

P1 Rappers: um canal de Folkcomunicação em Juazeiro - BA¹

Tamires de Lima Sousa SANTOS²

Dalila Carla dos SANTOS³

Luis Osete Ribeiro CARVALHO⁴

Universidade do Estado da Bahia, Juazeiro, BA

RESUMO

O rap de estilo político/consciente, além de ser um gênero musical, é também uma manifestação cultural cujos agentes são atuantes no sentido de refletir sobre as situações econômicas, culturais e sociais pelas quais vivem as minorias políticas. Em Juazeiro-BA, o grupo P1 *Rappers*, que adota esse estilo, tem se colocado como porta-voz das comunidades marginalizadas dessa cidade, utilizando as suas músicas como forma de resistência cultural e política. Pensando esse grupo no âmbito da Folkcomunicação, foram investigados, neste artigo, os mecanismos de troca de mensagens realizados pelo mesmo, com o objetivo de destacar as músicas desta banda como canais de Folkcomunicação, por meio da abordagem da Análise do Discurso Crítica.

PALAVRAS-CHAVE: rap; hip-hop; folkcomunicação.

UM BREVE PERCURSO SOBRE A HISTÓRIA DO RAP

O rap é um gênero musical cujas raízes rítmicas vieram do *soul* e do *funk*. A sua concepção se deu nos Estados Unidos, com principal contribuição do DJ jamaicano Kool Herk, que, no final da década de 1960, levou em sua bagagem cultural da Jamaica o costume de rimar de forma improvisada - com versos que já possuíam leves traçados politizados - enquanto remixagens eram tocadas em aparelhos eletrônicos (CORNIANI, 2008). Corniani (2008, p.39) traz algumas contribuições históricas sobre o surgimento do rap:

¹ Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

² Graduada do Curso de Comunicação Social/Jornalismo em Múltiplos Meios da UNEB-BA, email: tdelima20@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social/Jornalismo em Múltiplos Meios da UNEB-BA, email: dalicarter@gmail.com

⁴ Co-Orientador do trabalho, jornalista e mestre em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), email: luisosete@gmail.com

No começo, os versos improvisados eram bem simples. Kool Herc apenas falava algumas gírias e ditados populares. Além disso, era fácil para ele mandar recados e fazer brincadeiras com as pessoas da plateia, porque quase todos se conheciam, era gente do próprio bairro. Com o sucesso das festas, os improvisos (*freestyle*) foram ficando mais elaborados, envolvendo versos populares tradicionais. Nessa época, o rap ainda era chamado de "MCing" (ato relativo ao MC ou mestre de cerimônias).

Conforme Salles (2007), ao surgir, o rap "(...) era o som que embalava as grandes festas que, a partir de 1976, tomaram conta do Bronx, bairro negro de Nova York" (p.28). Entretanto, como explica esse mesmo autor, no início da década de 1980, o gênero já começou a ter um caráter mais politizado, a exemplo do que foi cantado pioneiramente por Brother D, em seu álbum *How We Gonna Make The Black Nation Rise*, lançado em 1980, e nos trabalhos do grupo *Public Enemy*. Segundo Leal (2007), não demorou para que o rap passasse a fazer parte da cultura urbana Hip-Hop. "Era a subversão do objeto, seja ele o corpo, a parede, a voz ou o toca-discos, em favor da diversão e do reconhecimento da necessidade de inclusão de minorias, principalmente a de imigrantes negros e latinos" (p. 15).

No Brasil, a partir do desenvolvimento da cultura Hip-Hop nos grandes centros paulistas - principalmente na estação São Bento - surgiram também os primeiros grupos de rap. De acordo com Alves (2004), o dançarino de *break dance* Thaíde e o DJ Hum foram os primeiros a praticar a arte de rimar em bases musicais, produzindo a pioneira coletânea de rap nacional. A banda, junto com Racionais MC's, tornou-se responsável pela popularização do gênero em território brasileiro.

Com fluidez, o rap, como linguagem do Hip-Hop, se espalhou para outras regiões do país, não ficando restrita apenas aos grandes centros urbanos. No final da década de 1990, na região central do semiárido brasileiro, na cidade de Juazeiro-BA, um grupo chamado "Rappers Dura" chamou a atenção com letras que falavam do cotidiano do povo nordestino, misturando elementos do rap, do rock e de sons da cultura regional - utilizando inclusive percussão e triângulo. Essa banda juazeirense, que surgiu em 1994 e esteve em atividade até o início dos anos 2000, ganhou projeção nacional, participando de eventos como o "Festival Garage Rock" e de um programa da emissora MTV Brasil, extinta em 2013.

O GRUPO P1 RAPPERS

Responsável pela linguagem musical de um coletivo de *Hip-Hop* de Juazeiro-BA, o Norte BA Crew, o grupo P1 *Rappers* foi criado em 2013 e o seu nome é uma homenagem a um bairro periférico desse mesmo município, o Piranga 1. O P1 *Rappers* possui quatro trabalhos musicais: o “4M’s” (Mais manos mudando o mundo), lançado em fevereiro de 2013, o “Nosso Corre”, lançado oficialmente em agosto de 2014, a *mixtape*⁵ “Ascensão”, lançada em agosto de 2015, e o disco “Nordestinias”, lançado em dezembro de 2016. O grupo também possui produções audiovisuais e cabe destacar os videoclipes das músicas Juazeiro e Petrolina, Soul Nordestino, Quase todo mundo já foi vagabundo um dia e Burcas.

O reconhecimento do trabalho da P1 *Rappers* teve início quando o grupo começou a participar de eventos como o Festival Edésio Santos da Canção, que acontece anualmente em Juazeiro-BA. Em sua 17ª edição, em 2014, com o tema “A negritude de Edésio”, a banda conquistou o prêmio de melhor música pela escolha do júri popular, com o rap *Soul Nordestino*. Em 2016, o grupo alcançou o primeiro lugar na 19ª edição do mesmo festival, com a música *Nordestinias*, assim como o prêmio de melhor música segundo o júri popular.

Todavia, o que o diferencia enquanto grupo musical na região é a sua participação em debates em escolas públicas, em espaços de militância, como os promovidos pelo Instituto Regional da Pequena Agropecuária Apropriada (IRPAA), assim como a realização de shows em comunidades periféricas, que conectam música, dança, grafitti e reflexões sociais.

OS PROCESSOS DE FOLKCOMUNICAÇÃO EM SUA GÊNESE E NO MUNDO GLOBALIZADO

A Teoria da Folkcomunicação foi postulada por Luiz Beltrão, que estudou a comunicação em uma realidade latino-americana, trazendo o foco para contextos brasileiros (TRIGUEIRO, 2008). O novo modelo teórico foi pensado após esse pesquisador observar os intercâmbios de informações de grupos marginalizados no Nordeste do Brasil e, citando Beltrão, Trigueiro (2008, p. 140) conceitua Folkcomunicação como “o conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações,

⁵ No cenário musical, *mixtape* é uma compilação de músicas de um artista, cuja produção não foi tão elaborada quanto um álbum de estúdio.

idéias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios diretos ou indiretamente ligados ao folclore”.

De acordo com Beltrão (2004), os grupos marginalizados se configuram em três categorias: os rurais marginalizados, caracterizados por estarem isolados geograficamente e disporem de poucos recursos econômicos e intelectuais; os urbanos marginalizados, que são indivíduos que vivem nas periferias, com pouca assistência social, e que podem ser subletrados; e os culturalmente marginalizados, categoria que pode estar dentro do primeiro ou do segundo grupo citado, e incorporam sentimentos e ações de contestação frente às estruturas sociais vigentes.

O grupo P1 *Rappers* se insere em duas dessas categorias elencadas por Beltrão: o de ser um grupo geograficamente marginalizado, com poucos recursos econômicos; e a categoria de ser um o grupo culturalmente marginalizado, pois os indivíduos que fazem parte desta banda se colocam como questionadores da realidade local, assim como levantam discussões sobre questões como o preconceito contra a região Nordeste, a pobreza e a falta de oportunidades para os jovens das periferias de Juazeiro-BA.

Segundo Corniani (2008), Luiz Beltrão mostra que no sistema de comunicação *folk*, após um emissor mandar uma mensagem, e essa chegar ao receptor considerado “líder de opinião”, ele a reformula e a emite por meio de outro canal de comunicação, a qual chegará a uma audiência *folk* (Corniani, 2009).

A prática de comunicação *folk* feita no contexto atual de globalização não pode ser igualada ao que acontecia nas décadas iniciais, quando a teoria foi criada, pois, conforme descreve Osvaldo Trigueiro (2008), nesse período o acesso aos meios de comunicação de massa era ainda muito restrito, cabendo aos líderes de opinião – ou agentes intermediários da comunicação – recodificar mensagens para determinado público, a exemplo dos poetas de cordel, que “traduziam” histórias famosas para uma linguagem de melhor assimilação para o seu público (TRIGUEIRO, 2008). Entretanto, diante das modificações ocorridas ao longo das décadas, os líderes de opinião se transformaram em mediadores ativistas, que são objetos estudos contemporâneos do campo da Folkcomunicação. Conforme Trigueiro (2008), esses comunicadores do mundo globalizado são sujeitos que atuam como produtores e emissores culturais e dialogam tanto com a cultura tradicional, quanto com a cultura midiática, estreitando o espaço entre o que é local e o que é global.

Ao versar sobre pessoas de classes populares que utilizam, por exemplo, a música como um canal de comunicação, Postali (2011) dá pistas que podem contribuir para a reflexão sobre a mediação ativista que visamos estudar nesse artigo:

O líder-comunicador que se apropria da linguagem musical é, geralmente, um indivíduo que também não domina a teoria musical, pois não teve acesso, assim como a educação formal, ao ensino musical. Entretanto, por ter contato com instrumentos e formas musicais, ele é capaz de juntar elementos e criar algo novo. Utiliza a musicalidade não só como entretenimento, mas como maneira de manifestar suas opiniões e resistir frente ao sistema (p. 07).

Beltrão (2004) elucida que na comunicação cultural o discurso/emissão de mensagem é a tradução das linguagens humanas, e a partir disso classifica os discursos da Folkcomunicação como: idiomático/sonoro; visual; plástico-tátil; olfato-gustativo e o audiovisual. Como já observamos anteriormente, o P1 *Rappers* utiliza vários formatos de comunicação, entretanto, o recorte analítico realizado neste artigo contempla apenas o discurso presente nas letras de suas músicas.

O RAP COMO CANAL DE FOLKCOMUNICAÇÃO EM JUAZEIRO-BA

O que trataremos aqui, a partir da análise das músicas *Quase todo mundo já foi vagabundo um dia*, *Soul Nordestino* e *Burcas*, é de como esses raps se transformam em canais de Folkcomunicação para contestar estruturas vigentes, assim como para propagar a identidade de uma minoria política marginalizada de Juazeiro-BA. Utilizaremos a Análise de Discurso Crítica, que de acordo com Resende e Ramalho (2006) é uma abordagem teórico-metodológica voltada para o estudo da linguagem na sociedade contemporânea, utilizada tanto por pesquisadores de Linguística, quanto de Ciências Sociais. Conforme essas autoras:

Entender o uso da linguagem como prática social implica compreendê-lo como um modo de ação historicamente situado, que tanto é constituído socialmente como também é constitutivo de identidades sociais, relações sociais e sistemas de conhecimentos e crença. Nisso consiste a dialética entre discurso e sociedade: o discurso é moldado pela estrutura social, mas também é constitutivo da estrutura social (p.26-27).

As três músicas foram escolhidas pela relevância temática para este trabalho, pois apresentam problemas atuais, como o preconceito contra a juventude integrante do

coletivo de *Hip-Hop* Norte BA Crew, socialmente e culturalmente marginalizada; o preconceito contra o território nordestino; e o preconceito de gênero. Entendendo essas problemáticas com base nos estudos de Resende e Ramalho (2006), percebemos que elas são sociais e históricos, o que essas autoras chamam de “estruturas”, e podem ser mudadas, mas somente de forma gradual. Essas autoras falam também que práticas reflexivas de agentes sociais, - neste caso, os integrantes da P1 *Rappers* - “corroboram para a manutenção ou transformação de estruturas sociais” que são hegemônicas (RESENDE; RAMALHO, 2006, p.45).

Resende e Ramalho (2006) utilizam o conceito de Gramsci de hegemonia e citam Fairclough (1997) para explicar que para essa forma de dominação acontecer não é necessário a força e sim o consenso. Esse autor também diz que a hegemonia resulta em práticas que naturalizam tanto formas de relações, quanto as ideologias, sendo essa última entendida pelo autor como:

(...) significações/construções da realidade (o mundo físico, as relações sociais, as identidades sociais) que são construídas em várias dimensões das formas/sentidos das práticas discursivas e que contribuem para a reprodução ou a transformação das relações de dominação (FAIRCLOUGH 2001a, p.117 apud RESENDE; RAMALHO, 2006, p.47).

Fairclough (apud RESENDE; RAMALHO, 2006) reforça esse pensamento explicando que, em princípio, as ideologias são representações e que elas podem ser legitimadas por meio dos discursos. E é com base nessas reflexões da Análise Crítica do Discurso que iremos avaliar as mensagens folkcomunicacionais das músicas do grupo P1 *Rappers*.

QUASE TODO MUNDO JÁ FOI VAGABUNDO UM DIA

Nesse rap, os problemas centrais repetidos em todas as estrofes são: a pobreza, a falta de oportunidade para crescimento social, cultural e econômico e o preconceito com os jovens que participam do coletivo de *Hip-Hop* Norte BA Crew, evidenciados por meio de versos como: “Tenho que fazer por mim, pois ninguém vai me dar”, “Porque ponte para pobre é uma corda bamba”; “Um mundo cheio de riquezas, todas mal divididas/Quem chegou primeiro que comandou a partilha”; “Então por que é expulso só quem mora na favela?”.

Destrinchando o discurso desse rap, percebemos também que a identidade das pessoas que fazem parte do coletivo de *Hip-Hop* de Juazeiro-BA é visualizada de forma negativa pelos indivíduos que os observam, mas não conhecem esse movimento cultural urbano. Assim, o preconceito contra esses sujeitos se materializa verbalmente por meio do uso do termo “vagabundo”. Todavia, ao ser colocada na música, essa palavra é ressignificada, transformando-se em uma forma de caracterização altamente valorativa, pois o vagabundo que faz parte da Norte BA Crew: “incentiva a pivetada a não usar as drogas”, “sempre tá falando que o futuro é a escola” “Que o cara não é nada se ele não sabe ler”.

Em se tratando da caracterização da identidade dos produtores do discurso, podemos considerar as gírias, elementos lexicais que são compartilhados pelos integrantes do grupo, funcionando como códigos compartilhados, como: “mano”, “o cara”, “parada”, “crew” e “vei”.

Por meio do discurso também podemos perceber um pensamento que remete sempre ao coletivo: “Eu vou mudar o foco da vida da minha gente”, “Se tem grupo, se tem crew, se tem determinação/ Sua família é bem grande, é toda essa nação”, “Então vamos ser cada um tijolo desse muro”, “E o que eu não sei, por favor você me ensina”.

Outro fator que pode ser observado neste rap é o de que o enunciador faz uma polarização entre as classes sociais: “Eles aqui em cima, a gente aqui em baixo”, “Eles vitoriosos e a gente um fracasso”, assim como podemos perceber no discurso uma luta hegemônica: “Se eles tão lá em cima é porque a gente é a escada”, “Quando eles forem subir, derrubem eles de cima”.

Letra da Música

Prazer eu me apresento, o meu nome é esperança
Eu vou correr atrás do que a minha mão não alcança
Eu já falei demais, eu tô cansado de esperar
Tenho que fazer por mim, pois ninguém vai me dar
Aqui tudo é difícil e a gente já nem mais reclama
E eu tô careca de saber e de tanto fazer lambança
Sempre tive um ideal, só que estava camuflado

Dentro do meu peito, com medo de ser vaiado
Por toda essa gente que se esconde nos padrões
Por toda essa gente que se humilha aos padrões
Que me discrimina, porque não tiveram chance
Não quero nem saber, parceiro, agora é minha revanche
Eu vou mudar o foco da vida da minha gente
Chega de caras tristes, quero rostos sorridentes
E pra quem tá comigo e que quer algo diferente
Mano, quer ser feliz? Por favor, dê um passo à frente
A gente já sofreu tanto, que hoje nem mais reclama
Porque ponte para pobre é uma corda bamba

E o rio lá embaixo infestado de piranha
Mas se a gente atravessa vei, nunca mais apanha

Refrão: Se tem grupo, se tem crew, se tem determinação
Sua família é bem grande, é toda essa nação
Então faça com vontade e adiante a correria
Porque quase todo mundo já foi vagabundo um dia
(2x)

Vai na prefeitura e dizem: passem outro dia
Vai no patrocínio e dizem: não é nossa linha
Vai na comunidade, que não tem nada no bolso
Aí você consegue e fica tudo orgulhoso
Prefeito vem se encostando querendo fazer campanha
Patrocínio logo aparece querendo dar uma barganha
Comunidade põe no braço e diz que sempre te acompanha
Aí tu sobe no palanque e manda todos tomar vergonha

O cara é grafiteiro, MC anda de skate

Diz que o cara é vagabundo só porque ele dança
break

Mas essa molecada é o futuro do Brasil
Vagabundo ergue a cabeça, eu sou da Norte BA *Crew*
Que incentiva a pivetada a não usar as drogas
Que sempre tá falando que o futuro é a escola
Que o cara não é nada se ele não sabe ler
Pois até pra criticar, mano, tu tem que saber
Um mundo cheio de riquezas todas mal divididas
Quem chegou primeiro que comandou a partilha
Ainda bem que a alegria não entrou nessa parada
E que a felicidade não é por ordem de chegada

Refrão

Ele cresceu sem mãe, ela cresceu sem pai
Todos crescemos juntos, mostrando como é que faz
Jogando os mesmos jogos, dentro das mesmas regras
Então por que é expulso só quem mora na favela?
Andamos com a mesma perna

Pegamos com a mesma mão
Vivemos uma só vida
E só por que a nossa é em vão?
Eles lá em cima, a gente aqui em baixo
Eles vitoriosos e a gente um fracasso
Mano, preste atenção, num instante o tempo passa
Se eles tão lá em cima é porque a gente é a escada
Agora cada degrau vai ter sua própria vida
Quando eles forem subir
Derrubem eles de cima
Porque é cada um por si
E Deus por todo mundo
Então vamos ser cada um tijolo desse muro
E o que eu não sei, por favor você me ensina
Muro maior que esse nem a muralha da China
Pra quando lá no futuro seus filhos olhem pra trás
E tenham muito orgulho da história de seus pais
Mas não como escravos que foram levados à força
Mas como os primeiros que venceram nessa porra!

SOUL NORDESTINO

Neste rap, o enunciador se coloca como porta voz de uma coletividade - que são todos os moradores do Nordeste - tanto para denunciar preconceitos contra este território, que é o problema central apresentado no discurso desta música, quanto para enaltecer a cultura desta região.

Dessa forma, o primeiro elemento a ser apresentado nesta análise é a autoafirmação da identidade nordestina, enunciado por meio do refrão: “*Soul* nordestino mesmo/ Falo oxe bem arrastado/ Oxente se não entendo/ Oxoxe se espantado/ Cabra da peste os valentes/ Fi de uma égua esse sistema/ Fale mal de nordestino/ Eu viro a gota serena”. Nesses versos, percebemos que algumas características do povo nordestino, que são alvo de preconceito de pessoas de outras regiões do Brasil, principalmente de pessoas que moram no sudeste - como o sotaque e as gírias locais - ganham valores positivos, pois no discurso o enunciador afirma e reafirma inúmeras vezes “*Soul* nordestino mesmo”.

Um fator interessante é que para construir essa parte do discurso que fala da valorização do Nordeste, o enunciador utiliza o termo americano “*soul*”, mostrando, assim, uma identidade fragmentada, que dialoga elementos da cultura local e cultura global. Ainda pensando na questão da identidade nordestina, outro aspecto linguístico que a fortalece são as referências a ícones da cultura deste território, como o músico Luiz Gonzaga, que é citado duas vezes, além de elementos como: o “chapéu de couro”, que faz parte da vestimenta dos vaqueiros, e o “jumento”, animal que também é símbolo

dessa região, e inclusive é tema de uma música de Luiz Gonzaga, chamada *O jumento é nosso irmão*⁶.

No discurso do rap *Soul Nordestino*, observamos a polarização entre territórios, pois termos antônimos caracterizam o Nordeste e a região Sudeste do Brasil. Esse aspecto do discurso salienta o caráter de dominação de quem mora nas capitais, ou seja, os “playboys”, que ficam: “bem instalados”, “nos trocam por trocados”, vivem o “urbanismo”, moram em “apartamentos”, que estão a “concentrar a renda” e que são os “protagonistas” da história. Em oposição, aos termos que caracterizam os “filhos do Nordeste”: “sem abrigo”, que vivem em “favelas” e “barracos”, e são “coadjuvantes” das histórias. A partir dessas construções linguísticas, é salientando que, em todo o percurso histórico, houve exploração social e econômica do Nordeste.

A partir da construção simbólica de *Soul Nordestino* também percebemos como o discurso hegemônico, construído com base em preconceitos, apresenta os moradores do Nordeste do Brasil: “Bobos da corte na frente de suas telas”, “Nunca protagonistas, empregadas ou porteiros/ Sempre coadjuvantes, papel que tem pros pretos”, e esses discursos resultam em mais preconceito: “Acham que somos atrasados e vivemos com o pé no chão”; “Vão pensar que esse rap eu escrevi com carvão”; “Pensar que moramos em favelas e celeiros”; “Sem tecnologias e à luz de candeeiros”.

Outro ponto a ser colocado em reflexão é que o discurso de *Soul Nordestino* faz referência à disputa em torno dos projetos pensados para a região semiárida do país, onde de um lado se encontra o Estado, que utiliza carros pipa como medida paliativa: “Em alguns lugares sim por conta do Estado/ Que pensa que carro pipa vai mudar o cenário”; e do outro lado as formas de se conviver com o semiárido que utilizam tecnologias adequadas a este contexto territorial: “A seca é natural tem que aprender a conviver”; “Se estamos no fim do poço é porque descemos/ Pra levar até o topo a água de lá de dentro”. Ou seja, é apresentado o discurso de combate à seca e o outro, o da convivência com o semiárido, enunciados antagônicos no interior da região Nordeste.

No discurso da música também podemos perceber um conjunto de palavras que estão no imaginário coletivo caracterizando a seca nordestina: “paisagem acinzentada”, “pau de arara”, “falta de comida”, “pó que veio na pele”, que são aproveitadas pelo enunciador para explicar que a seca é um fator natural dessa região: “a seca é natural, tem que aprender a conviver”, contribuindo para que o preconceito seja desconstruído.

⁶ *O jumento é nosso irmão* ou *Apologia ao jumento* é a faixa número 12 do disco “Capim Novo”, lançado em 1976. A música é uma composição de Luiz Gonzaga e José Clementino.

Nos últimos versos também percebemos uma referência à Crise Hídrica, que atingiu principalmente a região Sudeste do Brasil, em 2014, período em que a letra da música foi criada. “O discurso de revolta do verso: “Pagando a língua, falta d’água, quem diria SP”, resposta aos ataques ofensivos desta região contra os nordestinos, como: “Nordestino não é gente, faça um favor a SP”, mate um nordestino afogado”, publicados em redes sociais.

Letra da música

Ao som de Gonzagão em uma paisagem acidentada
Tremendo por dentro e dentro de um pau de arara
Fugindo de um destino que não quer pra suas crianças
Por falta de comida e falta de esperança
Chega nas capitais, filhos do Nordeste
Terra não se tem mais, só o pó que veio na pele
Trabalham por trocados até arrumar a vida
Nos trocaram por trocados e trabalhamos por comida
Cada prédio levantado, muito de nós caídos
Playboys bem instalados e a gente sem abrigo
Capitais bem construídas, visão conforme a métrica
Nos jogam para o canto numa visão periférica

Somos todos africanos por conta do surgimento
Somos todos nordestinos por conta do sofrimento
Apartamento pra vocês, barracos pros meus
conterrâneos
Urbanismo pra vocês, favela para os meus manos
Construímos o Brasil e suas grandes capitais
Por conta do sotaque nos tratam como animais
E agora pensam que não podemos decidir
Podem concentrar a renda, mas não vão mandar em
mim
Quero receber tudo e um pouco mais
Nota de cem não adianta, façam de mil reais
Com Luiz Gonzaga e seu chapéu de couro
E o jumento do outro lado com a coroa de ouro

Refrão: *Soul* nordestino mesmo
Falo oxe bem arrastado
Oxente se não entendo
Oxoxe se espantado

Cabra da peste os valentes
Fi de uma égua esse sistema
Fale mal de nordestino
Eu viro a gota serena

Quem disse que era fácil, talvez teve enganado
Ou teve muita sorte ou pegou o caminho errado
Enriqueceu, né? E fez muita grana
Nas costas de um povo que buscava esperança
Hoje retratados em cinemas e novelas
Bobos da corte na frente de suas telas
Nunca protagonistas, empregadas ou porteiros
Sempre coadjuvantes, papel que tem pros os pretos
Iguais perante a lei? Mentiras não cabe mais
Pretos e nordestinos vistos como desiguais
Vão dizer que é mentira, vão mostrar um famoso
Um que se deu bem e milhares no fim do poço
Acham que somos atrasados e vivemos com o pé no
chão
Vão pensar que esse rap eu escrevi com carvão
Pensar que moramos em favelas e celeiros
Sem tecnologias e à luz de candeeiros
Em alguns lugares sim por conta do Estado
Que pensa que carro pipa vai mudar o cenário
Querem a todo custo a seca combater
A seca é natural tem que aprender a conviver
Foi na TV e na internet que eu vi você sofrer
Pagando a língua, falta d’água, quem diria SP
Se estamos no fim do poço é porque descemos
Pra levar até o topo a água de lá de dentro

BURCAS

O discurso de *Burcas* trata de relações de poder relacionadas a questões de gênero, apresentando discursos hegemônicos naturalizados, que podem ser observados nos seguintes versos: “Ter que saber fazer almoço e servir a refeição”, “Tome a boneca dele, mulher não brinca de carrim”, “Quando o ingresso é 10 conto e a mulher é *free*”, “Cuidando bem do lar e rindo da própria miséria”, “Ver o rosto dele mudar e o desgosto der de vista/Quando ver que seu herdeiro é uma menina”. Em *Burcas*, a retroalimentação desses instrumentos de dominação das mulheres, que fazem parte do

sistema social Patriarcado, é representada pela igreja: “Xiii, fala baixo, pois isso é pecado”, pelo seu caráter de apropriação do corpo das mulheres, por meio do condicionamento ao casamento, a punição pelo aborto, entre outros, assim, como por considerar a mulher como uma categoria secundária, justificando essa ideia através do reporte a Adão e Eva; e pelos discursos simbólicos em propagandas: “o ingresso é dez conto e a mulher é *free*”, onde a exploração da sexualidade das mulheres é utilizada para conseguir lucro em shows, propagandas televisivas, campanhas publicitárias, dentre outros, que são considerados, no discurso de *Burcas*, como obstáculos para a resolução do problema do machismo.

No decorrer das estrofes fica nítida que a voz discursiva, que narra as questões sociais de violência e preconceitos contra as mulheres, tem conhecimento e é adepta de questões feministas, às quais visam igualdade de direitos entre os gêneros, o que pode ser identificado nos seguintes versos: “Então deixa que as regras também sejam delas”, “O corpo é delas!”, “Modelo patriarcal... Miserável”; “Tanta coisa pra falar, me falta propriedade/ Transformar meu pensamento e enxergar toda verdade”; “Um homem nunca vai saber o peso de ser uma mulher”; “É só pra tentar ver se entro em alguma mente/ O objetivo principal é ver se os meus mano aprende”. Esses versos também são conclusivos no sentido de ajudar a resolver o problema do machismo, contribuindo para a reflexão de ações naturalizadas, que retroalimentam os instrumentos do Patriarcado no cotidiano.

O discurso de *Burcas* colocado em versos como: “Complicado ser mulher em um mundo arquitetado/ Onde a sina do destino é pensada por machos”, aponta para questões que também estão em estatísticas oficiais, como nos dados apresentados por Soares (2013), que mostram que mesmo com o aumento do desenvolvimento social entre 2006 e 2011 no Brasil - o que possibilitou a redução de desigualdades entre negras/os e brancas/os - as mulheres ainda se encontram em um nível relativamente abaixo dos homens. No quesito ‘rendimento’, por exemplo, do Índice de Desenvolvimento Social (IDS-gen), apresentado na revista do Observatório Brasil de Igualdade de Gênero, em 2010, 49,6% das brasileiras têm rendimento inferior a um salário mínimo.

“É muito peso ‘fia’, sem brincadeira coloca mais peso em cima quando a cor dela é preta”, é outro verso que dialoga com a mesma pesquisa de Soares (2013), cujos dados mostram que, assim como afirmou Rufino (2003), a pobreza tem cor e gênero,

pois as mulheres negras integram o pior índice de desenvolvimento social do país nesse período, com 51,6% delas sem rendimento ou com renda inferior a um salário mínimo.

Algumas expressões utilizadas na composição também retratam aspecto importante do discurso, pois revelam a identidade territorial do agente social que o produziu, como: “fazer a feira”, “fia”, “prenha”, “der de vista”, “vixi”, que são bastante utilizadas em Juazeiro-BA.

Daqui puxamos um último traço de análise do discurso, que é a intertextualidade, pois a personagem Geni, citada em *Burcas*, é uma referência à canção *Geni e o Zepelim*, de Chico Buarque. A construção de sentido, portanto, é feita principalmente por aqueles que conhecem o discurso dessa outra música, que também apresenta discurso moralista e machista a respeito do gênero feminino, condenando a prostituta-travesti Geni: “feita pra apanhar e boa de cuspir”. Outro traço de intertextualidade ocorre nos seguintes versos: “Final de contas ele quer que eu seja uma Amélia/ Cuidando bem do lar e rindo da própria miséria”, o qual faz referência ao modelo de mulher totalmente submissa ao marido e boa cuidadora do lar, pregada no samba *Ai que saudades da Amélia*, de Ataulfo Alves e Mario Lago, lançada em 1942, cujo discurso é totalmente machista e revela muito sobre as práticas da década em que foi criada e lançada.

Outras referências realizadas são ao cantor Robysson, do gênero musical pagofunk, híbrido entre pagode e *funk* - cujo discurso das letras revela as mulheres de forma reificada, como objetos sexuais – o que pode ser observado no verso: “Família mais machista que as letras do Robysson”; e a última referência é a uma música do próprio grupo P1 *Rappers*, chamada *Fábrica de manequins*, do álbum “Nosso Corre”, que versa sobre como as pessoas de Juazeiro-BA estão sendo condicionadas a pensarem de forma padrão. Todas essas referências demonstram o caminhar do enunciador por diversos mundos musicais e identidades, que vai desde as raízes populares, com o samba, passando pela música popular de Chico Buarque, na década de 1970, assim como à música contemporânea brasileira.

Letra

Olhos por todo lado, vizinhança fofoqueira
 Chamavam minha mãe de puta por ser nova e solteira
 Várias coitadas, reféns do próprio lar
 O marido só prestava pra fazer feira e espancar
 Ter que saber fazer almoço e servir a refeição
 Família mais machista que as letras do Robysson
 Tome a boneca dele, mulher não brinca de carrim
 Eu nunca vou ter esposa?
 E eu nunca vou dirigir?

E os manos não entendem e umas minas ainda ri
 Quando o ingresso é 10 conto e a mulher é *free*
 Quer mandar na minha roupa/ e as outras quer ver nua
 Não bate nela com uma rosa porque nunca comprou uma
 Final de contas ele quer que eu seja uma Amélia
 Cuidando bem do lar e rindo da própria miséria
 E pra sociedade “Fábrica de manequins”
 Fazer favor pros picas e morrer como Gení
 Complicado ser mulher em um mundo arquitetado

Onde a sina do destino é pensada por machos
É muito peso "fia", sem brincadeira
Coloca mais peso em cima quando a cor dela é preta

Refrão: Não quero ser melhor
Só quero ser mulher
Só quero que me entendam, não me vendam, não me
prendam
Meu corpo é meu templo não testem minha fé

Vixi, a mina prenha! Coitada vai se lascar
Estuprada ou iludida, tem que abortar!

Xiiii fala baixo, pois isso é pecado!
Mas não é corpo vendido, virar mendigo abandonado
A decisão não é minha, não é sua,
O corpo é delas!
Quem morre antes e depois não é você
O corpo é delas!
Quem vai sofrer, perder o rumo?
O corpo é delas!
Então deixa que as regras também sejam delas
Imagine a cena de um parto
Ver a mãe e o pai de mãos dadas no quarto

Ver o rosto dele mudar e o desgosto der de vista
Quando ver que seu herdeiro é uma menina
Modelo patriarcal... Miserável
Não difere uma mulher de um brinquedo inflável
Tanta coisa pra falar
Me falta propriedade
Transformar meu pensamento e enxergar toda
verdade
Esse som não é pra elas, sei como é que é
Um homem nunca vai saber o peso de ser uma
mulher
É só pra tentar ver se entro em alguma mente
O objetivo principal é ver se os meus mano aprende

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O rap político/consciente é um dos estilos produzidos com maior intensidade no Brasil e visa, além do entretenimento, transformações sociais. Em Juazeiro-BA, o grupo P1 *Rappers*, que adota este estilo, tem se destacado pelo fato de divulgar as suas músicas além dos espaços tradicionais, levando-as também para lugares como escolas públicas, formações populares, bairros periféricos, universidades, além da divulgação em mídias digitais.

Por meio da Análise de Discurso Crítica, conforme Resende e Ramalho (2006), observando as músicas Quase todo mundo já foi vagabundo um dia, Soul Nordestino e Burcas, ficou compreendido que as mesmas são canais de Folkcomunicação, tomando como evidência o fato de que os seus discursos refletem uma prática reflexiva dos integrantes desta banda, a qual tem como intuito desconstruir sistemas hegemônicos, ou seja, estruturas históricas, que marginalizam e oprimem grupos de indivíduos, o que está diretamente ligado ao que Beltrão postulou como característico dos grupos culturalmente marginalizados que produzem a Folkcomunicação.

No artigo ficou evidenciado que a comunicação folk produzida por meio das músicas do grupo P1 *Rappers* não se trata do mesmo método utilizado no período em que as pessoas não tinham acesso aos meios de comunicação de massa. Assim, em vez de líderes de opinião, os integrantes do grupo P1 *Rappers* foram evidenciados como

mediadores ativistas, que realizam diálogo com a cultura tradicional, mas que também estão em conversação com a cultura midiática, com o que é global.

REFERÊNCIAS

ALVES, César. **Pergunte a quem conhece: Thaíde**. São Paulo: Labortexto Editorial, 2004.

ARAÚJO, Carlos Alberto. A pesquisa norte-americana. In: HOLFELDT, A.; MARTINO, L. C.; FRANÇA, V. V. (Orgs.). **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

BELTRÃO, Luiz. O sistema de Folkcomunicação. In: **Folkcomunicação: Teoria e Metodologia**. BELTRÃO, Luiz. São Bernardo do Campo: UMESP, 2004.

_____. O folclore como discurso. In: **Folkcomunicação: Teoria e Metodologia**. BELTRÃO, Luiz. São Bernardo do Campo: UMESP, 2004.

BENJAMIN, Walter. O Narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CORNIANI, Fabio Rodrigues. **Rap: Uma manifestação folclórica urbana**. São Paulo, 2008. Edição Única. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/ea000324.pdf> Acessado em: 12 agosto 2015.

HAESBAERT, R. Identidades Territoriais: entre a multiterritorialidade e a reclusão territorial. In: ARAUJO, F. G. B; HAESBAERT, R. (Orgs). **Identidades e territórios: questões e olhares contemporâneos**. Rio de Janeiro: Acess, 2007, 136 p.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HOHLFELDT, Antonio. Contribuição de Luiz Beltrão aos estudos acadêmicos de comunicação social. In: MARQUES DE MELO, J. TRIGUEIRO, O. M. (Orgs). **Luiz Beltrão. Pioneiro das Ciências da Comunicação no Brasil**. João Pessoa. Editora Universitária UFPB, 2008.

LEAL, Sérgio José de Machado. **Acorda hip-hop!** : despertando um movimento em transformação. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2007.

MARTÍN-BARBERO, J. Os métodos: Dos meios às mediações. In: **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e sociedade**. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

_____. Cultura: desafios do popular à razão dualista. In: **Ofício de cartógrafo. Travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

POSTALI, Thífani. **EUA e Folkcomunicação: Blues e Hip Hop como comunicações específicas de grupo**. Revista Internacional de Folkcomunicação, v.08, n.16. 2010. Disponível em: <http://www.revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/1285/929>. Acesso em: 12 de março 2016.

RESENDE, V. M.; RAMALHO, V. *Análise de Discurso Crítica*. São Paulo: Contexto, 2006.

SALLES, Ecio. **Poesia Revoltada**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

TARSITANO, P. R. Um só caminho, duas direções. In: MARQUES DE MELO, J. TRIGUEIRO, O. M. (Orgs). **Luiz Beltrão. Pioneiro das Ciências da Comunicação no Brasil**. João Pessoa. Editora Universitária UFPB, 2008.

TEIXEIRA, R. R.; CIRYNO, A. P. **As ciências sociais, a comunicação e a saúde**. Ciência & Saúde Coletiva, vol.8 n.1 Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232003000100012. Acesso em: 02 de maio 2016.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. A Folkcomunicação no contexto da sociedade globalizada: do líder de opinião ao ativista midiático. In: MARQUES DE MELO, José; TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. (Org.) **Luiz Beltrão: pioneiro das ciências da comunicação no Brasil**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008. p. 139-148.

_____. A Folkcomunicação e as múltiplas mediações culturais no contexto da sociedade midiaticizada. In: TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **Folkcomunicação e Ativismo Midiático**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008. p. 29-56.

Discografia

BROWN, Mano; ROCK, Edy. Negro Drama. **Nada como um dia após o outro dia**. 2002. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fU5WjHfL9Ng>. Acesso em: 12 agosto 2015.

MANIA, Euri. Quase todo mundo já foi vagabundo um dia. **Nosso Corre**. Juazeiro: Midistudio, 2014. CD.

_____. *Soul Nordestino*. **Ascensão**. Juazeiro: Midistudio, 2015. CD.

_____. Burcas. In: **Soundcloud**. 2015. Disponível em: <https://soundcloud.com/p1-rappers/p1-rappers-burcas-ft-tami-lima-e-esther-viana-prod-neon-beat-e-dj-werson-lyric-video>. Acesso em: 08 de março 2016.