

COLEÇÃO AGENDA BRASILEIRA

# SE LIGA NO SOM

AS TRANSFORMAÇÕES  
DO RAP NO BRASIL

Ricardo Teperman

claroenigma

UMA EDITORA DO GRUPO COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 2015 by Ricardo Teperman

*Grafa atualizada segundo o Acordo  
Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990,  
que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

FOTO DE CAPA

James/PMCA/ Getty Images

Todos os esforços foram realizados para  
identificar o fotografado. Como isso  
não foi possível, teremos prazer em creditá-lo,  
caso se manisfeste

PREPARAÇÃO

Mariana Delfini

ÍNDICE REMISSIVO

Luciano Marchiori

REVISÃO

Jane Pessoa

Valquíria Della Pozza

---

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

---

Teperman, Ricardo

Se liga no som : as transformações do rap no Brasil /  
Ricardo Teperman. – 1ª ed. – São Paulo : Claro Enigma,  
2015. – (Coleção Agenda brasileira)

Bibliografia.

ISBN 978-85-8166-126-1

1. Compositores – Brasil 2. Música – Brasil – História e críti-  
ca 3. Hip hop – Brasil 4. Poesia e música 5. Rap (Movimento  
musical) – Aspectos sociais 6. Rap (Música) – Brasil I. Título

15-06183

CDD-782.4216490981

Índice para catálogo sistemático:

1. Rap : Música popular : Brasil 782.4216490981

[2015]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORIA CLARO ENIGMA

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 71

0432-002 – São Paulo – SP

Telefone: (11) 3707-3531

[www.companhiadasletras.com.br](http://www.companhiadasletras.com.br)

[www.blogdacompanhia.com.br](http://www.blogdacompanhia.com.br)

## SUMÁRIO

Apresentação	7
Ritmo e poesia no Atlântico negro	13
Na rua e na indústria fonográfica	21
O quinto elemento	27
O RAP em São Paulo	31
RAP é música?	45
Originalidade da cópia	58
Racionais MC's	65
“Artigo 157” e o poder público	69
“Negro drama” e a indústria do entretenimento	73
Revolucionários ou radicais?	79
Os vários RAPs	87
Novos tempos, nova escola	118
Emicida versus Cabal	127
Em paz com o mercado	138
A música está no mundo	148
NOTAS	151
BIBLIOGRAFIA	154
FILMOGRAFIA	159
AGRADECIMENTOS	160
SOBRE O AUTOR	162
ÍNDICE REMISSIVO	163
CRÉDITOS DAS IMAGENS	177

## RITMO E POESIA NO ATLÂNTICO NEGRO

A interpretação consagrada da etimologia da palavra rap é que seria uma sigla para *rhythm and poetry* [ritmo e poesia]. O mito de origem mais frequente sobre o gênero é que teria surgido no Bronx, bairro pobre de Nova York, no início dos anos 1970.

São dois lugares-comuns que, independente de seu conteúdo de verdade, merecem ser estranhados. Alguns preferem dizer que o rap nasceu nas savanas africanas, nas narrativas dos griôs — poetas e cantadores tidos como sábios. Ou ainda, como sugerem alguns rappers e críticos brasileiros, que é uma variante do repente e da embolada nordestinos. Outros MCs brasileiros defendem que rap é a sigla para “Revolução Através das Palavras”, e já foi dito que as três letras poderiam corresponder a “Ritmo, Amor e Poesia”. Mais do que explicações, essas são interpretações, e defender um delas é uma espécie de alinhamento ideológico, que terá impacto no modo como essa música se situará no mundo social.

A palavra “rap” não era novidade nos anos 1970, pois já constava dos dicionários de inglês havia muitos anos — seu uso como verbo remonta ao século XIV. Entre os sentidos mais comuns, queria dizer algo como “bater” ou “criticar”.<sup>\*</sup> Um dos principais líderes dos Panteras Negras, grupo ativista do movimento negro norte-americano dos anos 1960, incorporou a palavra em seu nome: H. Rap Brown. Foi assim que ele assinou sua autobiografia, *Die Nigger Die!* [Morra Preto Morral]<sup>2</sup>, lançada em 1969 — antes de qualquer registro da palavra “rap” associada a uma manifestação musical.

No livro, ele conta suas memórias de infância, quando brincava na rua com amigos do bairro. Uma das brincadeiras mais frequentes era um jogo de desafios verbais conhecido

\*Na definição do dicionário Merriam Webster, “(1) to strike with a sharp blow; (2) to utter suddenly and forcibly; (3) to cause to be or come by raps <rap the meeting to order>; (4) to criticize sharply”.

como *the dozens* [as dúzias]. Nele, as crianças se provocavam com os insultos mais odiosos que podiam conceber, muitas vezes envolvendo a mãe do oponente. Mas os insultos deviam ser construídos com rimas, essa era a graça. As *dozens* são desafios tipo “trava-língua”, com tiradas espirituosas e picantes.

H. Rap Brown conta como ele era bom nessas rimas, humilhava seus adversários e fazia a roda cair na gargalhada: “*That's why they call me Rap, 'cause I could rap*” [É por isso que me chamavam de Rap, porque eu sabia rpear]. Em *Deep Down in the Jungle*, estudo de Roger Abrahams publicado no início dos anos 1960,<sup>3</sup> há uma série de documentos que sugerem a relevância desse tipo de prática entre os afro-americanos no bairro de Camingerly, na Filadélfia. Segundo o autor, concursos verbais são uma parte grande da conversa entre esses homens. Provérbios, frases de efeito, piadas, quase todo tipo de discurso é usado, não com intento de comunicação mas como armas numa batalha verbal. No bairro estudado por Abrahams, era comum que reuniões de homens se transformassem em *sounding*: sessões de provação e jactância.

Outros autores, como David Toop e Tricia Rose, lembram ainda a tradição conhecida como *toasting* — do verbo *toast*, “brindar”. A brincadeira é fazer uma espécie de brinde às avessas: em vez de um discurso de homenagem, fazer um de detração. São histórias rimadas, normalmente longas, contadas no mais das vezes entre homens. Violentas, escatológicas, obscenas e misóginas, costumam ser passatempo contra o tédio em ambientes como o Exército e a prisão, ou simplesmente na vida de desempregados ou jovens enfadados num bairro pobre.

Historiadores como Johan Huizinga e Peter Burke citam jogos de improviso verbal das mais diversas tradições ao redor do mundo: na Polinésia, na Sicília, no Japão e na Suécia. Na França, *gaber* é uma prática que remonta aos tempos de Carlos Magno, no século IX. Huizinga conta que *gab* significa “troça” e “escárnio”, especialmente como prelúdio a um combate ou como parte de um banquete. *Gaber* era conside-

rado uma arte. A origem do vocábulo é incerta, encontrando um equivalente aproximado em *gelp*, *gelpan*, que em inglês antigo significa “glória”, “pompa”, “arrogância”, e no alemão culto da Idade Média significa “clamor”, “troça”, “escárnio”.

Também em português o verbo “gabar” é usado como sinônimo para jactar-se e vangloriar-se. A aproximação em um mesmo vocábulo dos sentidos de jactância e escárnio desperta algum interesse. É típico das letras de rap, e de duelos de improviso em geral, mesclar passagens de autoengrandecimento com ataques ao outro.

No Brasil, algo equivalente às *dozens* seria o jogo verbal do “gererê gererê LSD”, em torno do qual são construídas rimas escatológicas. O refrão chegou a ser usado em um dos primeiros raps produzidos no país, “Gererê”, no disco *Balanço do jacaré*. Mas também poderíamos pensar em diversas modalidades de desafios cantados praticados por aqui, tais como o cururu, a embolada, o partido-alto e o repente. No verbete “desafio”, do *Dicionário Musical Brasileiro* de Mário de Andrade, o autor propõe que “o gênero de ‘fala de um resposta do outro’ é mais ou menos universal. O que mais caracteriza o nosso desafio [...] é o esporte de injúria, entre os desafiadores nordestinos, sistematizado muitas vezes como tema único”.<sup>4</sup>

Em suma, torneios de injúrias, concursos de jactância e outros tipos de desafios de rima não são exclusividade dos negros norte-americanos. Ainda que muitos autores atribuam à brincadeira das *dozens*, assim como aos outros jogos verbais ou torneios de insultos, a origem do canto falado do rap, essa associação não é suficiente para explicar “a origem” do gênero. Em todo caso, quando o pantera negra H. Rap Brown escolheu incorporar o termo em seu nome, a palavra não designava um estilo musical, mas estava ligada a essas várias práticas.

Parece muito provável que o gênero rap tenha ganhado esse nome como extensão do uso da palavra “rap” — como

vimos, já dicionarizada bem antes dos anos 1970. Mas é claro que o fato de que as letras R, A e P componham uma sigla que corresponda a *rhythm and poetry* é um achado poderoso. E é conveniente que funcione também em línguas latinas como português, espanhol e francês (R para ritmo e P para poesia). Como sigla, o termo reúne um aspecto comumente associado às manifestações musicais africanas — o ritmo — a outro, que tem grande legitimidade nos circuitos culturais “hegêmônicos” — a poesia.

Assim, a própria definição da palavra “rap” defende uma ideia: de que as letras de rap são poesia — em oposição a críticos conservadores, que fazem questão de reservar o privilégio da denominação “poeta” para autores que se filiem às tradições literárias canônicas, como William Shakespeare, W. H. Auden ou W. B. Yeats, apenas para ficar com nomes de língua inglesa. Não é pouca coisa, e não é à toa que a etimologia de rap como sigla para ritmo e poesia “colou”. *Se non è vero, è ben trovato.*

No que diz respeito ao “local de nascimento” do rap, dez entre dez MCS dirão que é o Bronx. Mas, para dar sentido a essa geografia do rap, é preciso considerar pelo menos duas ondas de imigração. Em primeiro lugar, a vinda de centenas de milhares de africanos, das mais diferentes origens, para alimentar o maquinário insaciável dos regimes escravocatas nas Américas. No contato com as tradições musicais europeias, levadas aos Estados Unidos desde a chegada dos primeiros colonos ingleses, esses africanos — descendentes dos hoje conhecidos como afro-americanos — liderariam diversas revoluções na música do mundo, contribuindo de maneira decisiva na criação de gêneros como blues, jazz, rock, soul, reggae, funk, disco e, claro, rap. Para a musicóloga norte-americana Susan McClary, autora de livros importantes sobre música clássica de tradição europeia, essa herança é a principal influência para a produção musical contemporânea, de modo geral.<sup>5</sup>

Uma segunda onda migratória, após o final da Segunda Guerra Mundial, levou largos contingentes de homens e mulheres pobres de ilhas caribenhas como Jamaica, Porto Rico e Cuba para os Estados Unidos, em busca de melhores condições de trabalho. Esses imigrantes tenderam a se estabelecer nas periferias das grandes cidades, onde o custo de vida era relativamente baixo e as ofertas de emprego estavam próximas. Nessas regiões, os novos imigrantes caribenhos passaram a conviver com imigrantes latinos e também com afro-americanos estabelecidos nos Estados Unidos havia várias gerações.

Um desses bairros era o Bronx, no extremo norte da ilha de Manhattan, na cidade de Nova York. No início dos anos 1970, a região vivia uma situação de degradação e abandono. Com pouca oferta de espaços de esporte, lazer e cultura, os jovens do Bronx estavam expostos à violência urbana crescente e às guerras brutais entre gangues. O bairro era predominantemente negro, e o país ainda trazia abertas as feridas dos violentos conflitos raciais da década de 1960. Em poucas palavras, o Bronx era uma espécie de barril de pólvora.

Nos finais de semana dos meses de verão, alguns desses imigrantes acoplavam poderosos equipamentos de som a carrocerias de caminhões e carros grandes (os chamados *sounds systems*), tocavam discos de funk, soul e reggae, e com isso criavam um clima de festa nas ruas. Inspirados nos disc jockeys que animavam programas de rádio, se autodenominavam DJs. Além disso, usavam um microfone para “falar” com o público, não só entre as músicas mas também durante a música, como mestres de cerimônia (daí a sigla MC — *master of ceremony*). Figuras como Kool Herc e Grandmaster Flash,\* dois dos mais célebres agitadores das festas de rua no Bronx, cumpriam ao mesmo tempo as funções de DJ e de MC.

Kool Herc era conhecido por ter uma das mais originais coleções de discos de funk e R&B e também um poderoso

\* Praticamente todos os rappers adotam um nome artístico.

*sound system*, que batizou de The Herculoids. Mas sobretudo por ter sido o primeiro a usar a técnica de repetir ciclicamente um mesmo trecho curto, criando como que uma nova música. Esse trecho com ideias compactas e eficazes de bateria, baixo e guitarra passou a ser chamado de *breakbeat* [batida com breque] — isso porque, ao final de um motivo, o DJ *brecava* o disco e voltava o vinil para o ponto anterior, para recomeçar. Era preciso ter dois exemplares de cada disco, um para cada vitrola, e a técnica ficou conhecida como *back-spin* ou *back to back*. Essa sacada se tornaria um marco de enorme impacto no mundo da música.

A novíssima invenção era um desafio para os DJs. Como acertar exatamente o ponto em que o *groove* começava? Herc às vezes acertava na mosca, outras nem tanto. Foi outro DJ, Grandmaster Flash, quem sistematizou a ideia, desenvolvendo uma técnica que permitia “voltar o disco” sempre para o mesmo ponto. Flash também explorou outra invenção, atribuída originalmente a Grand Wizard Theodore, então um adolescente de pouco mais de treze anos. Consta que, certa vez, ouvindo música alta em seu quarto, Theodore foi repreendido por sua mãe e, rapidamente, tentou parar a música. Ao esbarrar de maneira desajeitada no toca-discos, a agulha teria arranhado um pouco o vinil, gerando um barulho que Theodore achou interessante. Esse arranhão, ou, em inglês, *scratch*, tornou-se uma das marcas registradas dos DJs de rap. Enquanto o som rolava de um dos pickups, o DJ se exibia produzindo *scratches* na outra vitrola.

Com a complicação crescente da tarefa do DJ, não sobrava mais tempo para falar com a plateia. Assim, a função de “animador” da festa passaria a ser desempenhada por um especialista, o Mestre de Cerimônia ou, em sua versão abreviada, MC.

Herc passou a contar com a colaboração de um amigo, Coke La Rock, que pegava o microfone e falava com as pessoas. La Rock pedia que não parassem de dançar, dizia os nomes dos dançarinos ou dos amigos, criava apelidos, falava

bobagens ou coisas engraçadas e sem sentido, mas com sonoridade divertida. Em um desses improvisos, o DJ e MC Lovebug Starski teria criado uma espécie de refrão: *Hip hop you don't stop that makes your body rock* [quadril, salto, não pare, isso faz seu corpo balançar]. Associar a palavra “hip” [que pode ser traduzida por quadril, mas que também quer dizer “segundo a última moda”] à palavra “hop” [pular ou dançar] era uma maneira graciosa de dizer: não pare de mexer os quadris, não pare de dançar, “essa é a última moda”. A expressão “hip-hop” dava o recado e soava bem.

A competência do DJ e do MC se fazia comprovar pela empolgação da “pista” — mesmo que a festa fosse no meio da rua. Os dançarinos mais animados e talentosos, que criavam coreografias para essa nova música, cheia de *breaks*, passaram a ser chamados de b-boys (*break boys*).

Apresentando-se um de cada vez ou em pequenas equipes, bem em frente ao DJ, os b-boys faziam demonstrações de virtuosismo coreográfico, por meio das quais competiam. Mais tarde, campeonatos organizados passariam a fomentar essa competição e se disseminariam mundo afora.

A origem dos movimentos do break também rendeu verdadeiras mitologias. O giro de cabeça, um dos passos mais notáveis, foi muitas vezes descrito como uma imitação das hélices de helicópteros, em menção à Guerra do Vietnã, de onde haviam recentemente regressado muitos jovens afro-americanos — hipótese que valoriza o caráter político da dança.

Alguns comentadores sugerem que uma influência importante são as artes marciais, populares nos Estados Unidos graças aos filmes de Bruce Lee — o que reforça o aspecto “combativo” do break. Nos últimos anos, críticos chegaram a sugerir que o movimento teria sido importado da capoeira — argumento que fortalece as origens africanas da dança.<sup>6</sup> *Se non è vero...*

Nenhuma dessas hipóteses é totalmente convincente — mas tampouco precisam ser descartadas. De todo modo, não

são historicamente verificáveis — assim, aquele que esperar uma conclusão definitiva ficará decepcionado. O que é certo é que constroem um discurso que apresenta o break como uma dança politicamente engajada, combativa e bem ancorada em suas raízes africanas.

Vimos como o hip-hop está ligado etimologicamente ao movimento dos quadris, ou seja, à dança, à festa. Se hoje a expressão remete a um movimento cultural no geral bastante politicizado, isso foi uma construção posterior. Rap costuma designar apenas a música, enquanto hip-hop se tornou o termo mais geral, que engloba também dança, moda, grafite, estilo de vida e atuação política — muitas vezes se fala em “movimento hip-hop”. Em todo caso, o ponto que interessa destacar é que as dimensões festivas e críticas do rap e do hip-hop não são tão facilmente separáveis, e não é à toa que essa aparente contradição gera frequentemente debates acalorados.