



Ministério da Educação
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM
Minas Gerais – Brasil
Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas
Reg.: 120.2.095–2011 – UFVJM
ISSN: 2238-6424
Nº. 02 – Ano I – 10/2012
<http://www.ufvjm.edu.br/vozes>

A perspectiva dialógica da periferia

Tatiana Aparecida Moreira
Doutoranda em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos -
UFSCar/Bolsista Fapesp – SP - Brasil
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0309472118985810>
E-mail: moreira.tatyana@gmail.com

Resumo: Na periferia, são desenvolvidas e praticadas diferentes atividades culturais, como as realizadas pelo Movimento *Hip Hop*, por meio do b. boy com o *break*, do MC/*rapper* na produção e execução do *rap*, do grafiteiro com o *graffiti* e do DJ, na produção musical. Como “[...] a forma mais imediata de manifestação é de ordem cultural” (CERTEAU, 2001, p. 146), neste trabalho, tendo como suporte teórico metodológico os estudos de Bakhtin (1995, 2003) sobre dialogismo, atitude responsivo-ativa e exotopia, mostraremos como a recorrência à periferia, em *raps* do grupo Racionais MC’s, torna-a um “evento em processo” (BAKHTIN, 2010), ou seja, um lugar discurso cultural em constante composição.

Palavras-chave: Cultura. Periferia. *Raps*.

Considerações Iniciais

Neste trabalho, como abordaremos a periferia, numa perspectiva discursivo-cultural, a partir do olhar de *raps* do grupo Racionais MC’s, apresentaremos, de forma breve, o movimento *Hip Hop*, uma vez que os *rappers* desse grupo estão

inseridos no contexto desse movimento. Além disso, mostraremos a opinião de alguns estudiosos sobre a periferia, como Vianna e outros.

A teoria de base é a de Bakhtin e do Círculo (1995, 2003) sobre dialogismo, atitude responsivo-ativa e exotopia, a fim de se mostrar a relação dialógica e responsiva existente no local discursivo-cultural periferia e sua articulação nos *raps* dos Racionais MC's, nos quais a palavra cantada, as relações humanas e a cultura dialogam e são respondentes.

1. Apresentando o movimento *Hip Hop*

O *Hip Hop* tem suas origens, de acordo com Silva (1999), na década de 1970, em bairros periféricos dos Estados Unidos, como o Bronx, em um período em que a luta pelos direitos civis dos negros fortaleceu-se, com consequente valorização da cultura negra, e teve o DJ Afrika Bambaataa como um de seus líderes. Este utilizava diferentes tipos de gravações para criar os *raps*. Esses sons eram desde James Brown (o mestre da *Soul Music*) até o som eletrônico da música “Trans-Europe Express” (da banda europeia Kraftwerk), misturados ao canto falado trazido pelo DJ jamaicano Kool Herc (MOREIRA, 2009).

O *Hip Hop* tem como elementos: os *rappers* ou MCs, a dança *break*, o *graffiti* e o DJ. Resumidamente, *rappers* ou MCs (Mestres de Cerimônia) são aquelas pessoas que produzem e cantam os *raps* (que significam *rhythm and poetry*, ou seja, ritmo e poesia) e estão inseridos em um contexto maior, o movimento *Hip Hop*, que, além desse elemento, apresenta outros: o *break*, a dança com coreografias quebradas e com passos que imitavam os feridos nos combates do Vietnã, o *graffiti*, as artes plásticas feitas pelos grafiteiros, e o DJ, pessoa responsável pela mixagem dos sons. Essas manifestações expressam a performance, a palavra, a arte e o dinamismo de quatro elementos que se entrelaçam e possibilitam uma atitude atuante e contestatória daqueles que fazem parte do movimento e dos que o apreciam (MOREIRA, 2009).

O grupo Racionais MC's é um dos mais representativos do movimento *Hip Hop* nacional, visto que é no enlace entre palavra e rima, na palavra/cantada, nos *raps*

que produzem e cantam, que os *rappers* dão visibilidade à periferia, expondo o lado cultural desse local e suas situações antagônicas e conflitantes.

2. Diálogos com a periferia

Exporemos as opiniões de estudiosos sobre periferia, algumas retiradas de nossa dissertação de mestrado (“A constituição da subjetividade em *raps* dos Racionais MC’s”), de 2009, sobre bairro e como o *rap* está inserido nesses contextos.

Para Hermano Vianna (1999), a periferia não precisa mais de intermediários (os que falavam em seu nome) para estabelecer conexões, não só com o Brasil, mas também com o resto do mundo. Antes, segundo Vianna, os políticos diziam: “Vamos levar cultura para a favela”. Porém, para ele, o processo tem se invertido, pois a favela responde: “Qualé, mané! O que não falta aqui é cultura! Olha só que o mundo tem a aprender com a gente!”. Ainda de acordo com Vianna:

Como cantam os Racionais MC’s, periferia é periferia, em qualquer lugar. Essa letra é mais verdadeira do que nunca. Cada vez mais, a periferia toma conta de tudo. Não é mais o centro que inclui a periferia. A periferia agora inclui o centro. E o centro, excluído da festa, se transforma na periferia da periferia.¹

Jailson de Souza e Silva², professor da UFF, diz que a periferia não se caracteriza mais como um local visto pela ausência da cultura, mas como um espaço que constitui a cidade sob outra perspectiva. Para o professor, uma outra maneira possível de ver a periferia passa pelo reconhecimento de que os seus habitantes desenvolvem formas ativas e contrastantes para enfrentarem suas dificuldades do dia a dia, de acordo com suas trajetórias pessoais e coletivas, as características socioculturais e geográficas do seu território e a postura assumida pelas suas lideranças e pelas instituições locais, entre outras variáveis.

O bairro, para Certeau (2005, p. 39),

¹ Disponível em: <www.overmundo.com.br/download_banco/central-da-periferia-texto-de-divulgacao>. Acesso em: 16 jul. 08.

²As informações fornecidas por Silva estão disponíveis em: <www.favelaeissoai.com.br/noticias.php?cod=38-23k>. Acesso em: 16 jul. 08.

[...] aparece assim como o lugar onde se manifesta um “engajamento” social ou, noutros termos: uma arte de conviver com parceiros (vizinhos, comerciantes) que estão ligados a você pelo fato concreto, mas essencial, da proximidade e da repetição.

Assim, para Certeau (2005, p. 40), o bairro é mais que um espaço físico, visto que este é “[...] quase por definição, um domínio do ambiente social, pois constitui para o usuário uma parcela conhecida do espaço urbano na qual, positiva ou negativamente, ele se sente reconhecido”. Ainda de acordo com de Certeau (2005, p. 44), “[...] o bairro se inscreve na história do sujeito como a marca de uma pertença indelével na medida em que é a configuração primeira, o arquétipo de todo processo de apropriação do espaço como lugar da vida cotidiana pública”.

Gilberto Gil diz que

A música é uma das formas de interação, uma das formas de dizer, de se comunicar, de denunciar, de buscar ser ouvido, escutado e atendido. É uma ferramenta forte que, em alguns casos, pode ser vista como uma arma; em outros, como um instrumento de reivindicação; já em outros momentos, como discurso mesmo, oratória, tribuna. Há todas essas dimensões.³

E Chico Buarque menciona que a periferia tem se manifestado por meio dos *raps*:

Eu acompanho e acho esse fenômeno do rap muito interessante. Não só o rap em si, mas o significado da periferia se manifestando. Tem uma novidade aí. Isso por toda a parte, mas no Brasil, que eu conheço melhor, mesmo as velhas canções de reivindicação social, as marchinhas de Carnaval meio ingênuas, aquela história de "lata d'água na cabeça" etc. e tal, normalmente isso era feito por gente de classe média. O pessoal da periferia se manifestava quase sempre pelas escolas de samba, mas não havia essa temática social muito acentuada, essa quase violência nas letras e na forma que a gente vê no rap. Esse pessoal junta uma multidão. Tem algo aí.⁴

Assim, “[...] a definição e valorização do território, ou seja, da *quebrada*, com todas as incongruências que possam existir, é um processo permanente no percurso dos Racionais” (NASCIMENTO, 2006, p. 7, grifo do autor), por isso que

³ Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u59314.shtml>. Acesso em: 20 out. 2008.

⁴ Disponível: <www.chicobuarque.com.br/texto/entrevistas/entre_fsp_261204c.htm>. Acesso em: 20 out. 2008.

o RAP vem como uma resposta contundente, uma tentativa de – em tempos de globalização – buscar o seu lugar de indivíduos dentro da engrenagem urbana e das relações sociais. Se o processo sistemático de guetização dos pobres acompanha o projeto de exclusão geográfica e existencial, a mensagem do RAP tem também a preocupação de desnudar esse território em toda a sua diversidade e conflitos (NASCIMENTO, 2006, p. 6, grifo do autor).

Odette Seabra, no prefácio do livro *Quilombo, Favela e Periferia*, de Lourdes Carril (2006, p. 15, grifos da autora), diz que “[...] a periferia dá seu tom, tanto como território de exclusão quanto como território de criação”, pois “[...] a forma mais imediata de manifestação é de ordem cultural” (CERTEAU, 2001, p. 146).

Dessa forma, manifestações como o *Hip Hop* mostram a periferia para além do espaço físico, visto que possibilitam aos moradores das muitas periferias existentes no país direito à liberdade de expressão, ao entretenimento e à quebra da “cultura hegemônica” a qual, na maioria das vezes, estigmatiza e despreza o que é produzido longe dos grandes centros.

3. Pressupostos teóricos

Para Bakhtin (1995, p. 41, grifo do autor)

[...] a palavra penetra literalmente em todas as relações entre indivíduos, nas relações de colaboração, nas de base ideológica, nos encontros fortuitos da vida cotidiana, nas relações de caráter político, etc. As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É portanto claro que a palavra será sempre o *indicador* mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados.

Como se nota, a palavra, em um sentido amplo, está presente em diferentes situações e momentos da vida das pessoas e em diversos lugares. E a periferia apresenta-se como um lugar discursivo cultural, tendo em vista as distintas vozes que circulam nesse ambiente, sejam as de moradores, sejam as de movimentos sociais.

A palavra, então, é o elo entre os interlocutores, uma vez que é na relação dialógica que mantêm uns com os outros que a interação se realiza e se renova a cada nova enunciação, pois

[...] toda palavra comporta *duas faces*. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o *produto da interação do locutor e do ouvinte*. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor (BAKHTIN, 1995, p. 113, grifos do autor).

Desse modo, segundo Bakhtin (1995), essa transmissão do discurso de outrem assimila a sua maneira a palavra desse outro e a apropria de forma ativa. Ainda de acordo Bakhtin (1995), toda a atividade verbal tem como base disseminar a “palavra de outrem” e a “palavra que parece ser a de outrem”.

Esse processo dialógico deve ser visto, então, de uma maneira mais ampla, pois ele não representaria apenas a interação face a face, mas qualquer tipo de comunicação, visto que

Em cada época, em cada círculo social, em cada micromundo familiar, de amigos e conhecidos, de colegas, em que o homem cresce e vive [...] Em cada época e em todos os campos da vida e da atividade, existem determinadas tradições expressas e conservadas em vestes verbalizadas: em obras, enunciados, sentenças, etc. [...] Eis por que a experiência discursiva individual de qualquer pessoa se forma e se desenvolve em uma interação constante e contínua com os enunciados individuais dos outros. [...] Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou de assimilabilidade, de um apercetibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos (BAKHTIN, 2003, p. 294-295).

Nessas citações, um dos pilares dos estudos bakhtinianos está presente, o dialogismo, além da atitude responsivo-ativa que representa uma resposta a qualquer tipo de enunciado, tendo em vista que

A palavra, a palavra viva, indissociável do convívio dialógico, por sua própria natureza quer ser ouvida e respondida. Por sua natureza dialógica, ela pressupõe também a última instância dialógica. Receber a palavra, ser ouvido. É inadmissível a solução à *revelia*. Minha palavra permanece no diálogo contínuo, no qual ela será ouvida, respondida e reapreciada. (BAKHTIN, 2003, p. 356, grifo do autor)

Assim, é preciso um olhar de fora, em nível exotópico, por meio de um excedente de visão, para que a palavra seja respondida, pois “[...] o que vejo predominantemente no outro em mim mesmo só o outro vê [...]” (BAKHTIN, 2003, p. 22). Por isso que “ser significa ser para o outro e, através dele, para si”, visto que “o

homem [...] está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha o *outro nos olhos* ou *com os olhos do outro*” (BAKHTIN, 2003, p. 341, grifos ao autor).

Dessa maneira, nota-se que os conceitos bakhtinianos sobre dialogismo, atitude responsivo-ativa e excedente de visão estão interligados, pois é sempre por meio do diálogo que se mantém com o outro, realizado em nível exotópico, que a palavra é respondida e essa responsividade também pode ser observada na palavra periferia.

4. Reelaborando a periferia

Exporemos alguns fragmentos de *raps* nos quais os locutores (*rappers*) mostram a forma como veem e retratam as distintas situações vivenciadas nas periferias de São Paulo.

No *rap* “Vida Loka (parte 2)”, por exemplo, o locutor deseja ter uma casa e viver em paz e com tranquilidade, mas é alertado pelos “manos” de que está sonhando, pois está no Capão Redondo. Ao mesmo tempo, o locutor está sempre em alerta, pronto para a “guerra”, visto que já vive em uma guerra diária, o fato de viver na periferia com as suas inúmeras adversidades; também prega a união entre os “manos”, interpela-os, “os guerreiros de fé”, e eles respondem (MOREIRA, 2009):

Eu durmo pronto pra guerra,
E eu não era assim, eu tenho ódio,
E sei que é mau pra mim,
Fazer o que se é assim,
Vida loka cabulosa,
O cheiro é de pólvora,
E eu prefiro rosas.
E eu que...e eu que...
Sempre quis um lugar,
Gramado e limpo, assim, verde como o mar,
Cercas brancas, uma seringueira com balança,
Disbicando pipa cercado de criança...
How...how Brown
Acorda sangue bom,
Aqui é Capão Redondo, tru
Não pokémon,
Zona Sul é invés, é estresse concentrado,
coração ferido, por metro quadrado... (Vida Loka – parte 2)

Em “Da ponte pra cá”, inicialmente, um profissional da “Rádio Êxodos”, aos 23 minutos de um novo dia, manda um “salve” aos “manos”, tendo ao fundo uma canção *black music*. Antes de o locutor do *rap* começar a cantar, ouve-se uma ave

de rapina. O refrão “Não adianta querer, tem que ser tem que pá/O mundo é diferente da ponte pra cá/Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar/O mundo é diferente da ponte pra cá” é cantado por uma voz desfigurada. De uma maneira geral, nesse *rap*, é relatado o cotidiano difícil de quem mora “da ponte pra cá”, a Ponte João Dias, localizada na Zona Sul de SP, por isso que “Da ponte pra cá antes de tudo é uma escola”. Há, nesse *rap*, a saudação a algumas “quebradas” e a alguns “manos” (MOREIRA, 2009): “Santa Teresa, Valo Velho e Dom José/Parque, Chácara, Lídia, Vaz,/Fundão muita treta com a Vinícius de Moraes [...] Aí Batatão, Pablo, Neguinho Emerson, Marquinho, Cascão [...], os irmãos do Pantanal, a rapa do morro e aos que estão com Deus [...]”.

Em “Jesus chorou”, inicialmente, há uma colagem que lembra um trovão, após, o locutor faz uma charada, cuja resposta é “lágrima”, e questionamentos ao fato de homem não chorar, mas o locutor mesmo diz que se até Jesus chorou por que ele não poderia fazê-lo. Assim vai construindo seu discurso, relatando, entre outros, a vida difícil de quem mora na periferia e a sua indignação por ainda sofrer discriminação. E para compor e complementar o que é abordado na letra, há sons de telefone e de sino tocando, barulho de chuva, entre outros (MOREIRA, 2009). A periferia, nesse *rap*, é vista como um lugar de frustração: “periferia...corpos vazios e sem ética lotam os pagodes rumo a cadeira elétrica... eu sei você sabe o que é frustração...máquina de fazer vilão...eu penso mil fita, vou enlouquecer...”.

A recorrência, nos *raps*, à periferia, não é mera coincidência, uma vez que os *rappers* mostram, para todos, diferentes situações, como opressões, violências, arte e, acima de tudo, destacam a riqueza da cultura e do discurso local, mesmo sendo priorizadas, principalmente nos meios de comunicação, as condições precárias dessa parte da cidade (MOREIRA, 2009), por isso se pode falar na dialogicidade da periferia.

Essas situações, retratadas nos *raps*, podem ser vivenciadas nas periferias de quaisquer estados, não só nas de SP, visto que o cotidiano desses lugares, muitas vezes, é marcado pela precariedade de infraestrutura, pela violência, geralmente ligada ao tráfico e consumo de entorpecentes, pela diversidade de pessoas, provenientes de distintas regiões, com suas diferentes culturas, que agregam valores e costumes aos já existentes no bairro no qual habitam. E isso nos permite observar que os interlocutores respondem diariamente ao local, por meio de um

excedente de visão, e, dessa maneira, suas experiências são reelaboradas e reacentuadas.

Algumas considerações finais

A periferia é um “evento em processo” (BAKHTIN, 2010), pois está em constante composição devido às diferentes vozes que a constituem, visto que seus distintos interlocutores, como os *rappers* do grupo Racionais MC's, em atitude responsivo-ativa diante do local, fazem o processo dialógico ser ininterrupto, uma vez que “[...] toda compreensão é preche de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante” (BAKHTIN, 2003, p. 271) e, portanto, possibilitam que a palavra esteja sempre circulando nessa ponte dialógica, cuja construção acontece diariamente nos mais diferentes bairros das periferias existentes em cada cidade.

Assim, é preciso se colocar no lugar do outro, com um olhar exotópico sobre a cultura da periferia, pois “[...] ser realmente na vida significa agir, é ser não indiferente ao todo na sua singularidade” (BAKHTIN, 2010, p. 99).

E isso amplia o diálogo, tendo em vista que a periferia abarca o humano, a linguagem e a cultura, devido à discursividade que emana não só de práticas como as do *Hip Hop*, dos *rappers* e de seus *raps*, mas também do próprio local, com suas distintas vozes, pois tem uma diversidade de pessoas, com diferentes perspectivas para si e para o outro, uma vez que são vozes dialógicas responsivas que circulam na sociedade.

Abstract: In the periphery, various cultural activities are developed and practiced such as those undertaken by the Hip Hop Movement, through b. boy with the break, the MC / rapper in the production and implementation of rap, the graffiti man with graffiti and the DJ within music production. According to Certeau (2001, p. 146), “[...] the most immediate manifestation is the one of cultural order”; besides, this work is supported by theoretical methodological studies of Bakhtin (1995, 2003) on dialogism, active responsive attitude and exotopic. We will show how the recurrence to the periphery in the raps MC's Rational group makes it an "event in process" (Bakhtin, 2010), i.e. a discursive cultural place in constant composition.

Key-words: Culture. Periphery. Raps.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

_____. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

_____. *Estética de Criação Verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Trad. Enid Abreu Dobránszky. 2. ed. Campinas, SP: Papiрус, 2001.

_____; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano: morar, cozinhar*. Trad. Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005. v. 2.

MOREIRA, Tatiana Aparecida. *A constituição da subjetividade em raps dos Racionais MC's*. 2009. 112 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009.

NASCIMENTO, Jorge Luiz do. Da ponte pra cá: os territórios minados dos Racionais MC's. In: *REEL* - Revista Eletrônica de Estudos Literários [recurso eletrônico] / Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), Departamento de Línguas e Letras da Universidade Federal do Espírito Santo. – Série 1, Ano 2, n. 2 (jun. 2006), Vitória: 2006.

VIANNA, Hermano. Rappers brasileiros fazem crítica da desigualdade e redefinem as relações raciais. In: *Folha online*. 28 mar. 1999. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fof/brasil500/dc_7_9.htm>. Acesso em: 16 jul. 2008.