

2- A autoafirmação da identidade nordestina na música *soul nordestino* da banda de *rap* P1 Rappers

Dalila Carla dos Santos¹
Luis Osete Ribeiro Carvalho²
Tamires de Lima Santos³

Resumo

O *rap* é um gênero musical conhecido mundialmente por seu caráter contestador. Integrado à cultura *hip-hop*, tem se constituído como veiculador de reflexões profundas sobre as situações econômicas, culturais e sociais das minorias marginalizadas. Entre as bandas de Juazeiro-BA que adotam esse estilo musical, destaca-se a P1 Rappers, vinculada ao coletivo de *hip-hop* Norte BA Crew. Para apresentar os *rappers* como narradores sociais e as repercussões da herança conscientizadora do *rap* na trajetória da banda P1 Rappers, foram feitas entrevistas e pesquisas bibliográficas. Dentre os temas presentes no repertório da banda, recorre-se neste artigo à autoafirmação da identidade nordestina a partir da análise da música Soul Nordestino, por meio da abordagem teórico-metodológica da análise de discurso crítica. Os resultados sinalizam, entre outros aspectos, a desconstrução de sistemas hegemônicos de enunciação que historicamente marginalizam, oprimem e estigmatizam o Nordeste.

Palavras-chave: *Rap*. *Hip-Hop*. P1 Rappers. Nordeste. Identidade.

Abstract

Rap is a musical genre known worldwide for its responsiveness. In-depth to hip-hop culture, it has become a vehicle for deep reflections on the economic, cultural and social situations of marginalized minorities. Among the Juazeiro-BA bands adopting this musical style, the P1 Rappers, related to the group hip-hop Norte BA Crew, stands out. In order to present the *rappers* as social narrators and the repercussions of the ravishing heritage of *rap* in the P1 Rappers band, interviews and bibliographical researches were made. Among the themes present in the band's repertoire, this article recurs to the self-assertion of Nordeste identity, based on the analysis of music Soul Nordestino, through the theoretical-methodological approach of Critical Discourse Analysis. The results

¹ Doutoranda em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); Mestre em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo pela UFBA (2012) e graduada em Comunicação Social - Jornalismo em Múltiplos Meios pela UNEB (2009). Professora do Curso de Comunicação Social/Jornalismo em Múltiplos Meios da UNEB, em Juazeiro-BA, Brasil, e-mail: dalicarter@gmail.com

² Mestre em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Jornalista do Instituto Federal do Sertão Pernambucano (IF Sertão-PE), Graduado do Curso de Comunicação Social/Jornalismo em Múltiplos Meios da UNEB, em Juazeiro-BA, Brasil, e-mail: luisosete@gmail.com

³ Graduada do Curso de Comunicação Social/Jornalismo em Múltiplos Meios da UNEB, e-mail: tdelima20@gmail.com

indicate, among other aspects, the deconstruction of hegemonic systems of enunciation that historically marginalize, oppress and stigmatize the Nordeste.

Keywords: *Rap. Hip-Hop.* P1 Rappers. Nordeste. Identity.

Resumen

El *rap* es un género musical conocido mundialmente por su carácter contestatario. En la cultura hip-hop, se ha constituido como transmisor de reflexiones profundas sobre las situaciones económicas, culturales y sociales de las minorías marginadas. Entre las bandas de Juazeiro-BA que adoptan ese estilo musical, se destaca la P1 Rappers, vinculada al colectivo de hip-hop Norte BA Crew. Para presentar a los raperos como narradores sociales y las repercusiones de la herencia concientizadora del *rap* en la trayectoria de la banda P1 Rappers, se realizaron entrevistas e investigaciones bibliográficas. Entre los temas presentes en el repertorio de la banda, se recurre en este artículo a la autoafirmación de la identidad nordestina, a partir del análisis de la música Soul Nordestino, a través del abordaje teórico-metodológico del análisis de discurso crítico. Los resultados señalan, entre otros aspectos, la deconstrucción de sistemas hegemónicos de enunciación que históricamente marginan, oprimen y estigmatizan al Nordeste.

Palabras clave: *Rap. Hip-Hop.* P1 Rappers. Nordeste. Identidad.

Introdução

“*Rap*⁴ é o gênero mais ouvido do mundo”, dizia o *site billboard* numa quarta-feira, em caráter noticioso, enquanto o calendário apontava o dia 15 de julho de 2015. A matéria se referia a uma pesquisa realizada pelo serviço de música *Spotify* que, após avaliar o mapa de músicas mais ouvidas pelos seus usuários, distribuídos em mais de mil cidades em todo o mundo, apresentou esse resultado. Embora essa seja apenas uma pesquisa de um *site* comercial, não podemos deixar de levar em consideração o fato de que o *rap* tem, realmente, alcançado muitos públicos aqui no Brasil, devido a fatores como o fácil acesso a músicas e vídeos por meio da *internet*, assim como, por conta da divulgação, através de programas midiáticos alternativos – como o “Manos e Minas”⁵,

⁴ Neste artigo, as palavras estrangeiras serão grafadas em itálico, com exceção do nome da banda: P1 Rappers.

⁵ No ar pela TV Cultura desde 2008, o programa Manos e Minas acompanha a produção atual da música urbana em suas várias vertentes (rap, funk, soul, reggae, samba), além de mostrar iniciativas e realizações da cultura de rua em seus diversos segmentos. Em 2010, por determinação do novo presidente da TV Cultura, o programa “Manos e Minas” foi extinto da programação, porém, devido à manifestações nas redes sociais, assim como o apoio de personalidades ligadas ao Hip-Hop, o programa voltou a ser exibido,

exibido desde 2008 pela TV Cultura – contribuindo para a disseminação desse gênero musical no país.

Voltando ao que foi noticiado naquela quarta-feira de 2015, é fácil perceber que esse dado do *Spotify* comprova o quanto a poesia rimada dos *rappers* tem grande público admirador do estilo, tanto no cenário de música nacional, quanto no internacional. Dentre as bandas que produzem *rap* no Brasil e, mais especificamente, no Semiárido nordestino, está a P1 Rappers, cujos integrantes fazem parte do coletivo de *Hip-Hop Norte BA Crew*, surgido em 2010 no Parque Lagoa do Calú, em Juazeiro-BA.

Diante do contexto juazeirense, os integrantes da P1 Rappers se comportam como narradores sociais, conceito oriundo dos estudos de Benjamin (1985), que valoriza a forma de narrar de pessoas que fazem parte dos meios populares. Para apresentar como essa característica está presente no grupo P1, foi feita uma pesquisa bibliográfica, entrevistas e observação participante, o que possibilitou tecer um breve apanhado histórico do gênero musical *rap* e seu caráter contestador e politizado e os *rappers* como narradores sociais das situações de exclusão, preconceito, violência e afirmação da identidade territorial e as repercussões da herança conscientizadora do *rap* na trajetória e na produção musical da banda P1 Rappers, foco deste estudo.

Dentre os temas presentes no repertório da banda P1 Rappers, recorre-se neste artigo à autoafirmação da identidade nordestina. A partir da abordagem teórico-metodológica da análise de discurso crítica, desenvolvida por Resende e Ramalho (2006), foi feita uma análise da música *Soul Nordestino*, a fim de compreender a profusão de reflexões promovidas sobre esse território de identidades.

Adota-se, neste artigo, o Nordeste não apenas como um recorte natural, político ou econômico, mas, principalmente, como constelações de sentido atreladas à construção, a partir da primeira década do século XX, de práticas discursivas e não-discursivas que paulatinamente deram lugar às visibilidade e dizibilidades da região, isto é, à regularidade de certos temas, imagens e falas que se repetem em diferentes discursos: científico, artístico, midiático etc. (ALBUQUERQUE JR., 2009).

O rap, os rappers e os narradores sociais

O rap é um gênero musical cujas raízes rítmicas vieram do *soul* e do *funk*⁶. A sua concepção se deu nos Estados Unidos, com principal contribuição do DJ jamaicano Kool Herc, 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:

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).

Um personagem importante para a formulação da parte técnica do gênero musical rap foi o DJ Grand Wizzard Theodore, que aos 13 anos inventou o *scratch*:

(...) ao mexer no aparelho de som que o DJ Grandmaster Flash emprestara a seu irmão mais velho, acaba girando o disco ao contrário e extrai uma sonoridade diferente do toca-discos. Surge então o *scratch* (arranhar os vinis em ritmos alternados sobre a agulha do aparelho). Theodore aperfeiçoou o *scratch* e somente se apresentou em público dois anos mais tarde, no Ballroom, na 3rd Avenue, utilizando duas cópias de Sex Machine de James Brown (LEAL, 2007, p. 31).

De acordo com Corniani (2008), outro DJ que também contribuiu tecnicamente para a construção do rap foi o Grandmaster Flash, considerado como o primeiro a inserir repetições de trechos musicais nas bases das músicas. Essa técnica é chamada de *backspin* e, ainda segundo Corniani, "(...) antecipou artesanalmente o que, alguns anos depois, os *samplers* seriam capazes de fazer" (p. 39).

Por sua vez, Salles (2007) faz referência a outro DJ que colaborou com a gênese do rap: Afrika Bambaataa, que, segundo esse autor, possuía ideias musicais inovadoras. De acordo com Salles (2007), Bambaataa "(...) remixou a faixa 'Trans-Europe Express', da banda de música eletrônica alemã *Kraftwerk*, dando à luz 'Planet Rock', a

⁶ Embora o gênero rock tenha florescido no espaço sonoro dos Estados Unidos da década de 1960, Corniani (2008) explica que o *funk* e o *soul* foram os sons que realmente borbulharam no cenário musical dos guetos urbanos deste lugar, principalmente por meio de James Brown, artista que inclusive foi referência para a produção de rap.

composição que marcaria o início de uma revolução musical” (p. 69). Leal (2007) vem elucidar que essa canção⁷ revolucionou o cenário musical pelo fato de dar origem a um novo estilo de *rap*: o *electro funk*. O trabalho de Bambaataa se tornou um sucesso internacional, vendendo 600 mil cópias só nos Estados Unidos, além de influenciar outros ritmos como o *jazz* mais moderno e o *dancehall* da Jamaica; o *techno* de Detroit, nos Estados Unidos, e o *miami bass* de Miami, na Flórida.

Além da parte sonora produzida pelos DJ's, os Mestres de Cerimônia – conhecidos como MC's ou *rappers* – emprestam suas vozes para transmitir a mensagem oral dos *raps*, cuja característica é ser mais falada do que cantada. Segundo Corniani (2008), os primeiros MC's surgiram quando Kool Herk escolheu se dedicar apenas aos aparelhos eletrônicos de DJ e convidou dois conhecidos para assumir os microfones: eram Coke La Rock e Clark Kent. E, com o mesmo envolvimento que Kool Herk nessa cena musical, o DJ Grandmaster Flash também trouxe outros MC's pioneiros: seus amigos Cowboy, Melle Mel e, logo depois, Kid Creole.

Conforme Salles (2007), em suas primeiras décadas de surgimento, a expressão musical *rap* era apenas um ingrediente de diversão, “(...) 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, 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).

Assim, o valor social do *rap* passa a figurar muito além do entretenimento que as suas rimas e batidas proporcionam. Observando atentamente esse tipo de música voltada para a cultura de rua, é fácil identificar que, embora existam diferentes tipos de *rap* - como o *gangsta rap*, que se caracteriza por ter uma batida mais pesada e cujos temas são voltados para a violência, o uso de drogas, prostituição, etc. - grande parte dos grupos brasileiros adere ao estilo *rap* político - abordado neste trabalho - apresentando versos críticos, questionadores de mecanismos sociais como a

⁷ A música Planet Rock é um funk eletrônico com vocais de rap.

desigualdade econômica, a exclusão social, a violência policial, o racismo, dentre outros.

No livro *Poesia Revoltada*, Salles (2007), aponta o grupo Racionais MC's e os *rappers* MV Bill e Gog, como adeptos desse modo crítico de produção de *rap*:

Em suas composições, os *rappers* priorizados aqui problematizam uma ideia, ainda hoje hegemônica, de Brasil multirracial, fundado na miscigenação pacífica e cordial das diversas raças. O conceito de democracia racial é a base de uma ideia de nação que, desde o século XIX, embora só sistematizada de maneira orgânica no século seguinte, tem sido elaborada cuidadosamente de modo a evitar o conflito, a manter as diferenças e os desníveis razoavelmente controlados. O discurso do *rap*, porém, questiona duramente essa ideia. O contexto social objetivo em que surge – a favela – é capaz de nos fornecer elementos para a compreensão dessa radicalidade. Elementos que nos permitem entender o porquê de o *rap* norte-americano, uma linguagem enfaticamente não-cordial, ter sido acolhido entusiasticamente no país do suíngue (p. 35).

Ao pensar filosoficamente sobre o *rap*, Shusterman (1998 *apud* Salles, 2007) o denomina como “arte em estado vivo”, e explica que as pessoas que constroem essa linguagem têm o desejo de que a arte seja algo produzido pelo povo e acessível a ele. O autor ainda coloca que os *rappers* se identificam como questionadores da realidade e não concordam com o que é narrado por meio da mídia e dos livros de história oficiais, pois, segundo eles, esses veículos disseminam informações distorcidas.

Esse aspecto revelado por Shusterman (1998 *apud* Salles, 2007, p. 43) pode ser observado na música “Boa Esperança⁸” (EMICIDA, 2015), que coloca o enquadramento escolhido pelos jornais como uma forma não coerente de mostrar os fatos: “Médico salva?! Não!/ Por quê?! Cor de ladrão/ Cabulosa invenção/ Maldosa inversão/ Jornal distorção”.

No ensaio “O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1985) Walter Benjamin também realiza uma crítica à informação passada pelos meios de comunicação e considera que bons narradores sociais são aqueles indivíduos que geralmente pertencem às camadas populares, pois, de acordo com ele, essas pessoas falam de assuntos que fazem parte de seu cotidiano. “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1985, p. 6).

⁸ Essa música de Emicida integra o álbum “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa”, lançado no segundo semestre de 2015, mas o seu lançamento ocorreu um mês antes do disco. Boa Esperança compara favelas a senzalas e critica de forma ácida as diversas formas de violência contra os negros. Ela ganhou um *videoclipe*, dirigido por Kátia Lund e João Wainer, que narra uma revolta de empregados domésticos contra a injustiça de seus patrões.

Essa afirmação feita por Benjamin (1985) também pode ser visualizada na música Negro Drama⁹ (BROWN; ROCK, 2002), do grupo Racionais MC's, quando o *rapper* Mano Brown enfatiza em seu discurso: “Eu não li/ eu não assisti/ Eu vivo o Negro Drama/ Eu sou o Negro Drama/ Eu sou o fruto do Negro Drama”, demonstrando que o conteúdo de suas músicas trazem representações do que ele e os seus companheiros de favela vivem. Dessa forma, podemos perceber um diálogo vivo entre Benjamin e Mano Brown e, inclusive, um encontro de ideias: “A narrativa (...) mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 1985, p. 11).

As críticas formuladas por Walter Benjamin, em 1936, mostram o seu descontentamento com as formas de narrar que apareciam junto ao capitalismo moderno. Conforme Benjamin (1985), tanto a linguagem do romance, quanto as informações transmitidas pela imprensa, não possuíam os mesmos valores das histórias orais, que eram de transmitir ensinamentos morais e práticos, modos de vida e outras dimensões utilitárias, e isso, para ele, era considerado como algo negativo (p. 6).

Ao comentarmos sobre essas ideias, também precisamos ficar atentos às observações feitas sobre as afirmações de Benjamin no século XX. Por exemplo, em um estudo realizado em 2008, com o título “Memória e narrativa: Walter Benjamin, nostalgia e movência”, Felipe Ewald considera que a insatisfação desse autor com relação aos romances se deve ao fato de que eles provocariam uma individualização no leitor, afastando-o do senso prático e social advindo das narrativas orais, as quais, para Benjamin carregam a sabedoria. Já no caso da informação da imprensa, podemos observar que a explicação dada por Benjamin, para que ela não seja uma boa narrativa, é que a mesma trata da informação “pura” em si, servindo apenas como um relatório do acontecido.

Associando esses pensamentos ao que é cantado pelos *rappers*, percebemos que esses atores sociais possuem características que Walter Benjamin considera como essenciais ao se construir uma narrativa. Assim, consideramos que os integrantes do grupo P1 Rappers são narradores sociais, pois as músicas cantadas por esse grupo são elaboradas com base na vivência dos integrantes em seus vários espaços sociais, como o

⁹ Segundo o site Genius, Negro Drama é um das músicas mais importantes do rap nacional e é ouvida por pessoas de todas as classes sociais. Link para o site (<http://genius.com/Racionais-mcs-negro-drama-lyrics>). Ela faz parte do álbum “Nada como um dia após o outro dia”, disco 1: Chora Agora, do Racionais MC's, lançado em 2002.

bairro onde moram e as demais localidades da cidade de Juazeiro-BA.

Outro ponto a ser considerado aqui é o fato de que, ao contrário dos narradores citados por Walter Benjamin (1985), que eram pessoas que narravam após uma longa experiência de vida, como o homem que viajava o mundo e depois voltava ao seu território de origem para compartilhar com a sua comunidade o que aprendeu, ou aquele que passava toda a vida no lugar onde nasceu e no final da vida podia compartilhar os ensinamentos históricos e as tradições com os demais, os narradores que trazemos aqui são jovens que falam de experiências imediatas.

Dessa forma, não trazemos conosco a ideia nostálgica dos velhos narradores de Walter Benjamin, que falavam do passado. Mas pensamos, neste trabalho, a narração de pessoas que estão na faixa etária dos vinte anos e falam das experiências do presente, vividas por eles e os seus irmãos de cor, classe social e quebrada, seja de Juazeiro-BA, do Semiárido Nordestino, do Brasil ou do mundo. Assim, percebemos que a P1 Rappers, por meio do ritmo e da poesia, transforma suas músicas em meios de comunicação, narrando, vivamente, situações de desemprego, preconceitos de raça, classe e gênero, violência, assim como utiliza as suas narrações sociais para enaltecer a identidade de seu território.

O rap consciente da P1 Rappers

Responsável pela parte musical do coletivo de *Hip-Hop* Norte BA Crew, o grupo P1 Rappers foi criado em 2013 e o seu nome é uma homenagem a um bairro periférico de Juazeiro (BA), o Piranga 1. O P1 possui quatro trabalhos musicais: o “4M’s” (Mais mãos mudando o mundo), lançado em fevereiro de 2013, o “Nosso Corre”, oficialmente difundido em agosto de 2014, a *mixtape*¹⁰ “Ascensão”, de agosto de 2015 e o disco “Nordestinias”, distribuído em dezembro de 2016. O grupo também possui produções audiovisuais e cabe destacar os videoclipes de *Juazeiro e Petrolina*, *Soul Nordestino*, *Quase todo mundo já foi vagabundo um dia* e *Burcas*.

No videoclipe de *Juazeiro e Petrolina*, lançado no segundo semestre de 2014, e dirigido por Kleyton Nunes, é exibido o cenário onde acontecem as atividades do coletivo de *Hip-Hop* Norte BA Crew, o rio São Francisco e a ponte Presidente Dutra. As rimas desse *rap* enaltecem os símbolos locais, como carrancas e lendas, e realizam

¹⁰ No cenário musical, *mixtape* é uma compilação de músicas de um artista, cuja produção não foi tão elaborada quanto um álbum de estúdio.

uma crítica social a problemas da região, como a pobreza. Em agosto de 2017, o *clipe* alcançou 28.836 visualizações no *site* de vídeos *Youtube* (P1 RAPPERS, 2014).

O videoclipe de *Soul Nordestino* foi produzido no primeiro semestre de 2015, fruto de uma parceria com a *WebTV* Caatinga, da Universidade Federal do Vale do São Francisco - UNIVASF. Em fevereiro desse mesmo ano, o *clipe* foi destaque em um *site* que divulga a cultura produzida nas periferias do Brasil: o “Polifonia Periférica”¹¹. Nessa produção audiovisual, são apresentadas várias imagens de Juazeiro-BA, mostrando a catedral, o rio São Francisco, as barquinhas, a feira, entre outros, além de traços da cultura nordestina como um todo, como o Samba de Veio, e aspectos da fauna e flora dessa região.

Já o clipe de *Quase todo mundo já foi vagabundo um dia* foi produzido pelos próprios integrantes do P1 Rappers, com fotografia do DJ Werson. O trabalho foi lançado em junho de 2015, no II Encontro de Grupos de *Rap* do Vale do São Francisco, que aconteceu no bairro Santo Antônio, em Juazeiro. O trabalho foi gravado no Parque Lagoa de Calú, local onde o movimento *Hip-Hop* acontece nesse município e que é, principalmente, palco para os dançarinos de *break dance*. As imagens mostram toda a família do coletivo Norte BA *Crew* reunida.

Outro videoclipe lançado foi o da música *Burcas*, que também foi produzido pelos próprios integrantes da P1 Rappers, com contribuição de Pedro Diniz na gravação das imagens. O *clipe* conta a história de uma mãe solteira, que sofre preconceito por ser mulher e, devido a essa temática, foi lançado no dia 8 de março, data que faz alusão às mulheres trabalhadoras que foram queimadas em uma fábrica têxtil, em Nova Iorque, e que é lembrada anualmente como um momento de reflexão sobre a luta das mulheres pela conquista de seus direitos.

A banda P1 Rappers passou a ser reconhecida pelo centro da cidade a partir da sua participação em eventos tradicionais de música, como o Festival Edésio Santos da Canção, que acontece anualmente em Juazeiro-BA. Na 17ª edição, realizada em 2014, com o tema “A negritude de Edésio”, a banda teve o seu *rap Soul Nordestino* escolhido como a melhor música pelo júri popular. Em 2016, foi a vez de uma vitória dupla, ao alcançar o primeiro lugar do júri da 19ª edição do mesmo festival, com a música *Nordestinais*, e o prêmio de melhor música segundo o júri popular. Além da excelência na composição das músicas, a banda P1 Rappers está engajada em espaços mais amplos do que os palcos de Juazeiro, com atuações em escolas públicas e ambientes de

¹¹ O Polifonia Periférica é um site que trata sobre culturas urbanas, com foco no *Hip-Hop*. Ele pode ser acessado por meio do endereço eletrônico: <http://www.polifoniaperiferica.com.br/>.

militância, como os promovidos pelo Instituto Regional da Pequena Agropecuária Apropriada - IRPAA, sem deixar de realizar *shows* em comunidades periféricas, que conectam música, dança, *grafitti* e reflexões sociais.

Para o *rapper* Euri Mania, a música que produz é uma maneira de mostrar a identidade cultural de Juazeiro, pois a P1 Rappers mescla o estilo do gênero com outros elementos territoriais, como podemos constatar na análise do *rap Soul Nordestino*.

***Soul nordestino* – a autoafirmação da identidade nordestina**

Para aprofundar as reflexões sobre a trajetória da banda P1 Rappers, recorreremos à análise da música *Soul Nordestino*, a partir da abordagem teórico-metodológica da análise de discurso crítica, que, de acordo com Resende e Ramalho (2006, p. 26-27), está voltada para o estudo da linguagem na sociedade contemporânea:

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.

Pensando conforme Resende e Ramalho (2006), o preconceito contra o Nordeste e a luta pela afirmação da identidade nordestina, evidenciados na letra de *Soul Nordestino*, são questões sociais e históricas, o que essas autoras chamam de “estruturas”, e podem ser mudadas, mas somente de forma gradual. Elas falam também que práticas reflexivas de agentes sociais, - nesse 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 a música *Soul Nordestino*, do grupo P1 Rappers. Para tanto, é importante destacar a letra da música:

*Ao som de Gonzagão em uma paisagem acizentada
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*

Entre as características mais marcantes da produção do gênero musical *rap*, está o fato do enunciador se colocar como porta-voz de uma coletividade. É o que acontece na música *Soul Nordestino*, em que o *rapper* se anuncia como representante de todos os moradores do Nordeste, tanto no sentido da denúncia dos preconceitos contra esse território, problema central apresentado na música, quanto no enaltecimento da cultura regional.

Assim, o elemento que predomina na análise é a autoafirmação da identidade nordestina, que se repete a cada 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”. Tais versos apresentam marcadores linguísticos, como o sotaque, gírias e dialetos, que caracterizam o povo nordestino e, muitas vezes, se tornam alvos de preconceito regional.

Além de atribuir valores positivos aos falares do povo nordestino, o enunciador utiliza o termo americano “*soul*”, que, ao mesmo tempo em que lembra o gênero musical que originou o *rap*, soa como forma flexionada do verbo “ser”, que expressa o pertencimento ao território nordestino, mostrando, assim, uma identidade fragmentada, que dialoga elementos da cultura local e global.

No que diz respeito à identidade nordestina, outro aspecto linguístico que a fortalece são as referências a ícones culturais, como o músico Luiz Gonzaga, citado duas vezes nesse *rap*, além de elementos constituidores do imaginário social nordestino, 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”¹².

Ainda é possível verificar no discurso do *rap Soul Nordestino* a polarização entre territórios, seja em termos regionais, como entre as regiões Nordeste e Sudeste do Brasil, ou entre territórios diversos em um mesmo espaço geográfico, como o centro e a periferia. Esse aspecto do discurso salienta o caráter de dominação, 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 salientado que, em todo o percurso histórico, houve exploração social e econômica do Nordeste.

A forma como o discurso hegemônico sobre a região Nordeste construiu a imagem dos moradores desse território, apagando toda a diversidade de paisagens físicas e culturais, também é destacada pela música *Soul Nordestino*. Construído com base em preconceitos e consagradas pela educação formal, por meio de livros didáticos que circulam uma “caricatura” da região, o discurso hegemônico apresenta os moradores do Nordeste do Brasil como: “Bobos da corte na frente de suas telas”, “Nunca protagonistas, empregadas ou porteiros/ Sempre coadjuvantes, papel que tem pros pretos”, e assim reforçam 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 candelários”.

Outro tema posto em discussão na letra do *rap Soul Nordestino* é a disputa em torno dos projetos pensados para a região semiárida do país, em que 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 da convivência com o Semiárido, enunciados antagônicos e em disputa no interior da região Nordeste.

Com essa perspectiva de enunciação, a letra *Soul Nordestino* rompe as

¹² *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.

“dizibilidades e vizibilidades” instituídas e faz nascer o pressuposto de que o Semiárido é um ecossistema possível de possibilitar vida digna aos seus habitantes, desde que aprendam a conviver com as potencialidades e limitações do território. Ao construir experiências, imagens e dizeres positivos aos atributos físicos e simbólico-culturais dos territórios semiáridos, fortalece-se o sentimento de pertencimento dos sujeitos beneficiados por seus projetos, permitindo que estes, historicamente excluídos da narrativa hegemônica, recuperem sua palavra e tornem pertinentes suas questões.

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. É importante ressaltar que a diversidade de paisagens físicas e culturais advindas da ocupação territorial do semiárido nordestino foi historicamente silenciada pela apropriação desse fenômeno climático cíclico, a seca, apontada por Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2009) como a metáfora criada pela elite política local para explicar a miséria, a desigualdade e o declínio regional.

Diante dessa análise de discurso crítica da música *Soul Nordestino*, percebemos que o discurso do grupo P1 Rappers é parte da prática reflexiva dos integrantes dessa banda, que tem como intuito desconstruir sistemas hegemônicos, ou seja, estruturas históricas, que marginalizam e oprimem grupos de indivíduos, neste caso, pertencentes ao território nordestino.

Considerações finais

O *rap* é um gênero musical conhecido mundialmente pelo seu caráter político, contestador e conscientizador. Integrado à cultura hip-hop, tem se constituído como um veiculador de reflexões profundas sobre as situações econômicas, culturais e sociais das minorias marginalizadas. Entre as bandas de Juazeiro que adotam esse estilo musical, o destaque é a P1 Rappers, que tem se evidenciado pelo fato de seus integrantes não apenas produzirem e cantarem *rap*, mas pelo compartilhamento dessas músicas – que possuem forte cunho social – em espaços como escolas públicas, formações populares,

bairros periféricos, universidades, além da divulgação desse trabalho cultural em mídias digitais, intercambiando informações.

No desenvolvimento da pesquisa, percebe-se que as letras das músicas do P1 Rappers falam de uma realidade vivida pelos próprios integrantes do grupo, fator que se relaciona com o que pensava Walter Benjamin, quando escreveu o ensaio *O Narrador*, em 1937, o qual diz que bons narradores sociais são aqueles que estão nas camadas populares e dividem suas experiências com as demais pessoas, incorporando-as às vivências de seus ouvintes. Assim, é possível inferir que os integrantes do P1 Rappers poderiam não apenas se configurar como narradores sociais, mas, por falarem de uma realidade compartilhada por comunidades marginalizadas geograficamente e culturalmente, em Juazeiro-BA, também poderiam ser considerados mediadores ativistas.

Outro fator observado no desenvolvimento desta pesquisa foi o de que as músicas do P1 Rappers apresentam identidades simultâneas: global, por serem produzidas numa estrutura “padrão”, que segue uma forma de fazer *rap* de acordo com o que foi elaborado nos Estados Unidos e disseminado para outros territórios; quanto territorial, pois trazem elementos que falam de Juazeiro-BA e do Semiárido nordestino.

Nosso foco recaiu à análise de apenas uma letra de música do P1 Rappers, entretanto, são várias as possibilidades a serem abordadas, como as questões de hibridismo cultural, que se apresentam nas músicas da P1 Rappers, ou pensar o *rap* deste grupo como um tipo de música de contestação negra, podendo trazer o recorte racial para a pesquisa. Assim, este artigo é apenas o início de um caminho, que poderá ser ainda complementado por outros estudos que abordem a temática.

Referências

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4ª ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2009.

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 ago. 2015.

EWALD, Felipe Grune. **Memória e narrativa**: Walter Benjamin, nostalgia e movência.

Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/5994/4525>. Acessado em: 15 mar. 2015.

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

MOURA, FABIÓLA. **RAPPERS DURA - REPORTAGEM TV NORTE**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s67sOdZhNJI>. Acessado em: 01 set. 2015.

PEREIRA, Danielle. **Soul Music: O estilo musical que dominou o mundo**. Disponível em: <http://proddigital.com.br/musica/soul-music-o-estilo-musical-que-dominou-o-mundo/>. Acesso em: 15 mar. 2016.

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

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

SILVA, Adriano Bueno da. **Palavra de mano**. São Paulo: Página 13, 2012.

Discografia

BROWN, Mano; ROCK, Edi. Negro Drama. In: **Nada como um dia após o outro dia**, 2002.

EMICIDA. **Boa Esperança**. Intérprete: Emicida. In: Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa. 2015.

_____. **Mandume**. Intérpretes: Emicida, Drik Barbosa, Amiri, Muzzike, Raphão Alaafin e Rico Dalasam. 2015.

MANIA, Euri. **Soul Nordestino**. Intérprete: Euri Mania. Ascensão. 2015.

Videografia

P1 RAPPERS. Juazeiro e Petrolina (Clipe Oficial). **Youtube**, 29 ago. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=No1HMQM8UfQ>>. Acesso em: 04 ago. 2017.