICO...

Então quando o dia escurece

Só quem é de lá sabe o que acontece

Ao que me parece prevalece a ignorância

E nós estamos sós

Ninguém quer ouvir a nossa voz

Cheia de razões calibres em punho

Difícilmente um testemunho vai aparecer

E pode crer a verdade se omite

Pois quem garante o meu dia seguinte

Justiceiros são chamados por eles mesmos

Matam humilham e dão tiros a esmo

E a polícia não demonstra sequer vontade

De resolver ou apurar a verdade

Pois simplesmente é conveniente

E por que ajudariam se eles os julgam delinquentes

E as ocorrências prosseguem sem problema nenhum

Continua-se o pânico na Zona Sul.

Pânico na Zona Sul

Pânico...

Eu não sei se eles

Estão ou não autorizados

De decidir que é certo ou errado

Inocente ou culpado retrato falado

Não existe mais justiça ou estou enganado?

Se eu fosse citar o nome de todos que se foram

O meu tempo não daria pra falar MAIS...

Eu vou lembrar que ficou por isso mesmo

E então que segurança se tem em tal situação

Quantos terão que sofrer pra se tomar providência

Ou vão dar mais algum tempo e assistir a sequência

E com certeza ignorar a procedência

O sensacionalismo pra eles é o máximo

Acabar com delinquentes eles acham ótimo

Desde que nenhum parente ou então é lógico

Seus próprios filhos sejam os próximos

E é por isso que

Nós estamos aqui

E ai mano Ice Blue...

Pânico na Zona Sul

Pânico...

Racionais vão contar

A realidade das ruas

Que não media outras vidas

A minha e a sua

Vimos falar

Que pra mudar

Temos que parar de se acomodar

E acatar o que nos prejudica

O medo

Sentimento em comum num lugar

Que parece sempre estar esquecido

Desconfiança insegurança mano

Pois já se tem a consciência do perigo

E ai?

Mal te conhecem consideram inimigo

E se você der o azar de apenas ser parecido

Eu te garanto que não vai ser divertido

Se julgam homens da lei

Mas à respeito eu não sei

Muito cuidado eu terei

Scrath KLJay

Eu não serei mais um porque estou esperto

Do que acontece Ice Blue

Pânico na Zona Sul

Pânico na Zona Sul

Pânico...

Ei Brown

Você acha que o problema acabou?

Pelo contrário ele apenas começou

Não perceberam que agora se tornaram iguais

Se invertem e também são marginais Mas...

Terão que ser perseguidos e esclarecidos

Tudo e todos até o último indivíduo

Porém se nos quisermos que as coisas mudem

Ei Brown qual será a nossa atitude?

A mudança estará em nossa consciência

Praticando nossos atos com coerência

E a consequência será o fim do próprio medo

Pois quem gosta de nós somos nós mesmos

Tipo porque ninguém cuidará de você

Não entre nessa a toa

Não de motivo pra morrer

Honestidade nunca será demais

Sua moral não se ganha, se faz

Não somos donos da verdade

Porém não mentimos

Sentimos a necessidade de uma melhoria

A nossa filosofia é sempre transmitir

A realidade em si

Racionais MC's

Pânico na Zona Sul

Pânico...

Certo, certo... Então irmão

Volte a atenção pra você mesmo

E pense como você tem vivido até hoje certo?

Quem gosta de você é você mesmo

Nós somos Racionais MC's  
 DJ KLLJay, Ice Blue, Edy Rock e eu... Brown.  
 PAZ...  
 Pânico...

### Racistas otários

Racistas otários nos deixem em paz  
 Pois as famílias pobres não aguentam mais  
 Pois todos sabem e elas temem  
 A indiferença por gente carente que se tem  
 E eles vêem  
 Com toda autoridade o preconceito eterno  
 E de repente o nosso espaço se transforma  
 Num verdadeiro inferno e reclamar direitos  
 De que forma?  
 Se somos meros cidadãos e eles o sistema  
 E a nossa desinformação é o maior problema  
 Mas mesmo assim enfim, queremos ser iguais  
 Racistas otários nos deixem em paz  
 Racistas otários nos deixem em paz  
 Racistas otários nos deixem em paz  
 Racistas otários nos deixem em paz  
 Racistas otários nos deixem em paz  
 Justiça  
 Em nome disse eles são pagos  
 Mas a noção que se tem  
 É limitada e eu sei, que a lei  
 É implacável com os oprimidos  
 Tornam bandidos os que eram pessoas de bem  
 Pois já é tão claro que é mais fácil dizer  
 Que eles são os certos e o culpado é você  
 Se existe ou não a culpa  
 Ninguém se preocupa  
 Pois em todo caso haverá sempre uma desculpa  
 O abuso é demais, pra eles tanto faz  
 Não passará de simples fotos nos jornais  
 Pois gente negra e carente  
 Não muito influente  
 E pouco frequente nas colunas sociais  
 Então eu digo meu rapaz  
 Esteja constante ou abrião o seu bolso  
 E jogarão um flagrante num presídio qualquer  
 Será um irmão a mais  
 Racistas otários nos deixem em paz  
 Racistas otários nos deixem em paz  
 Racistas otários nos deixem em paz  
 Racistas otários nos deixem em paz  
 Pois a lei é surda, cega e mal interpretada  
 Então a velha história outra vez se repete  
 Por um sistema falido  
 Como marionetes nós somos movidos  
 E há muito tempo tem sido assim  
 Nos empurram à incerteza e ao crime enfim

Porque aí certamente estão se preparando  
 Com carros e armas nos esperando  
 E os poderosos me seguros observando  
 O rotineiro Holocausto urbano  
 O sistema é racista, cruel  
 Levam cada vez mais  
 Irmãos aos bancos dos réus  
 Os sociólogos preferem ser imparciais  
 E dizem ser financeiro o nosso dilema  
 Mas se analisarmos bem mais você descobre  
 Que negro e branco pobre se parecem  
 Mas não são iguais  
 Crianças vão nascendo  
 Em condições bem precárias  
 Se desenvolvendo sem a paz necessária  
 São filhos de pais sofridos  
 E por esse mesmo motivo  
 Nível de informação é um tanto reduzido  
 Não... É um absurdo  
 São pessoas assim que se fodem com tudo  
 E que no dia a dia vive tensa e insegura  
 E sofre as covardias humilhações torturas  
 A conclusão é sua KL Jay  
 Se julgam homens da lei, mas a respeito eu não sei  
 Porém direi para vocês irmãos  
 Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos  
 O preconceito e desprezo ainda são iguais  
 Nós somos negros também temos nossos ideais  
 Racistas otários nos deixem em paz  
 Racistas otários nos deixem em paz  
 Racistas otários nos deixem em paz  
 Racistas otários nos deixem em paz  
 Racistas otários nos deixem em paz  
 Racistas otários nos deixem em paz  
 Os poderosos são covardes desleais  
 Espancam negros nas ruas por motivos banais  
 E nossos ancestrais  
 Por igualdade lutaram  
 Se rebelaram morreram  
 E hoje o que fazemos  
 Assistimos a tudo de braços cruzados  
 Até parece que nem somos nós os prejudicados  
 Enquanto você sossegado foge da questão  
 Eles circulam na rua com uma descrição  
 Que é parecida com a sua  
 Cabelo, cor e feição  
 Será que eles vêem em nós  
 Um marginal padrão  
 50 anos agora se completam  
 Da lei anti-racismo na constituição  
 Infalível na teoria, inútil no dia a dia  
 Então que fodam-se eles com sua demagogia  
 No meu país o preconceito é eficaz  
 Te cumprimentam na frente  
 E te dão um tiro por trás  
 O Brasil é um país de clima tropical  
 Onde as raças se misturam naturalmente  
 E não há preconceito racial

Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos  
 O preconceito e o desprezo ainda são iguais  
 Nós somos negros também temos nossos ideais  
 Racistas otários nos deixem em paz  
Voz ativa

Eu tenho algo a dizer  
 E explicar pra você  
 Mas não garanto porém  
 Que engraçado eu serei dessa vez  
 Para os manos daqui!  
 Para os manos de lá!  
 Se você se considera um negro  
 Um negro será mano !!!  
 Sei que problemas você tem demais  
 E nem na rua não te deixam na sua  
 Entre madames fodidas e os racistas fardados  
 De cérebro atrofiado não te deixam em paz  
 Todos eles com medo generalizam demais  
 Dizem que os negros são todos iguais  
 Você concorda...  
 Se acomoda então, não se incomoda em ver  
 Mesmo sabendo que é foda  
 Prefere não se envolver  
 Finge não ser você  
 E eu pergunto por que ?  
 Você prefere que o outro vá se foder.  
 Não quero ser o mandela  
 Apenas dar um exemplo  
 Não sei se você me entende  
 Mas eu lamento que,  
 Irmãos convivam com isso naturalmente  
 Não proponho ódio, porém  
 Acho incrível que o nosso compromisso  
 Já esteja nesse nível  
 Mas racionais, diferentes nunca iguais  
 Afrodinamicamente mantendo nossa honra viva  
 Sabedoria de rua  
 O rap mais expressiva(e ai...)  
 A juventude negra agora tem a voz ativa(pode crer)  
 Você gosta, gosta, gosta, gosta de nós(hum...)  
 Somos nós, nós, nós, nós mesmos(hum...)  
 Você gosta, gosta, (scracthes..), gosta de nós  
 Somos nós, nós, nós, nós mesmos(hum...)  
 Você gosta, gosta, (scracthes..), gosta de nós  
 Somos nós, (scracthes..), nós mesmos(hum...)  
 Você gosta de nós  
 Somos nós, (scracthes..), nós mesmos  
 Precisamos de um líder de crédito popular  
 Como malcom x em outros tempos foi na américa  
 Que seja negro até os ossos, um dos nossos  
 E reconstrua nosso orgulho que foi feito em destroços  
 Nossos irmãos estão desnorteados  
 Entre o prazer e o dinheiro desorientados  
 Brigambo por quase nada  
 Migalhas coisas banais

Prestigiando a mentira  
 As falas desinformado demais  
 Chega de festejar a desvantagem  
 E permitir que desgatem a nossa imagem  
 Descendente negro atual meu nome é brown  
 Não sou complexado e tal  
 Apenas racional  
 É a verdade mais pura  
 Postura definitiva  
 A juventude negra  
 Agora tem voz ativa  
 Você gosta, (scracthes..), gosta, gosta de nós(hum...)  
 Somos nós, nós, nós, nós mesmos(hum...)  
 Você gosta, (scracthes..), gosta de nós  
 Somos nós, (scracthes..), nós mesmos(hum...)  
 Você gosta, (scracthes..), gosta de nós  
 Somos nós, (scracthes..), nós mesmos(hum...)  
 Você gosta de nós  
 Somos nós, (scracthes..), nós mesmos  
 Mas da metade do país é negra e se esquece  
 Que tem acesso apenas ao resto que ele oferece  
 Tão pouco para tanta gente  
 Tanta gente  
 Tanta gente na mão de tão pouco  
 Pode crer  
 Geração iludida uma massa falida  
 De informações distorcidas  
 Subtraídas da televisão  
 Fodidos estão sem nenhum propósito  
 Diariamente assinando o seu atestado de óbito  
 Pô to cansado de toda essa merda que eles mostram na  
 televisão  
 Todo dia mano...não aguento mais é foda mano...  
 Mas onde estão  
 Meus semelhantes na tv  
 Nossos irmãos  
 Artistas negros de atitude e expressão  
 Você se põe a perguntar por que  
 Eu não sou racista  
 Mas meu ponto de vista é que  
 Esse é o brasil que eles querem que exista  
 Evoluído e bonito, mas sem negro no destaque  
 Eles te mostram um pais que não existe  
 Esconde nossa raiz  
 Milhões de negros assistem  
 Engraçado que de nós eles precisam  
 Nosso dinheiro eles nunca discriminam  
 Minha pergunta aqui fica  
 Desses artistas tão famosos  
 Qual você se identifica ?  
 Então, lecy brandão, moisés da rocha,  
 Thaíde e dj hum, ivo meireles, moleques de rua e tal  
 E da zona leste de são paulo grupo dmn.  
 Pode crer é isso ai.  
 Nossos irmãos estão desnorteados  
 Entre o prazer e o dinheiro desorientados  
 Mulheres assumem a sua exploração  
 Usando o termo mulata como profissão

É mal...  
 (chegou o carnaval, chegou o carnal)  
 Modelos brancas no destaque  
 As negras onde estão...ham  
 Desfilam no chão em segundo plano  
 Pouco original mais comercial a cada ano  
 O carnaval era a festa do povo  
 Era...mas alguns negros se venderam de novo  
 Brancos em cima negros em baixo  
 Ainda é normal, natural  
 400 anos depois, 1992 tudo igual  
 Bemvidos ao brasil colonial e tal  
 Precisamos de nós mesmos essa é a questão  
 Dmn meus irmãos descrevem com perfeição então  
 Gostarmos de nós brigarmos por nós  
 Acreditarmos mais em nós  
 Independente do que os outros façam  
 Tenho orgulho de mim, um rapper em ação  
 Nós somos negros sim de sangue e coração  
 Mano iceblue me diz  
 Justiça é o que nos motiva a minha a sua  
 A nossa voz ativa  
 Racionais  
 (scracthes..)  
 Racionais  
 (scracthes..)  
 Racionais  
 Ra, ra, racio, ra, ra, (scracthes..), ra, ra, (scracthes..), ra,  
 (scracthes..), ra, (scracthes..), ra, racionais

### Negro limitado

Aí mano, 'cê 'tá dando febre, certo  
 'Cê tem que ter consciência (o que é que é mano)  
 Ah mano que consciência que nada mano negócio de negro  
 Consciência não 'tá com nada, o negócio é tirar um barato, morô  
 Pô mano, vamos pensar um pouco  
 Que pensar que nada, o negócio é dinheiro e tirar um onda  
 Você não me escuta ou não entende o que eu falo  
 Procuo te dar um toque e sou chamado de preto otário  
 Atrasado, revoltado  
 Pode crê  
 Estamos jogando com um baralho marcado  
 Não quero ser o mais certo  
 E sim o mano esperto  
 Não sei se você me entende  
 Mas eu distingo o errado do certo  
 Hei mano, você vai continuar com essa idéias  
 Você 'tá me tirando? Dá licença  
 A verdade é que enquanto eu reparo meus erros  
 Você se quer admite os seus  
 Limitado é seu pensamento  
 Você mesmo quer

Falar sobre mulher, seu principal passatempo  
 O Don Juan das vagabundas, eu lamento  
 Vive contando vantagem, se dizendo o tal  
 Mas simplesmente, falta postura, QI suficiente  
 Me diga alguma coisa que ainda não sei  
 Malandros como você muitos finados contei  
 Não sabe se quer dizer  
 Veja só você, o número de cór do seu próprio RG  
 Então, príncipe dos burros, limitado  
 Nesse exato momento foi coroado  
 Diga qual a sua origem, quem é você!  
 Você não sabe responder  
 Negro limitado  
 (Negro) limitado (menos um vírus)  
 (Menos um vírus) escolha o seu caminho  
 escolha o seu caminho  
 escolha o seu caminho  
 escolha o seu caminho  
 Então, vocês que fazem o RAP aí, são cheios de ser professor  
 Falar de drogas, policia e tal, e aí, mostra uma saída  
 Mostra um caminho e tal, e aí  
 Cultura, educação, livros, escola  
 Crocodilagem demais  
 Vagabundas e drogas  
 A segunda opção é o caminho mais rápido  
 E fácil, a morte percorre a mesma estrada é inevitável  
 Planejam nossa restrição  
 Esse é o título  
 Da nossa revolução, segundo versículo  
 Leia, se forme, se atualize, decore  
 Antes que os racistas otários fardados de cérebro atrofiado  
 Os seu miolos estoirem e estará tudo acabado  
 Cuidado!  
 O Boletim de Ocorrência com seu nome em algum livro  
 Em qualquer distrito, em qualquer arquivo  
 Caso encerrado, nada mais que isso  
 Um negro a menos contarão com satisfação  
 Porque é a nossa destruição que eles querem  
 Física e mentalmente, o mais que puderem  
 Você sabe do que estou falando  
 Não são um dia nem dois  
 São mais de quatrocentos anos  
 Filho, é fácil qualquer um faz  
 Mas cria-los, não, você não é capaz  
 Ele nasce, cresce, e o que acontece?  
 Sem referencia a seguir, 'cê terá que ouvir  
 Um mal aluno na escola certamente ele será  
 Mas um menino confuso no quarto escuro da ignorância  
 Se o futuro é das crianças  
 Talvez um dia de você ele se orgulhara  
 Você tem duas saídas  
 Ter consciência, ou, se afogar na sua própria indiferença  
 Escolha o seu caminho (menos um vírus)

Ser um verdadeiro preto, puro e formado  
 Ou ser apenas mais um negro limitado  
 Negro limitado  
 (Negro) limitado (menos um vírus)  
 (Menos um vírus) escolha o seu caminho  
 escolha o seu caminho  
 escolha o seu caminho  
 escolha o seu caminho  
 (Menos um vírus)  
 É, consciência, consciência, e os outros manos  
 Entao você é consciente sozinho mano?  
 Faça por você mesmo e não por mim  
 Mantenha distancia de dinheiro fácil  
 De bebidas demais, policiais e coisas assim  
 Enfim, de modo eficaz  
 Racionais declaram guerra  
 Contra aqueles que querem ver os pretos na merda  
 E os manos que nos ouvem irão entender  
 Que a informação é uma grande arma  
 Mais poderosa que qualquer PT carregada  
 Roupas caras de etiqueta, não valem nada  
 Se comparadas a uma mente articulada  
 Contra os racistas otários é química perfeita  
 Inteligência, e um cruzado de direita  
 Será temido, e também respeitado  
 Um preto digno, e não um negro limitado  
 Limitado (menos um vírus)  
 (Menos um vírus) escolha o seu caminho  
 escolha o seu caminho  
 Limitado (menos um vírus)  
 (Menos um vírus) escolha o seu caminho  
 escolha o seu caminho  
 Pode crê, tem tudo a ver, não é não!  
 Ai, Racionais, fio da navalha, pode contar comigo  
 É isso aí, valeu  
 Limitado  
 Limitado  
 Limitado  
 Limitado, limitado  
 Limitado, limitado

#### Fim de semana do parque

A toda comunidade pobre da zona sul  
 Chegou fim de semana todos querem diversão  
 Só alegria nós estamos no verão, mês de janeiro  
 São paulo zona sul  
 Todo mundo a vontade calor céu azul  
 Eu quero aproveitar o sol  
 Encontrar os camaradas prum basquetebol  
 Não pega nada  
 Estou à 1 hora da minha quebrada  
 Logo mais, quero ver todos em paz  
 Um dois três carros na calçada  
 Feliz e agitada toda "prayboyzada"

As garagens abertas eles lavam os carros  
 Disperdiçam a água, eles fazem a festa  
 Vários estilos vagabundas, motocicletas  
 Coroa rico boca aberta, isca predileta  
 De verde fluorescente queimada sorridente  
 A mesma vaca loura circulando como sempre  
 Roda a banca dos playboys do guarujá  
 Muitos manos se esquecem na minha não cresce  
 Sou assim e estou legal, até me leve a mal  
 Malicioso e realista sou eu mano brown  
 Me de 4 bons motivos pra não ser  
 Olha meu povo nas favelas e vai perceber  
 Daqui eu vejo uma caranga do ano  
 Toda equipada e o tiozinho guiando  
 Com seus filhos ao lado estão indo ao parque  
 Eufóricos brinquedos eletrônicos  
 Automaticamente eu imagino  
 A molecada lá da área como é que tá  
 Provelmente correndo pra lá e pra cá  
 Jogando bola descalços nas ruas de terra  
 É, brincam do jeito que dá  
 Gritando palavrão é o jeito deles  
 Eles não tem video-game às vezes nem televisão  
 Mas todos eles têm um dom são cosme são damião  
 A única proteção  
 No último natal papai noel escondeu um brinquedo  
 Prateado, brilhava no meio do mato  
 Um menininho de 10 anos achou o presente  
 Era de ferro com 12 balas no pente  
 E fim de ano foi melhor pra muita gente  
 Eles também gostariam de ter bicicleta  
 De ver seu pai fazendo cooper tipo atleta  
 Gostam de ir ao parque e se divertir  
 E que alguém os ensinasse a dirigir  
 Mas eles só querem paz e mesmo assim é um sonho  
 Fim de semana do parque sto antônio  
 Vamos passear no parque  
 Deixa o menino brincar  
 Fim de semana no parque  
 Vou rezar pra esse domingo não chover  
 Olha só aquele clube que dahora  
 Olha aquela quadra, olha aquele campo  
 Olha, olha quanta gente  
 Tem sorveteria cinema piscina quente  
 Olha quanto boy, olha quanta mina  
 Afoga essa vaca dentro da piscina  
 Tem corrida de kart dá pra ver  
 É igualzinho o que eu ví ontem na tv  
 Olha só aquele clube que da hora,  
 Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora  
 Nem se lembra do dinheiro que tem que levar  
 Do seu pai bem louco gritando dentro do bar  
 Nem se lembra de ontem, de hoje e o futuro  
 Ele apenas sonha através do muro  
 Milhares de casas amontoadas  
 Ruas de terra esse é o morro  
 A minha área me espera  
 Gritaria na feira (vamos chegando!)



Pode crer eu gosto disso mais calor humano  
 Na periferia a alegria é igual  
 É quase meio dia a euforia é geral  
 É lá que moram meus irmãos meus amigos  
 E a maioria por aqui se parece comigo  
 E eu também sou bam bam bam e o que manda  
 O pessoal desde às 10 da manhã está no samba  
 Preste atenção no repique atenção no acorde  
 (como é que é mano brown?)  
 Pode crer pela ordem  
 A número número 1 de baixa renda da cidade  
 Comunidade zona sul é dignidade  
 Tem um corpo no escadão a tiazinha desce o morro  
 Polícia a morte, polícia socorro  
 Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo  
 Pra molecada frequentar nenhum incentivo  
 O investimento no lazer é muito escasso  
 O centro comunitário é um fracasso  
 Mas aí se quiser se destruir está no lugar certo  
 Tem bebida e cocaína sempre por perto  
 A cada esquina 100 200 metros  
 Nem sempre é bom ser esperto  
 Schimth, taurus, rossi, dreyer ou campari  
 Pronúncia agradável estrago inevitável  
 Nomes estrangeiros que estão no nosso meio pra matar  
 m.e.r.d.a.  
 Como se fosse ontem ainda me lembro  
 7 horas sábado 4 de dezembro  
 Uma bala uma moto com 2 imbecis  
 Mataram nosso mano que fazia o morro mais feliz  
 E indiretamente ainda faz, mano rogerio esteja em paz  
 Vigizando lá de cima  
 A molecada do parque regina  
 Tô cansado dessa porra de toda essa bobagem  
 Alcolismo, vingança treta malandragem  
 Mãe angustiada filho problemático  
 Famílias destruídas fins de semana trágicos  
 O sistema quer isso a molecada tem que aprender  
 Fim de semana no parque ipê  
 Pode crer racionais mc's e negritude junior juntos  
 Vamos investir em nós mesmos mantendo distância das  
 Drogas e do alcool  
 Aí rapaziada do parque ipê, jd. são luiz, jd. ingá,  
 parque ararãba, váz de lima  
 Morro do piolho e vale das virtudes e pirajussara  
 É isso aí mano brown (é isso ai netinho paz à todos)"

### Mano na porta do Bar

Você viu aquele mano na porta do bar  
 Jogando um bilhar descontraído e pá  
 Cercado de uma pá de camaradas  
 Da área uma das pessoas mais consideradas  
 Ele não deixa brecha, não fode ninguém  
 Adianta vários lados sem olhar quem  
 Tem poucos bens, mais que nada,

Um fusca 73 e uma mina apaixonada  
 Ele é feliz e tem o que sempre quis  
 Uma vida humilde porém sossegada  
 Um bom filho, um bom irmão,  
 Um cidadão comum com um pouco de ambição  
 Tem seus defeitos, mas sabe relacionar  
 Você viu aquele mano na porta do bar  
 (Aquele mano)  
 Você viu aquele mano na porta do bar  
 Ultimamente andei ouvindo ele reclamar  
 Da sua falta de dinheiro era problema  
 Que a sua vida pacata já não vale a pena  
 Queria ter um carro confortável  
 Queria ser uma cara mais notado  
 Tudo bem até aí nada posso dizer  
 Um cara de destaque também quero ser  
 Ele disse que a amizade é pouca  
 Disse mais, que seu amigo é dinheiro no bolso  
 Particularmente para mim não tem problema nenhum  
 Por mim cada um, cada um  
 A lei da selva consumir é necessário  
 Compre mais, compre mais  
 Supere o seu adversário,  
 O seu status depende da tragédia de alguém,  
 É isso, capitalismo selvagem  
 Ele quer ter mais dinheiro, o quanto puder  
 Qual que é desse mano?  
 Sei lá qual que é  
 Sou Mano Brown, a testemunha ocular  
 Você viu aquele mano na porta do bar  
 (Aquele mano)  
 - " Quem é aqueles mano que tava andando com você  
 ontem a noite?"  
 - " É uns mano diferente aí que tá rolando de outra  
 quebrada aí, mas é  
 O seguinte, eu tô agarrando os mano de qualquer jeito,  
 certo? "  
 - " Nós somo aqui da área mano!?" "  
 - " Não tem nada a ver com você!!! "  
 - " Já era meu irmão! já era!!! "  
 - " Qual que é? Num tô te entendendo, explica isso aí  
 direito..."  
 - " Movimento é dinheiro meu irmão..." "  
 - " Você nunca me deu nada!!! "  
 Você viu aquele mano na porta do bar  
 Ele mudou demais de uns tempos para cá  
 Cercado de uma pá de tipo estranho  
 Que promete pra ele o mundo dos sonhos  
 Ele está diferente não é mais como antes  
 Agora anda armado a todo instante  
 Não precisa mais dos aliados  
 Negociantes influentes estão ao seu lado  
 Sua mina apaixonada, linda e solitária  
 Perdeu a posição agora ele tem várias...  
 Várias mulheres, vários clientes, vários artigos,  
 Vários dólares e vários inimigos.  
 No mercado da droga o mais falado  
 O mais foda, em menos de um ano subiu de cotação

Ascensão meteórica, contagem numérica,  
 Farinha impura, o ponto que mais fatura  
 Um traficante de estilo, bem peculiar  
 Você viu aquele mano na porta do bar  
 (Aquele mano)  
 Ele matou um feinho a sangue frio  
 As sete horas da noite,  
 Uma pá de gente viu e ouviu, a distância  
 Dia de cobrança, a casa estava cheia  
 Mãe, mulher e criança  
 Quando gritaram o seu nome no portão  
 Não tinha grana pra pagar perdão é coisa rara  
 Tomou dois tiros no meio da cara  
 A lei da selva é assim, predatória  
 Click, cleck, BUM, preserve a sua glória  
 Transformação radical, estilo de vida  
 Ontem sossegado e tal  
 Hoje um homicida  
 Ele diz que se garante e não tá nem aí  
 Usou e viciou a molecada daqui  
 Eles estão na dependência doentia  
 Não dormem a noite, roubam a noite  
 Pra cheirar de dia  
 O tal do vírus dos negócios muita perícia  
 Ele da baixa, ele ameaça, truta da polícia  
 Não tem pra ninguém no momento é o que há  
 Você viu aquele mano na porta do bar  
 (Aquele mano)  
 " - E aí mano, e aquela fita de ontem a noite? "  
 " - Foi um mano e tal que me devia, mó pilantra safado,  
 queria medá  
 Perdido... - Negócio é negócio, deve pra mim é a  
 mesma coisa que  
 Dever pro capeta, dei dois tiro na cara dele, já era...  
 virou osolhos. "  
 " - Mas e agora, como é que fica!? "  
 " - Ih... Sai fora!!! Sai, Sai!!!  
 Você tá vendo o movimento na porta do bar  
 Tem muita gente indo pra lá, o que será?  
 Daqui apenas posso ver uma fita amarela  
 Luzes vermelhas e azuis piscando em volta dela  
 Informações desencontradas gente, indo e vindo  
 Não tô entendendo nada, vários rostos sorrindo  
 Ouço um moleque dizer, mais um cuzão da lista  
 Dois fulanos numa moto, única pista  
 Eu vejo manchas no chão, eu vejo um homem ali  
 É natural pra mim, infelizmente  
 A lei da selva é traiçoeira, surpresa  
 Hoje você é o predador, amanhã é a presa  
 Já posso imaginar, vou confirmar  
 Me aproximei da multidão e obtive a resposta  
 Você viu aquele mano na porta do bar  
 Ontem a casa caiu com uma rajada nas costas.

### Júri Racional

Você não tem amor próprio, fulano  
 Nos envergonha, pensa que é o maior  
 Não passa de um sem vergonha, em seus atos  
 Por si só define sua personalidade  
 Mas é a inferioridade que você sente no fundo  
 Dá aos racistas imundos  
 Razões o bastante pra prosseguirem nos fodendo como  
 antes  
 Ovelha branca da raça, traidor  
 Vendeu a alma ao inimigo, renegou sua cor  
 Mas nosso júri é racional, não falha  
 Por que  
 Não somos fãs de canalha  
 Existe um velho ditado do cativo que diz  
 Que o negro sem orgulho é fraco e infeliz  
 Como uma grande árvore que não tem raiz  
 Mas se assim você quis, então terá que pagar  
 Porém agora os playboys, querem mais é que se foda  
 Você e e a sua raça toda  
 Eles nem pensam em te ajudar  
 Então! Olhe pra você e lembre dos irmãos  
 Com o sangue espalhado, fizeram muitas notícias  
 Mortos na mão da polícia, fuzilados de bruços no chão  
 Me causa raiva e indignação  
 A sua indiferença quanto à nossa destruição  
 Mas, o nosso júri é racional, não falha  
 Não somos fã de canalha!  
 As vagabundas que você a vida toda elogiara  
 Se divertem hoje, e riem da sua cara  
 Aquelas vacas usufruíram, usaram do pouco que você  
 tinha  
 Até a última gota  
 No entanto, não há outra  
 E agora?  
 Você foi desprezado, jogado fora!  
 Você não precisa delas  
 Se existem negras tão belas, e pode ter as melhores  
 Por que ficar com as piores  
 Burguesas cadelas? pode crer  
 Estou falando sobre nossa auto-estima  
 Voce despreza seu irmão não dá a mínima  
 Mas nosso júri é racional, não falha  
 Não somos fã de canalha  
 "Aqui é o Mano Brown, descendente negro atual  
 Você está no júri racional e será julgado, otário  
 Por ter jogado no time contrário  
 O nosso júri é racional, não falha  
 Não somos fã de canalha  
 Prossiga mano Edy Rock e tal  
 Gosto de Nelson Mandela, admiro Spike Lee  
 Zumbi, um grande herói, o maior daqui  
 São importantes pra mim, mas você ri e dá as costas  
 Então acho que sei da porra que você gosta  
 Se vestir como playboy, frequentar danceterias  
 Agradar as vagabundas, ver novela todo dia  
 Que merda  
 Se esse é seu ideal, é lamentável  
 É bem provável que você se foda muito

Você se auto-destrói e também quer nos incluir  
 Porém, não quero, não gosto, sou negro, não posso  
 Não vou admitir  
 Do que valem roupas caras, se não tem atitude  
 Do que vale a negritude, se não pô-la em prática  
 A principal tática, herança de nossa mãe África  
 A única coisa que não puderam roubar  
 Se soubessem o valor que a nossa raça tem  
 Tingiam a palma da mão pra ser escura também  
 Mas nosso júri é racional, não falha  
 Não somos fã de canalha  
 O nosso júri é racional, não falha  
 Não somos fã de canalha  
 Quero nos devolver o valor, que a outra raça tirou  
 Esse é meu ponto de vista. Não sou racista, morou  
 Escravisaram sua mente e muitos da nossa gente  
 Mas você, infelizmente  
 Sequer demonstra interesse em se libertar  
 Essa é a questão: auto-valorização  
 Esse é o título da nossa revolução  
 O verdadeiro negro tem que ser capaz  
 De remar contra a maré, contra qualquer sacrifício  
 Mas no seu caso é difícil: você só pensa no seu  
 benefício  
 Desde o início, me mostram indícios  
 Que seus artifícios são vistos pouco originais, anormais  
 Artificiais, embranquiçados demais  
 Ovelha branca da raça, traidor  
 Vendeu a alma ao inimigo, renegou sua cor  
 Mas nosso júri é racional, não falha  
 Por quê? Não somos fã de canalha  
 Por unanimidade  
 O júri deste tribunal declara a ação procedente  
 E considera o réu culpado  
 Por ignorar a luta dos antepassados negros  
 Por menosprezar a cultura negra milenar  
 Por humilhar e ridicularizar os demais irmãos  
 Sendo instrumento voluntário do inimigo racista  
 Caso encerrado

#### Capítulo 4, versículo 3

... 60% dos jovens de periferia  
 Sem antecedentes criminais já sofreram violência  
 policial  
 A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são  
 negras  
 Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos  
 são negros  
 A cada quatro horas, um jovem negro morre  
 violentamente em São Paulo  
 Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente  
 ... Minha intenção é ruim, esvazia o lugar  
 Eu tô em cima, eu tô a fim, um, dois pra atirar  
 Eu sou bem pior do que você tá vendo  
 Preto aqui não tem dó, é 100% veneno

... A primeira faz bum, a segunda faz tá  
 Eu tenho uma missão e não vou parar  
 Meu estilo é pesado e faz tremer o chão  
 Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição  
 ... Na queda ou na ascensão minha atitude vai além  
 E tenho disposição pro mal e pro bem  
 Talvez eu seja um sádico, um anjo, um mágico  
 Juiz ou réu, um bandido do céu  
 ... Malandro ou otário, padre sanguinário  
 Franco atirador, se for necessário  
 Revolucionário, insano ou marginal  
 Antigo e moderno, imortal  
 ... Fronteira do Céu com o Inferno  
 Astral imprevisível, como um ataque cardíaco no verso  
 Violentamente pacífico, verídico  
 Vim pra sabotar seu raciocínio  
 ... Vim pra abalar seu sistema nervoso e sanguíneo  
 Pra mim ainda é pouco, Brown cachorro louco  
 Número um guia terrorista da periferia  
 Uni-duni-tê o que eu tenho pra você  
 ... Um Rap venenoso ou uma rajada de PT  
 E a profecia se fez como previsto  
 1997, depois de Cristo  
 A fúria negra ressuscita outra vez  
 Racionais, capítulo 4, versículo 3  
 ... Aleluia  
 Aleluia  
 Racionais no ar, filha da puta, pá, pá, pá  
 ... Faz frio em São Paulo, pra mim tá sempre bom  
 Eu tô na rua de bombeta e moletom  
 Dim, dim, dom, Rap é o som  
 Que emana do Opala marrom  
 ... E aí, chama o Guilherme, chama o Fanho, chama o  
 Dinho  
 E o Di? Marquinho, chama o Éder, vamo aí  
 Se os outros mano vêm pela ordem, tudo bem, melhor  
 Quem é quem no bilhar, no dominó  
 ... Colou dois mano, um acenou pra mim  
 De jaco de cetim, de tênis, calça jeans  
 Ei, Brown, sai fora, nem vai, nem cola  
 Não vale a pena dar ideia nesse tipo aí  
 ... Ontem à noite eu vi na beira do asfalto  
 Tragando a morte, soprando a vida pro alto  
 Ó os cara, só o pó, pele e osso  
 No fundo do poço, mó flagrante no bolso  
 ... Veja bem, ninguém é mais que ninguém  
 Veja bem, veja bem, e eles são nossos irmãos também  
 Mas de cocaína e crack, uísque e conhaque  
 Os mano morre rapidinho, sem lugar de destaque  
 ... Mas quem sou eu pra falar de quem cheira ou quem  
 fuma?  
 Nem dá, nunca te dei porra nenhuma  
 Você fuma o que vem, entope o nariz  
 Bebe tudo que vê, faça o Diabo feliz  
 ... Você vai terminar tipo o outro mano lá  
 Que era um preto tipo A, ninguém tava numa  
 Mó estilo de calça Calvin Klein, tênis Puma, é  
 Um jeito humilde de ser, no trampo e no rolê

... Curtia um Funk, jogava uma bola  
 Buscava a preta dele no portão da escola  
 Exemplo pra nós, mó moral, mó Ibope  
 Mas começou a colar com os branquinho do shopping  
 (aí já era)  
 ... Ih, mano, outra vida, outro pique  
 Só mina de elite, balada, vários drinques  
 Puta de boutique, toda aquela porra  
 Sexo sem limite, Sodoma e Gomorra  
 ... Faz uns nove anos  
 Tem uns quinze dias atrás eu vi o mano  
 Cê tem que ver, pedindo cigarro pros tiozinho no ponto  
 Dente tudo zuado, bolso sem nenhum conto  
 ... O cara cheira mal, as tias sentem medo  
 Muito loco de sei lá o quê, logo cedo  
 Agora não oferece mais perigo  
 Viciado, doente, fudido, inofensivo  
 ... Um dia um PM negro veio me embaçar  
 E disse pra eu me pôr no meu lugar  
 Eu vejo um mano nessas condições, não dá  
 Será assim que eu deveria estar?  
 ... Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor  
 Pelo rádio, jornal, revista e outdoor  
 Te oferece dinheiro, conversa com calma  
 Contamina seu caráter, rouba sua alma  
 ... Depois te joga na merda, sozinho  
 É, transforma um preto tipo A num neguinho  
 Minha palavra alivia sua dor  
 Ilumina minha alma, louvado seja o meu Senhor  
 ... Que não deixa o mano aqui desandar  
 E nem sentar o dedo em nenhum pilantra  
 Mas que nenhum filha da puta ignore a minha lei  
 Racionais, Capítulo 4, Versículo 3  
 ... Aleluia  
 Aleluia  
 Racionais no ar, filha da puta, pá, pá, pá  
 ... Quatro minutos se passaram e ninguém viu  
 O monstro que nasceu em algum lugar do Brasil  
 Talvez o mano que trampa debaixo do carro sujo de  
 óleo  
 Que enquadra o carro forte na febre com o sangue nos  
 olhos  
 ... O mano que entrega envelope o dia inteiro no sol  
 Ou o que vende chocolate de farol em farol  
 Talvez o cara que defende o pobre no tribunal  
 Ou o que procura vida nova na condicional  
 ... Alguém no quarto de madeira, lendo à luz de vela  
 Ouvindo um rádio velho no fundo de uma cela  
 Ou o da família real de negro, como eu sou  
 O príncipe guerreiro que defende o gol  
 ... E eu não mudo, mas eu não me iludo  
 Os mano cu de burro tem, eu sei de tudo  
 Em troca de dinheiro e um carro bom  
 Tem mano que rebola e usa até batom  
 ... Vários patrícios falam merda pra todo mundo rir  
 Haha, pra ver branquinho aplaudir  
 É, na sua área tem fulano até pior  
 Cada um cada um, você se sente só

... Tem mano que te aponta uma pistola e fala sério  
 Explode sua cara por um toca-fita velho  
 Click, plau, plau, plau e acabou  
 Sem dó e sem dor, foda-se sua cor  
 ... Limpa o sangue com a camisa e manda se foder  
 Você sabe por quê, pra onde vai, pra quê  
 Vai de bar em bar, de esquina em esquina  
 Pega cinquenta conto, trocar por cocaína  
 ... Enfim, o filme acabou pra você  
 A bala não é de festim, aqui não tem dublê  
 Para os mano da Baixada Fluminense à Ceilândia  
 Eu sei, as ruas não são como a Disneylândia  
 ... De Guaianases ao extremo sul de Santo Amaro  
 Ser um preto tipo A custa caro, é foda  
 Foda é assistir a propaganda e ver  
 Não dá pra ter aquilo pra você  
 ... Playboy, forgado de brinco, um trouxa  
 Roubado dentro do carro na avenida Rebouças  
 Correntinha das moça, as madame de bolsa  
 Dinheiro, não tive pai, não sou herdeiro  
 ... Se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal  
 Por menos de um real, minha chance era pouca  
 Mas se eu fosse aquele moleque de touca  
 Que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca  
 ... De quebrada sem roupa, você e sua mina  
 Um, dois, nem me viu, já sumi na neblina  
 Mas não, permaneço vivo, prossigo a mística  
 Vinte e sete anos contrariando a estatística  
 ... Seu comercial de TV não me engana  
 Eu não preciso de status nem fama  
 Seu carro e sua grana já não me seduz  
 E nem a sua puta de olhos azuis  
 ... Eu sou apenas um rapaz latino-americano  
 Apoiado por mais de cinquenta mil manos  
 Efeito colateral que o seu sistema fez  
 Racionais, capítulo 4, versículo 3

#### Fórmula mágica da Paz

Essa porra é um campo minado  
 Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui?  
 Mas aí, minha área é tudo o que eu tenho  
 A minha vida é aqui, eu não consigo sair

É muito fácil fugir, mas eu não vou  
 Não vou trair quem eu fui, quem eu sou  
 Eu gosto de onde eu vou e de onde eu vim  
 Ensino da favela foi muito bom pra mim

Cada lugar, um lugar, cada lugar, uma lei  
 Cada lei uma razão, eu sempre respeitei  
 Qualquer jurisdição, qualquer área  
 Jardim Santo Eduardo, Grajaú, Missionária

Funchal, Pedreira e tal, Joaniza  
 Eu tento adivinhar o que você mais precisa

Levantar sua goma ou comprar uns pano  
Um advogado pra tirar seu mano

No dia da visita você diz que eu vou mandar  
Cigarro pros maluco lá no x  
Então, como eu tava dizendo, sangue bom  
Isso não é sermão, ouve aí, tem o dom?

Eu sei como é que é, é foda, parceiro  
É a maldade na cabeça o dia inteiro  
Nada de roupa, nada de carro, sem emprego  
Não tem ibope, não tem rolê sem dinheiro  
Sendo assim, sem chance, sem mulher  
Você sabe muito bem o que ela quer, é

Encontre uma de caráter se você puder  
É embaçado ou não é?  
Ninguém é mais que ninguém, absolutamente  
Aqui quem fala é mais um sobrevivente  
Eu era só um moleque, só pensava em dançar  
Cabelo black e tênis All Star

Na roda da função, mó zoeira!  
Tomando vinho seco em volta da fogueira  
A noite inteira, só contando história  
Sobre o crime, sobre as treta na escola

Não tava nem aí, nem levava nada a sério  
Admirava os ladrão e os malandro mais velho  
Mas se liga, olhe ao seu redor e me diga  
O que melhorou? Da função, quem sobrou?  
Sei lá, muito velório rolou de lá pra cá  
Qual a próxima mãe que vai chorar?

Há! Demorou, mas hoje eu posso compreender  
Que malandragem de verdade é viver

Agradeço a Deus e aos orixás  
Parei no meio do caminho e olhei pra trás  
Meus outros manos todos foram longe demais  
Cemitério São Luis, aqui jaz

Mas que merda, meu oitão tá até a boca, que vida louca!  
Por que é que tem que ser assim?  
Ontem eu sonhei que um fulano aproximou de mim  
Agora eu quero ver ladrão  
Pá! Pá! Pá! Pá!  
Fim

É, sonho é sonho, deixa quieto  
Sexto sentido é um dom, eu tô esperto  
Morrer é um fator, mas conforme for  
Tem no bolso, na agulha e mais cinco no tambor

Joga o jogo, vamos lá, caiu a oito eu mato a par  
Eu não preciso de muito pra sentir-me capaz  
De encontrar a fórmula mágica da paz

(Eu vou procurar, sei que vou encontrar)  
(Eu vou procurar, eu vou procurar)  
(Você não bota uma fé, mas eu vou atrás)  
Da minha fórmula mágica da paz

(Eu vou procurar, sei que vou encontrar)  
Procure a sua  
(Eu vou procurar, eu vou procurar)  
(Você não bota uma fé)  
Eu vou atrás da minha  
(Você não bota uma fé)

Caralho! Que calor, que horas são agora?  
Dá pra ouvir a pivetada gritando lá fora  
Hoje acordei cedo pra ver  
Sentir a brisa de manhã e o sol nascer

É época de pipa, o céu tá cheio  
Quinze anos atrás, eu tava ali no meio  
Lembrei de quando era pequeno, eu e os cara  
(Faz tempo), faz tempo

E o tempo não para

Hoje tá da hora o esquema pra sair, é  
Vamo, não demora, mano, chega aí!  
Cê viu ontem? Os tiro, ouvi um monte!  
Então, diz que tem uma pá de sangue no campão  
Mas ih, mano, toda mão  
É sempre a mesma ideia junto  
Treta, tiro, sangue, aí, muda de assunto  
Traz a fita pra eu ouvir porque eu tô sem  
Principalmente aquela lá do Jorge Ben

Uma pá de mano preso chora a solidão  
Uma pá de mano solto sem disposição  
Empenhorando por aí, rádio, tênis, calça  
Acende num cachimbo  
Virou fumaça!

Não é por nada não, mas aí, nem me liga, ô  
A minha liberdade eu curto bem melhor  
Eu não tô nem aí pra o que os outros fala  
Quatro, cinco, seis preto num Opala

Pode vir, gambé, paga pau  
Tô na minha, na moral, na maior  
Sem goró, sem pacau, sem pó  
Eu tô ligeiro, eu tenho a minha regra  
Não sou pedreiro, não fumo pedra

Um rolê com os aliados já me faz feliz  
Respeito mútuo é a chave, é o que eu sempre quis (diz)  
Procure a sua, da minha eu vou atrás, até mais  
Da fórmula mágica da paz

(Eu vou procurar, sei que vou encontrar)  
 (Eu vou procurar, eu vou procurar)  
 (Você não bota uma fé, mas eu vou atrás)  
 Da fórmula mágica da paz

(Eu vou procurar, sei que vou encontrar)  
 (Eu vou procurar, eu vou procurar)  
 (Você não bota uma fé, mas eu vou atrás)

Choro e correria no saguão do hospital  
 Dia das criança, feriado e luto final  
 Sangue e agonia entra pelo corredor  
 Ele tá vivo! Pelo amor de Deus, doutor!

Quatro Tiros do pescoço pra cima  
 Puta que pariu, a chance é mínima!  
 Aqui fora, revolta e dor  
 Lá dentro, estado desesperador

Eu percebi quem eu sou realmente  
 Quando eu ouvi o meu subconsciente  
 E aí mano Brown, cuzão? Cadê você?  
 Seu mano tá morrendo, o que você vai fazer?

Pode crê, eu me senti inútil  
 Eu me senti pequeno, mais um cuzão vingativo (mais um)  
 Puta desespere, não dá pra acreditar  
 Que pesadelo, eu quero acordar

Não dá, não deu  
 Não daria de jeito nenhum  
 O Derlei era só mais um rapaz comum!  
 Dali a poucos minutos, mais uma dona Maria de luto!

Na parede o sinal da cruz  
 Que porra é essa?  
 Que mundo é esse?  
 Onde tá Jesus?  
 Mais uma vez o emissário  
 Não incluiu Capão Redondo em seu itinerário

Porra, eu tô confuso, preciso pensar  
 Me dá um tempo pra eu raciocinar  
 Eu já não sei distinguir quem tá errado  
 Sei lá, minha ideologia enfraqueceu  
 Preto, branco, polícia, ladrão ou eu  
 Quem é mais filha da puta, eu não sei!  
 Aí fudeu, fudeu, decepção essas hora  
 A depressão quer me pegar, vou sair fora

Dois de novembro era finados  
 Eu parei em frente ao são Luis do outro lado  
 E durante uma meia hora, olhei um por um  
 E o que todas as senhoras tinham em comum  
 A roupa humilde, a pele escura  
 O rosto abatido pela vida dura  
 Colocando flores sobre a sepultura

(Podia ser a minha mãe)  
 Que loucura!

Cada lugar uma lei, eu tô ligado  
 No extremo sul da zona sul tá tudo errado  
 Aqui vale muito pouco a sua vida  
 Nossa lei é falha, violenta e suicida

Se diz que me diz que não se revela  
 Parágrafo primeiro na lei da favela (legal)  
 Assustador é quando se descobre  
 Que tudo deu em nada, e que só morre o pobre

A gente vive se matando irmão, por quê?  
 Não me olhe assim, eu sou igual a você  
 Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho  
 Entre no trem da malandragem, o meu rap é o trilho

Vou dizer

(Procure a sua paz)  
 Pra todas a famílias aí  
 Que perderam pessoas importantes, morô, meu?  
 (Eu vou procurar e sei que vou encontrar)  
 Procure a sua paz (paz)  
 Não se acostume com esse cotidiano violento  
 Que essa não é a sua vida  
 Que essa não é a minha vida, morô, mano?  
 (Procure a sua paz)

Aí, Derlei, descanse em paz!  
 Aí, Carlinhos, procure a sua paz!  
 (Eu vou procurar e sei que vou encontrar)  
 Aí, Quico, você deixou saudade, morô, mano?

(Agradeço a Deus e aos orixás)  
 Eu tenho muito a agradecer por tudo  
 (Agradeço a Deus e aos orixás)  
 (Eu vou procurar e sei que vou encontrar)  
 Cheguei aos vinte e sete  
 Eu sou um vencedor, tá ligado, mano?  
 (Agradeço a Deus e aos orixás)  
 Aí, procure a sua  
 Eu vou atrás da minha fórmula mágica da paz

(Você não bota uma fé)  
 (Eu vou procurar e sei que vou encontrar)  
 Aí, manda um toque na quebrada lá  
 Coab Adventista e pá, rapaziada!  
 (Malandragem de verdade é viver)  
 Procure a sua paz!  
 (Você não bota uma fé)

Que fala é Mano Brown, mais um sobrevivente  
 (Agradeço a Deus, agradeço a Deus)  
 Vinte e sete ano, contrariando a estatística, morô, meu?

(Agradeço a Deus, agradeço a Deus)

(Procure a sua paz)

(Eu vou procurar e sei que vou encontrar)

(Eu vou procurar)

(Procure a sua paz)

Procure a sua!

(Eu vou encontrar)

Você pode encontrar a sua paz, o seu paraíso

(Eu vou procurar)

Você pode encontrar o seu inferno

(A fórmula mágica da paz)

(Eu vou procurar e sei que vou encontrar)

Eu procuro

A paz

### Vida Loka parte 01

Vagabunda, queria atacar do malucão, usou meu nome

O pipoca abraçou

Foi na porta da minha casa lá

Botou pânico em todo mundo 3 horas da tarde

E eu nem tava lá, vai vendo!

Mas aí, Brown ó, tem uns tipo de mulher truta

Que não dá nem pra comentar

E eu nem sei quem é os maluco, isso que é foda

Que, vamo atrás desse pipoca aí e já era

Ir atrás de quem? Ir aonde? Sei nem quem é, mano

Mano, não devo, não temo, dá meu copo que já era

E aí, bandido mal, como que é, meu parceiro?

E aí, Abraão, firmão truta?

Firmeza total, Brown, e a quebrada aí, irmão?

"Tá pampa, aí fiquei sabendo do seu pai aí

Lamentável truta, meu sentimento mesmo, mano!

Vai vendo, Brown, meu pai morreu

E nem deixaram eu ir no enterro do meu coroa não, irmão

Isso é louco, você tava aonde na hora?

"Tava batendo uma bola, meu, fiquei na mó neurose, irmão

Aí foram te avisar?

É, vieram me avisar, mas 'tá firmão, Brown

Eu tô firmão, logo mais tô aí na quebrada com vocês aí

É quente, na rua também num 'tá fácil não morô, truta?

Uns juntando inimigo, outros juntando dinheiro

Sempre tem um pra testar sua fé, mas 'tá ligado

Sempre tem um corre a mais pra fazer

Aí, mano, liga, liga nós aí qualquer coisa, 'tá ligado

Lado a lado nós até o fim morô, mano?

Tô ligado!

Fé em Deus que ele é justo

Ei irmão nunca se esqueça, na guarda, guerreiro

Levanta a cabeça truta, onde estiver seja lá como for

Tenha fé porque até no lixão nasce flor

Ore por nós pastor, lembra da gente

No culto dessa noite, firmão segue quente

Admiro os crente, da licença aqui

Mó função, mó tabela, pow, desculpa aí

Eu me, sinto às vezes meio pá, inseguro

Que nem um vira-lata sem fé no futuro

Vem alguém lá, quem é quem, quem sera meu bom

Dá meu brinquedo de furar moletom

Porque os bico que me vê com os truta na balada

Tenta ver, quer saber de mim não vê nada

Porque a confiança é uma mulher ingrata

Que te beija, e te abraça, te rouba e te mata

Desacreditar, nem pensa, só naquela

Se uma mosca ameaçar me catar piso nela

O bico deu mó guela, ró

Bico e bandidão vão em casa na missão

Me trombar na Cohab

De camisa larga, vai saber Deus que sabe

Qual é a maldade comigo inimigo num miguel

Tocou a campanha plin, pá trama meu fim, dois maluco

Armado sim, um isqueiro e um stopim

Pronto pra chamar minha preta pra falar

Que eu comi a mina dele, rá, se ela tava lá

Vadia, mentirosa, nunca vi deu mó faia

Espírito do mal

Cão de buceta e saia

Talarico nunca fui, é o seguinte

Ando certo pelo certo, como 10 e 10 é 20

Já penso doido, e se eu tô com o meu filho no sofá

De vacilo desarmado era aquilo

Sem culpa e sem chance, nem pra abri a boca

Ia nessa sem saber

(Pô 'cê vê) vida loka

Eae Brown, nós 'tá aqui dentro mas demorou truta,

Liga nós, irmão

Não truta, aí, jamais vou levar problema pra você

Nós resolve na rua, e rapidinho também

Mas aí, nem esquentar

Aí, e aquele jogo lá do final do ano que você falou?

Então truta, demorou ó, no final do ano nós vai marcar

Aquele jogo lá, vem você, o Blues

Os caras do Racionais tudo aí, morô meu?

Visita aqui é sagrado, safado não atravessa não, morô?

Mais na rua num é não, até jack

Tem quem passa um pano

Impostor pé de breque, passa pro malandro

A inveja existe, e a cada 10, 5 é na maldade

A mãe dos pecado capital é a vaidade

Mais se é para resolver, se envolver, vai meu nome

Eu vou fazer o que, se cadeia é pra homem

Malandrão eu? Não, ninguém é bobo

Se quer guerra terá

Se quer paz, quero em dobro

Mais verme é verme, é o que é

Rastejando no chão, sempre embaixo do pé

E fala uma, duas vez, se marcar até três  
 Na quarta xeque-mate, que nem no xadrez  
 Eu sou guerreiro do rap  
 E sempre em alta voltagem  
 Um por um, Deus por nós, tô aqui de passagem  
 Vida loka  
 Eu não tenho dom pra vitima  
 Justiça e liberdade, a causa é legítima  
 Meu rap faz o cântico do lokos e dos românticos  
 Vou por o sorriso de criança, onde for  
 Os parceiros tenho a oferecer minha presença  
 Talvez até confusa, mais real e intensa  
 Meu melhor Marvin Gaye, Sabadão na Marginal  
 O que será, será, é nós vamo até o final  
 Liga eu, liga nós, onde preciso for  
 No paraíso ou no dia do juízo, pastor  
 E liga eu, e os irmão  
 É o ponto que eu peço, favela, fundão  
 Imortal nos meus versos  
 Vida loka  
 E ai brown é os espião irmão!  
 'To com os mano aí, eu vo, to indo ali na Zona Leste ali  
 Tipo umas onze horas eu já to voltando já morô?  
 'Tá bom aí Brown, aí Brown, se pá é contagem morô  
 mano  
 Aí, e eu vou desligar  
 Mas manda um salve pros mano aí da quebrada aí  
 morô?  
 Pro Gil morô, mano? Pro Batatão, pro Pacheco,  
 Pro Porquinho, pro Xande, pro Dé, morô meu?  
 Aí, no dia do jogo morô, os mano do Exaltasamba vai  
 vir  
 Manda um salve pro Pinha lá morô? Fica com Deus  
 irmão

### Negro drama

Crime, futebol, música, carai'  
 Eu também não consegui fugir disso aí  
 Eu sou mais um  
 Forrest Gump é mato  
 Eu prefiro contar uma história real  
 Vou contar a minha  
 Daria um filme  
 Uma negra e uma criança nos braços  
 Solitária na floresta de concreto e aço  
 Veja, olha outra vez o rosto na multidão  
 A multidão é um monstro sem rosto e coração  
 Hei, São Paulo, terra de arranha-céu  
 A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel  
 Família brasileira, dois contra o mundo  
 Mãe solteira de um promissor vagabundo  
 Luz, câmera e ação, gravando a cena vai  
 Um bastardo, mais um filho pardo sem pai

Hei, senhor de engenho, eu sei bem quem você é  
 Sozinho cê num guenta, sozinho cê num entra a pé  
 Cê disse que era bom e as favela ouviu  
 Lá também tem uísque, Red Bull, tênis Nike e fuzil  
 Admito, seus carro é bonito, é, e eu não sei fazer  
 Internet, videocassete, os carro loco  
 Atrasado, eu tô um pouco sim, tô, eu acho  
 Só que tem que  
 Seu jogo é sujo e eu não me encaixo  
 Eu sou problema de montão, de Carnaval a Carnaval  
 Eu vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal  
 Problema com escola eu tenho mil, mil fita  
 Inacreditável, mas seu filho me imita  
 No meio de vocês ele é o mais esperto  
 Ginga e fala gíria; gíria não, dialeto  
 Esse não é mais seu, oh, subiui  
 Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu  
 Nós é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia?  
 Seu filho quer ser preto, ah, que ironia  
 Cola o pôster do 2Pac aí, que tal? Que cê diz?  
 Sente o negro drama, vai, tenta ser feliz  
 Ei bacana, quem te fez tão bom assim?  
 O que cê deu, o que cê faz, o que cê fez por mim?  
 Eu recebi seu ticket, quer dizer kit  
 De esgoto a céu aberto e parede madeirite  
 De vergonha eu não morri, to firmão, eis-me aqui  
 Você não, cê não passa quando o mar vermelho abrir  
 Eu sou o mano, homem duro, do gueto, Brown, oba  
 Aquele loco que não pode errar  
 Aquele que você odeia amar nesse instante  
 Pele parda e ouço funk  
 E de onde vem os diamante? Da lama  
 Valeu mãe, negro drama (drama, drama, drama)  
 Aí, na época dos barraco de pau lá na Pedreira  
 Onde cês tavam?  
 Que que cês deram por mim?  
 Que que cês fizeram por mim?  
 Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho?  
 Agora tá de olho no carro que eu dirijo?  
 Demorou, eu quero é mais, eu quero até sua alma  
 Aí, o rap fez eu ser o que sou  
 Ice Blue, Edy Rock e KL Jay  
 E toda a família, e toda geração que faz o rap  
 A geração que revolucionou, a geração que vai  
 revolucionar  
 Anos 90, século 21, é desse jeito  
 Aí, você sai do gueto  
 Mas o gueto nunca sai de você, morô irmão?  
 Cê tá dirigindo um carro  
 O mundo todo tá de olho 'ni você, morô?  
 Sabe por quê? Pela sua origem, morô irmão?  
 É desse jeito que você vive, é o negro drama  
 Eu num li, eu não assisti  
 Eu vivo o negro drama  
 Eu sou o negro drama  
 Eu sou o fruto do negro drama  
 Aí Dona Ana, sem palavra  
 A senhora é uma rainha, rainha



Mas aí, se tiver que voltar pra favela  
 Eu vou voltar de cabeça erguida  
 Porque assim é que é, renascendo das cinzas  
 Firme e forte, guerreiro de fé  
 Vagabundo nato!

### Jesus chorou

O que é, o que é?  
 Clara e salgada  
 Cabe em um olho  
 E Pesa uma tonelada

Tem sabor de mar  
 Pode ser discreta  
 Inquilina da dor  
 Morada predileta

Na calada ela vem  
 Refém da vingança  
 Irmã do desespero  
 Rival da esperança

Pode ser causada por  
 Vermes e mundanas  
 E o espinho da flor  
 Cruel que você ama

Amante do drama  
 Vem pra minha cama, por querer  
 Sem me perguntar, me fez sofrer

E eu que me julguei forte  
 E eu que me senti  
 Serei um fraco quando outras delas vir

Se o barato é louco e o processo é lento  
 No momento, deixa eu caminhar contra o vento

O que adianta eu ser durão e o coração ser vulnerável?  
 O vento não, ele é suave, mas é frio e implacável

(É quente)  
 Borrou a letra triste do poeta  
 (Só)  
 Correu no rosto pardo do profeta

Verme, sai da reta  
 A lágrima de um homem vai cair  
 Esse é o seu B.O. pra eternidade

Diz que homem não chora  
 Tá bom, falou  
 Não vai pra grupo irmão  
 Aí, Jesus chorou

Porra, vagabundo

Ó, vou te falar  
 Tô chapando  
 Eita, mundo bom de acabar!

O que fazer quando a fortaleza tremeu  
 E quase tudo ao seu redor  
 Melhor, se corrompeu?

Epa, pera lá! Muita calma, ladrão  
 Cadê o espírito imortal do Capão?  
 Lave o rosto nas águas sagradas da pia  
 Nada como um dia após o outro dia?

Que?

Quem sou eu, seu lado direito  
 Tá abalado? Por que veio?  
 Nego, é desse jeito!?

Durmo mal, sonho quase a noite inteira  
 Acordo tenso, tonto e com olheira  
 Na mente, sensação de mágoa e rancor  
 Uma fita me abalou na noite anterior

Alô!  
 Aí! Dorme, hein, doidão! Mil fita acontecendo e cê ai?  
 Que horas são?  
 Meio dia e vinte, ó  
 A fita é o seguinte, ó  
 Não é esqueirando não, ó  
 Fita de mil grau.  
 Ontem eu tava ali de Cb, no pião  
 Com um truta firmeção  
 Cê tem que conhecer  
 Se pã, cê liga ele  
 Vai saber, de repente  
 Ele fazia até um rap num passado recente.  
 Aham.  
 vai vendo a fita  
 Cê não acredita  
 Quando tem que ser, é, jão. Pres'tenção  
 Vai vendo, parei pra fumar um de remédio  
 Com uns moleque lá e pá, trafica nos prédios  
 Um que chegou depois, pediu pra dar uns 2  
 Logo um patrício, ó, novão e os carai  
 Fumaça vai, fumaça vem  
 ele chapou o coco  
 Se abriu que nem uma flor, ficou louco  
 Tava eu mais dois truta e uma mina  
 Num Tempra prata show filmado, ouvindo Guina  
 Ih, o bico se atacou, ó! Falou uma pá do cê  
 Tipo o que?  
 Esse Brown aí é cheio de querer ser  
 Deixa ele moscar, vir cantar na quebrada  
 Vamo ver se é isso tudo quando ver as quadrada  
 Periferia nada, só pensa nele mesmo  
 Montado no dinheiro e cês aí no veneno?  
 E a cara dele, truta?

Cada um no seu corre  
 Tudo pelas verde  
 Uns matam, outros morrem  
 Eu mesmo, se eu catar, a boa numa hora dessa  
 Vou me destacar pro outro lado depressa  
 Vou comprar uma house de boy, depois alugo  
 Vão me chamar de senhor, não por vulgo  
 Mas pra ele só a Zona Sul que é a pá  
 Diz que ele tira nós, nossa cara é cobrar  
 O que ele quiser nós quer, vem que tem  
 Porque eu não pago pau pra ninguém.?  
 E eu, só registrei, né? Não era de lá  
 Os mano tudo só ouviu, ninguém falou um A  
 Quem tem boca fala o que quer pra ter nome  
 Pra ganhar atenção das mulher e/ou dos homem  
 Amo minha raça, luto pela cor  
 O que quer que eu faça é por nós, por amor  
 Não entende o que eu sou, não entende o que eu faço  
 Não entende a dor e as lágrimas do palhaço

Mundo em decomposição por um triz  
 Transforma um irmão meu num verme infeliz  
 E a minha mãe diz:  
 Paulo, acorda! Pensa no futuro que isso é ilusão  
 Os próprio preto não tá nem aí com isso não  
 Ó o tanto que eu sofri, o que eu sou, o que eu fui  
 A inveja mata um, tem muita gente ruim.  
 Pô, mãe! Não fala assim que eu nem durmo  
 Meu amor pela senhora já não cabe em Saturno.

Dinheiro é bom  
 Quero, sim, se essa é a pergunta  
 Mas a dona Ana fez de mim um homem e não uma  
 puta!

Ei, você, seja lá quem for  
 Pra semente eu não vim  
 Então, sem terror

Inimigo invisível, Judas incolor  
 Perseguido eu já nasci, demorou

Apenas por 30 moeda o irmão corrompeu  
 Atire a primeira pedra quem tem rastro meu

Cadê meu sorriso? Onde tá? Quem roubou?  
 Humanidade é má e até Jesus chorou  
 Lágrimas, lágrimas  
 Jesus chorou

Vermelho e azul, hotel  
 Pisca só no cinza escuro do céu

Chuva cai lá fora e aumenta o ritmo  
 Sozinho, eu sou agora o meu inimigo íntimo

Lembranças más vêm, pensamentos bons vai  
 Me ajude, sozinho eu penso merda pra carai

Gente que acredito, gosto e admiro  
 Brigava por justiça e paz, levou tiro  
 Malcolm X, Ghandi, Lennon, Marvin Gaye  
 Che Guevara, 2pac, Bob Marley  
 E o evangélico Martin Luther King

Lembrei de um truta meu falar assim:  
 Não joga pérolas aos porco, irmão, joga lavagem  
 Eles prefere assim, cê tem de usar piolhagem!

Cristo que morreu por milhões  
 Mas só andou com apenas 12 e um fraquejou

Periferia: corpos vazios e sem ética  
 Lotam os pagode, rumo à cadeira elétrica

Eu sei, você sabe o que é frustração  
 Máquina de fazer vilão

Eu penso mil fita, vou enlouquecer  
 E o piolho diz assim quando me vê:  
 Famoso pra carai, durão! Ih, truta!  
 Faz seu mundo, não, jão! A vida é curta  
 Só modelo por aí dando boi  
 Põe elas pra chupar e manda andar depois  
 Rasgar as madrugadas só de mil e cem  
 Se sou eu, truta, tem pra ninguém!  
 Zé povinho é o cão, tem esses defeito  
 Quê? Cê tendo ou não, cresce os olhos de qualquer  
 jeito  
 Cruzar, cê arrebenta  
 De repente, vai, de ponto quarenta  
 Só querer, tá no pente

Se só de pensar em matar, já matou  
 Eu prefiro ouvir o pastor

?Filho meu, não inveje o homem violento  
 E nem siga nenhum dos seus caminhos?

Lágrimas

Molha a medalha de um vencedor  
 Chora agora, ri depois  
 Aí, Jesus chorou

Lágrimas

### Vida loka parte 2

Firmeza total, mais um ano se passando  
 Graças a Deus a gente 'tá com saúde aí, 'morô?  
 Muita coletividade na quebrada, dinheiro no bolso  
 Sem miséria, e é nós

Vamos brindar o dia de hoje  
 Que o amanhã só pertence a Deus, a vida é loka  
 'Xô falá pro'cê  
 Tudo, tudo, tudo vai, tudo é fase irmão  
 Logo mais vamo arrebentar no mundão  
 De cordão de elite, 18 quilates  
 Poê no pulso, logo um Breitling  
 Que tal? "Tá bom?"  
 De lupa Bausch & Lomb, bombeta branco e vinho  
 Champagne para o ar, que é pra abrir nossos caminhos  
 Pobre é o diabo, eu odeio a ostentação  
 Pode rir, ri, mais não desacredita não  
 É só questão de tempo, o fim do sofrimento  
 Um brinde pros guerreiro, zé povinho eu lamento  
 Vermes que só faz peso na Terra  
 Tira o zóio  
 Tira o zóio, vê se me erra  
 Eu durmo pronto pra guerra  
 E eu não era assim, eu tenho ódio  
 E sei o que é mau pra mim  
 Fazer o que se é assim  
 Vida loka cabulosa  
 O cheiro é de pólvora  
 E eu prefiro rosas  
 E eu que, e eu que  
 Sempre quis com um lugar,  
 Gramado e limpo, assim, verde como o mar  
 Cercas brancas, uma seringueira com balança  
 Disbicando pipa, cercado de criança  
 How, how Brown  
 Acorda sangue bom,  
 Aqui é Capão Redondo, tru  
 Não é pokemón  
 Zona sul é o invés, é stress concentrado  
 Um coração ferido, por metro quadrado  
 Quanto, mais tempo eu vou resistir  
 Pior que eu já vi meu lado bom na U.T.I.  
 Meu anjo do perdão foi bom  
 Mas 'tá fraco  
 Culpa dos imundo, do espírito opaco  
 Eu queria ter, pra testar e ver  
 Um malote, com glória, fama  
 Embrulhado em pacote  
 Se é isso que 'cês quer  
 Vem pegar  
 Jogar num rio de merda e ver vários pular  
 Dinheiro é foda  
 Na mão de favelado, é mó' guela  
 Na crise, vários pedra-noventa esfarela  
 Eu vou jogar pra ganhar  
 O meu money, vai e vem  
 Porém, quem tem, tem  
 Não cresço o zóio em ninguém  
 O que tiver que ser  
 Será meu  
 "Tá escrito nas estrelas  
 Vai reclamar com Deus  
 Imagina nós de Audi

Ou de Citroen  
 Indo aqui, indo ali  
 Só pam  
 De vai e vem  
 No Capão, no Apurá, vô colar  
 Na pedreira do São Bento  
 Na fundão, no pião  
 Sexta-feira  
 De teto solar  
 O luar representa  
 Ouvindo Cassiano, há  
 Os gambé não guenta  
 Mas se não der, nêgo  
 O que é que tem  
 O importante é nós aqui  
 Junto ano que vem  
 O caminho  
 Da felicidade ainda existe  
 É uma trilha estreita  
 Em meio à selva triste  
 Quanto 'cê paga  
 Pra ver sua mãe agora  
 E nunca mais ver seu pivete ir embora  
 Dá a casa, dá o carro  
 Uma Glock, e uma FAL  
 Sobe cego de joelho  
 Mil e cem degraus  
 Crente é mil graus  
 O que o guerreiro diz  
 O promotor é só um homem  
 Deus é o juiz  
 Enquanto Zé Povinho  
 Apedrejava a cruz  
 E o canalha, fardado  
 Cuspiu em Jesus  
 Oh, aos 45 do segundo arrependido  
 Salvo e perdoado  
 É Dimas o bandido  
 É loko o bagulho  
 Arrepiá na hora  
 Oh, Dimas, primeiro vida loka da história  
 Eu digo: "Glória, glória"  
 Sei que Deus 'tá aqui  
 E só quem é  
 Só quem é vai sentir  
 E meus guerreiro de fé  
 Quero ouvir, quero ouvir  
 E meus guerreiro de fé  
 Quero ouvir, irmão  
 Programado pra morrer nós é  
 Certo é certo é crer no que der, firmeza?  
 Não é questão de luxo  
 Não é questão de cor  
 É questão que fatura  
 Alegria o sofredor  
 Não é questão de preza, nêgo  
 A ideia é essa  
 Miséria traz tristeza e vice-versa

Inconscientemente vem na minha mente inteira  
 Na loja de tênis o olhar do parceiro feliz  
 De poder comprar o azul, o vermelho  
 O balcão, o espelho  
 O estoque, a modelo, não importa  
 Dinheiro é puta e abre as portas  
 Dos castelos de areia que quiser  
 Preto e dinheiro, são palavras rivais  
 E então mostra pra esses cu  
 Como é que faz  
 O seu enterro foi dramático  
 Como um blues antigo  
 Mas de estilo, me perdoe, de bandido  
 Tempo pra pensar, quer parar  
 Que 'cê quer?  
 Viver pouco como um rei ou muito, como um Zé?  
 Às vezes eu acho que todo preto como eu  
 Só quer um terreno no mato, só seu  
 Sem luxo, descalço, nadar num riacho  
 Sem fome, pegando as frutas no cacho  
 Aí truta, é o que eu acho  
 Quero também, mas em São Paulo  
 Deus é uma nota de cem  
 Vida Loka!  
 Porque o guerreiro de fé nunca gela  
 Não agrada o injusto, e não amarela  
 O Rei dos reis, foi traído, e sangrou nessa terra  
 Mas morrer como um homem é o prêmio da guerra  
 Mas ó, conforme for, se precisa, afoga no próprio  
 sangue, assim será  
 Nosso espírito é imortal, sangue do meu sangue  
 Entre o corte da espada e o perfume da rosa  
 Sem menção honrosa, sem massagem."  
 A vida é loka, nêgo  
 E nela eu tô de passagem  
 A Dimas, o primeiro  
 Saúde guerreiro!  
 Dimas, Dimas, Dimas

### Da ponte prá cá

Hey, hey, hey Nego  
 Você está na sintonia da sua Rádio Êxodos  
 Eu, DJ Nel comandando o melhor da Black Music  
 São 23 minutos de um novo dia  
 O Japonês do Jardim Rosana manda um salve para o  
 Zezé  
 Pro Chiquinho, pro Kau, pro Ribeiro, pro Tico, Zulu, e  
 o Serginho  
 O Valtinho da Sabin manda um salve aí pro Vandão da  
 Vila do Sapo  
 E a Kiara do Embu manda um abraço para a Viviane  
 do Sadí  
 É, o Papau do Parque manda um salve pros manos da  
 50 né  
 E o Adriano do Tamoio

Manda um salve ai para o Sujeito Suspeito do  
 Paranapanema  
 E pra você que está pensando em fazer um pião  
 Pegue seu bombojaco e sua toca  
 Porque faz 10°C em São Paulo  
 A lua cheia clareia as ruas do Capão  
 Acima de nós só DEUS humilde, né, não? Né, não?  
 Saúde (plin) mulher e muito som  
 Vinho branco para todos, um advogado bom  
 Esse frio 'tá de fuder  
 Terça feira é ruim de rolê, vou fazer o que?  
 Nunca mudou nem nunca mudará  
 O cheiro de fogueira vai perfumando o ar  
 Mesmo céu, mesmo CEP no lado sul do mapa  
 Sempre ouvindo um RAP para alegrar a rapa  
 Nas ruas da sul eles me chamam Brown  
 Maldito, vagabundo, mente criminal  
 O que toma uma taça de champanhe também curte  
 Desbaratinado, tubaína, tutti-frutti  
 Fanático, melodramático, bon-vivant  
 Depósito de mágoa, quem está certo é os Saddam, ham  
 Playboy bom é chinês, australiano  
 Fala feio e mora longe, não me chama de mano  
 E aí, brother, hey, uhul, pau no seu  
 Três vezes seu sofredor, eu odeio todos vocês  
 Vem de artes marciais que eu vou de Sig Sauer  
 Quero sua irmã e seu relógio Tag Heuer  
 Um conto, se pá, dá pra catar  
 Ir para a quebrada e gastar antes do galo cantar  
 Um triplex para a coroa é o que malandro quer  
 Não só desfilar de Nike no pé  
 Ô, vem com a minha cara e o din-din do seu pai  
 Mas no rolê com nós 'cê não vai  
 Nós aqui, vocês lá, cada um no seu lugar  
 Entendeu? Se a vida é assim, tem culpa eu?  
 Se é o crime ou o creme, se não deves não teme  
 As perversa se ouriça, os inimigo treme  
 E a neblina cobre a estrada de Itapeirica  
 Sai, Deus é mais, vai morrer pra lá zica  
 Não adianta querer, tem que ser, tem que pá  
 O mundo é diferente da ponte pra cá  
 Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar  
 O mundo é diferente da ponte pra cá  
 Tem que ser, tem que pá  
 O mundo é diferente da ponte pra cá  
 Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar  
 Ai, ai, ai  
 Outra vez nós aqui, vai vendo  
 Lavando o ódio embaixo do sereno  
 Cada um no seu castelo, cada um na sua função  
 Tudo junto, cada qual na sua solidão  
 Hei, mulher é mato, a Mary Jane impera  
 Dilui a rádio e solta na atmosfera  
 Faz da quebrada o equilíbrio ecológico  
 E distingui o judas só no psicológico  
 Ó, filosofia de fumaça, analise  
 E cada favelado é um universo em crise  
 Quem não quer brilhar, quem não? Mostra quem

Ninguém quer ser coadjuvante de ninguém  
 Quantos caras bom, no auge se afundaram por fama  
 E 'tá tirando dez de Havaiana  
 E quem não quer chegar de Honda preto em banco de couro  
 E ter a caminhada escrita em letras de ouro  
 A mulher mais linda sensual e atraente  
 A pele cor da noite, lisa e reluzente  
 Andar com quem é mais leal verdadeiro  
 Na vida ou na morte o mais nobre guerreiro  
 O riso da criança mais triste e carente  
 Ouro e diamante, relógio e corrente  
 Ver minha coroa onde eu sempre quis pôr  
 De turbante, chofer, uma madame nagô  
 Sofrer pra que mais, se o mundo jaz do maligno?  
 Morrer como homem e ter um velório digno  
 Eu nunca tive bicicleta ou vídeo-game  
 Agora eu quero o mundo igual Cidadão Kane  
 Da ponte pra cá antes de tudo é uma escola  
 Minha meta é dez, nove e meio nem rola  
 Meio ponto a ver, hum e morre um  
 Meio certo não existe, truta, o ditado é comum  
 Ser humano perfeito, não tem mesmo não  
 Procurada viva ou morta a perfeição  
 Errare humanum est grego ou troiano  
 Latim, tanto faz pra mim fi de baiano  
 Mas se tiver calor, quantão no verão  
 'Cê quer da um rolê no capão daquele jeito  
 Mas perde a linha fácil, veste a carapuça  
 Esquece estes defeitos no seu jaco de camurça  
 Jardim Rosana, Treze, Tremembé  
 Santa Tereza, Valo Velho e Dom José  
 Parque Chácara, Lídia, Vaz  
 Fundão, muita treta com a Vinícius de Moraes  
 Não adianta querer, tem que ser, tem que pá  
 O mundo é diferente da ponte pra cá  
 Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar  
 O mundo é diferente da ponte pra cá  
 Tem que ser, tem que pá  
 O mundo é diferente da ponte pra cá  
 Não adianta querer ser, tem que ter pápápá  
 Firmeza total  
 Mas não leve a mal tru, 'cê não entendeu  
 Cada um na sua função, o crime é crime e eu sou eu  
 Antes de tudo eu quero dizer, pra ser sincero  
 Que eu não pago de quebrada mula ou banca forte  
 Eu represento a sul, conheço louco na norte  
 No 15 olha o que fala, Perus, chicote estrala  
 Ridículo é ver os malandrão vândalo  
 Batendo no peito feio e fazendo escândalo  
 Deixa ele engordar, deixa se criar bem  
 Vai fundo, é com nós, super star, Superman, vai  
 Palmas para eles, digam hey, digam oh  
 Novo personagem pro Chico Anísio Show  
 Mas firmão, né, se Deus quer sem problemas  
 Vermes e leões no mesmo ecossistema  
 'Cê é cego doidão? Então baixa o farol

Hei, oh, se quer o quê com quem, djow?  
 'Tá marcando, não dá pra ver quem é contra a luz  
 Um pé de porco ou inimigo que vem de capuz  
 Hey truta, eu 'tô louco, eu 'to vendo miragem  
 Um Bradesco bem em frente a favela é viagem  
 De classe A da TAM tomando JB  
 Ou viajar de Blazer pró 92 DP  
 Viajar de GTI quebra a banca  
 Só não pode viajar c'os mão branca  
 Senhor, guarda meus irmãos nesse horizonte cinzento  
 Nesse Capão Redondo, frio sem sentimento  
 Os manos é sofrido e fuma um sem dar guela  
 É o estilo favela e o respeito por ela  
 Os moleque tem instinto e ninguém amarela  
 Os coxinha cresce o zóio na função e gela  
 Não adianta querer, tem que ser, tem que pá  
 O mundo é diferente da ponte pra cá  
 Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar  
 O mundo é diferente da ponte pra cá  
 Não adianta querer, tem que ser, tem que pá  
 O mundo é diferente da ponte pra cá  
 Não adianta querer ser, tem que pra trocar  
 Três da manhã, eu vejo tudo e ninguém me vê  
 Subindo o campo de fora  
 Eu, meu parceiro Dinho ouvindo 2Pac  
 Tomando vinho, vivão e consciente  
 Aí Batatão, Pablo, Neguim Emerson  
 Marquinho, Cascão, Jonny MC, Sora  
 Marcão, Pantaleão, Nelito, Celião, Ivan, Di (Na Zona Norte)  
 Sem palavra irmão, aí os irmão do Pantanal (Na Zona Oeste)  
 A rapa do morro e as que estão com Deus (na Zona leste, cara tô na área)  
 Deda, Tchai, Edi 16, Edi (Na Zona Sul)  
 Um dia nos encontraremos  
 A selva é como ela é, vaidosa e ambiciosa  
 Irada e luxuriosa  
 Pros moleque da quebrada  
 Um futuro mais ameno, essa é a meta  
 Pela Fundão, sem palavras, muito amor  
 (Ai ai ai ah)  
 Firmeza total vagabundo  
 É desse jeito  
 Haha  
 (Ra ra taratátá, tataratátatá, há)

#### Quanto vale o show

A primeira coisa que aprendi a fazer na minha vida foi  
 isso aqui, ó  
 Rá, é isso  
 Só eu sei os desertos que cruzei até aqui  
 (Pode pá) Tá lançada a sorte  
 '83 era legal, sétima série, eu tinha 13 e pá e tal  
 Tudo era novo em um tempo brutal  
 O auge era o Natal, beijava a boca das minas

Nas favelas de cima tinha um som e um clima bom  
 O kit era o Faroait, o quente era o Patchouli  
 O pica era o Djavan, o hit era o Billie Jean  
 Do Rock ao Black as mais tops  
 Nos dias de mais sorte ouvia no Soul Pop  
 Moleque magro e fraco, invisível na esquina  
 Planejava a chacina na minha mente doente, hein  
 Sem pai, nem parente, nem, sozinho entre as feras  
 Os malandro que era na miséria fizeram mal  
 Meu primo resolve ter revólver  
 Em volta outras revoltas, envolve-se fácil  
 Era guerra com a favela de baixo  
 Sem livro e nem lápis e o Brasil em colapso  
 Quanto vale? (Quanto vale o show? Quanto vale o show?)  
 (Quanto vale?) Quanto vale? (O show, quanto vale?)  
 (Quanto vale o show? Quanto vale o show?)  
 (Quanto vale?) Quanto vale o show?  
 Já em 86 subi  
 Aos 16 ao time principal, via em São Paulo  
 Tava mil grau já, favela pra carai, fi  
 Bar em bar, baile em baile, degrau pós degrau, ia  
 Quanto baixo eu pude ir, pobre muito mal  
 O preto vê mil chances de morrer, morô?  
 Com roupas ou tênis sim, por que não?  
 Pra muitos uns Artemis, Benzina ou Optalidon, é  
 Tudo pela preza, irmão  
 Olha pra mim e diga: "Vale quanto pesa ou não?"  
 Quanto vale? (Quanto vale?) Quanto vale? (O show, quanto vale?)  
 (Quanto vale?) Quanto vale? (O show, quanto vale?)  
 (Quanto vale?) Quanto vale? (Quanto vale o show?)  
 (Quanto vale?) Quanto vale o show?  
 A César o que é de César, primeira impressão  
 Os muleque tinha pressa, mano  
 Que funk louco, que onda é essa, mano?  
 E assim meus parceirin virou ladrão  
 É que malandro é malandro memo e várias fita  
 Era Bezerra o que tava tendo, Malandro Rife  
 Outros papo, outras gírias mais, outras grifes  
 Cristian Dior, Samira, Le Coq Sportif  
 G-Shock eu tive sim, calça com pizza eu fiz  
 Brasil é osso, a ideia fixa eu tinha  
 Porque pardin igual eu assim era um monte, uma pá  
 Fui garimpar, cruzei a ponte pra lá  
 Ei, zica  
 Isso significa que era naquele pique, tocando repique  
 de mão, jow  
 No auge do Chic Show, nos traje  
 Kurtis Blow era o cara, curtição da massa  
 Era luxo, só viver pra dançar, fui ver Sandra Sá  
 Whodini eu curti  
 A vitrine Pierre Cardin, Gucci, Fiorucci  
 Yves Saint Laurent, Indigo Blue  
 Corpo negro semi-nu encontrado no lixão em São  
 Paulo  
 A última a abolir a escravidão

Dezembro sangrento, SP, mundo cão promete  
 Nuvens e valas, chuvas de balas em '87  
 Quanto vale? Quanto vale o show?

Sou função

Ser vida loka aqui está então pode saber  
 Deixa as dama aproximar já opa tamo aê  
 Na arena mil juras de amor ao criador que nos guia  
 Antes de nada mais para nós muito bom dia  
 Salve! só chegar meu irmão lêlê  
 Por que não monstro? viva negro Dexter  
 De vinte em vinte eu paguei duzentas flexão  
 Calçando jeito de burlar a lei e a minha depressão  
 Menino bom mas, pobre, feio, fraco, infeliz, só  
 Se sentindo o pior vários monstro ao meu redor  
 Com tambor de gás fiz mais cinqueta em jejum  
 Ódio do mundo eu via em tudo, filme do platoon  
 No café o açúcar com limão no abacate  
 Puta eu olhei a blusa suja de colgate  
 Se ser preto é assim ir pra escola pra quê?  
 Se o meu instinto é ruim e eu não consigo aprender  
 Esfregando calças velhas fiz a lista do tanque  
 Era um barraco sim, mas meu castelo era funk  
 Folha seca num vendaval, um inútil  
 É morrer aos pouco eu me senti assim, tio  
 Eis que um belo dia alguém mostrou pra mim  
 Uma reunião tribal, James Brown e All Green , uau sex  
 Machine  
 O orgulho brotou, poder para o povo preto, que estale os  
 tambor  
 Veio as camisas de ciclistas, calça lee, fivelão  
 Tênis farol white uou uou uou ladrão  
 Às seis mil ano até pra plantar  
 Os pretos dança todo mundo igual sem errar  
 Agradecendo aos céus pelas chuvas que cai  
 Santo deus me fez funk, obrigado meu pai  
 Nem por isso eu num vou jogar filé mignon pras piranha  
 O pierrô contra os play boy fuma maconha  
 Não vejo nada, não vejo fita dominada  
 Eu vejo os pretos sempre triste nos canto do mundão  
 Então morô já, um dois um dois drão  
 Aham aham, alma, mente sã, corpo são  
 Dexter tem que está, com fé no senhor  
 Tem que orar, tem que brigar, tem que lutar negro  
 Ah meu bom juiz abra seu coração  
 Se ouvir o que esse rap diz ia sentir o perdão  
 Meu argumento é pobre, mas a missão nobre  
 Mestrão irá saber reconhecer o homem bão  
 Deixo aqui desde já, promessa de voltar  
 É só querer, é só chamar que eu estarei lá  
 Eis o doce veneno vivendo e vivão  
 Um dia por vez, sem pressa, fui nessa negrão  
 Sou função

Eu compro

Na mão de favelado é mó guela  
 É mó guela (guela), é mó guela (guela), é mó guela  
 Na mão de favelado é mó guela  
 É mó guela (guela), é mó guela (guela)  
 Na mão de favelado é mó guela  
 Guela, guela  
 Na mão de favelado é mó guela  
 Guela, guela  
 Olha só aquele shopping, que da hora!  
 Uns moleques na frente pedindo esmola  
 De pé no chão, mal vestido, sem comer  
 Será que alguns que estão ali irão vencer?  
 Minha ambição tá na pista, pode pá que eu encosto  
 BM branca e preta, M3 com as roda cinza eu gosto  
 Os nego chato no rolê de Mercedes  
 Apenas dois, três, quatro é foda poucos pensam  
 Que seu sonho de ter a Fireblade vermelha  
 Repsol CBR, uma VMAX, um apê  
 R8 GT ou uma Porsche Carrera  
 Pôr no pulso um Zenith ou um Patek Philippe  
 Um pingente de ouro com diamante e safira  
 No pescoço um cordão, os bico vê e não acredita  
 Que o neguinho sem pai que insiste pode até chegar  
 Entra na loja, ver uma nave zera e dizer  
 "Eu quero, eu compro e sem desconto!", à vista  
 Mesmo podendo pagar  
 Tenha certeza que vão desconfiar  
 Pois o racismo é disfarçado há muito séculos  
 Não aceita o seu status nem sua cor  
 que agride  
 (Eu compro) Os pano (Eu compro) de grife  
 (Eu compro) Mansão (Eu compro) de elite  
 (Eu compro) Pra nós (Eu compro) não tem limite  
 que agride  
 (Eu compro) Os pano (Eu compro) de grife  
 (Eu compro) Mansão (Eu compro) de elite  
 (Eu compro) Pra nós (Eu compro) não tem limite  
 Na mão de favelado é mó guela  
 É mó guela (guela), é mó guela (guela), é mó guela

Na mão de favelado é mó guela  
 É mó guela (guela), é mó guela (guela)  
 Na mão de favelado é mó guela  
 Guela, guela  
 Na mão de favelado é mó guela  
 Guela  
 "Fique rico ou Morra tentando", assim falou 50 Cent  
 Sem ter como, sem dinheiro cê não entra no game  
 E no corre do cash tem que ganhar mais que perder  
 Financiar o seu sonho e acreditar em você  
 Seu limite cê que sabe, quer chegar aonde?  
 Ter helicóptero no iate, conquiste sua condição  
 Sem trauma, malandragem é viver  
 Depois que aposentar não pode mais sofrer  
 O que todos almejam é patrimônio e riqueza  
 Pro favela é proeza ostentar a nobreza  
 Viajar, conforto, tem que ser primeira classe!  
 Hotel cinco estrelas em Miami na night gastar  
 Os nego quer algo mais do que um barraco pra dormir  
 Os nego quer não só viver de aparência  
 Quer ter roupa, quer ter joia e se incluir  
 Quer ter euro, quer ter dólar e usufruir  
 que agride  
 (Eu compro) Os pano (Eu compro) de grife  
 (Eu compro) Mansão (Eu compro) de elite  
 (Eu compro) Pra nós (Eu compro) não tem limite  
 que agride  
 (Eu compro) Os pano (Eu compro) de grife  
 (Eu compro) Mansão (Eu compro) de elite  
 (Eu compro) Pra nós (Eu compro) não tem limite  
 Na mão de favelado é mó guela  
 É mó guela (guela), é mó guela (guela), é mó guela  
 Na mão de favelado é mó guela  
 É mó guela (guela), é mó guela (guela)  
 Na mão de favelado é mó guela  
 Guela, guela  
 Na mão de favelado é mó guela  
 Guela, guela