

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PROPAGANDA E
TURISMO**

Sergio Barbosa Junior

**Cor, drama e ação: A narrativa das histórias periféricas no
hip-hop dos anos 90**

São Paulo

2019

Sergio Barbosa Junior

Cor, drama e ação: A narrativa das histórias periféricas no hip-hop dos anos 90

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do bacharelado em Comunicação Social - ênfase em Publicidade e Propaganda.

Orientação: Prof. Dr. João Luís Anzanello Carrascoza.

São Paulo

2019

SERGIO BARBOSA JUNIOR

Cor, drama e ação: A narrativa das histórias periféricas no hip-hop dos anos 90

Trabalho de Conclusão de Curso
aprovado em ____/____/2019 para
obtenção do título de Bacharel em
Comunicação Social – Habilitação
em Publicidade e Propaganda pela
Escola de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. João Luís Anzanello Carrascoza

Membro titular

Membro titular

AGRADECIMENTOS

Tendo finalizado esta tarefa, gostaria de agradecer primeiramente à minha família, que sempre fez de tudo para que eu tivesse a oportunidade de estudar, sacrificando muito pela minha pessoa e abrindo as portas para que meu caminho nesta vida fosse muito mais fácil - apesar das adversidades, e de meus constantes deslizes. Agradeço meu homônimo pai, minha tia Neide, minhas irmãs Iris e Greyce e minha amada mãe Gessy. Em tempo agradeço ainda o fiel Kenny, que nunca deixou de abanar o rabo nas minhas voltas ao lar, independente da hora.

Além disso, gostaria de agradecer também ao “Marmita Azeda Comedy Club”, que foi o recanto diário das minhas risadas, surtos, preocupações e personagens ao longo dessa longa graduação. Abraço especial para Vinichat, Gabschão, Jeff, Huguiness e Everthon.

Pelo lado da academia, agradeço à todos os docentes que me acompanharam nesta longa estrada, especialmente ao meu orientador Carrascoza, pela compreensão e paciência.

Meus mais sinceros agradecimentos aos amigos de sala e curso que fizeram a jornada mais suportável, e ressalto que sem a presença do Garden, tudo teria sido muito mais difícil. Um abraço também aos colegas de esporte universitário e de recreação extra-classe. Foram bons momentos!

Finalmente gostaria de agradecer não nominalmente à todos artistas e criativos que impactaram minha vida, - roteiristas, músicos, comediantes, diretores, etc - me tirando de situações difíceis com uma música inspiradora, com uma frase profética, uma cena emocionante ou mesmo com boas risadas. Agradeço à todos artistas do mundo.

“But if you go carrying pictures of chairman Mao
You ain't going to make it with anyone anyhow”

- **John Lennon**

RESUMO

Resumo: Este trabalho busca analisar e correlacionar a utilização de técnicas de narrativa oriundas de filmes e séries televisivas, aplicadas na criação lírica de músicas clássicas do gênero hip-hop. O recorte utilizado no trabalho, será o dos anos 90, década que viu a popularização massiva do gênero, além da sobressalência dos nomes mais importantes desta forma artística em sua história. Cabe ainda a observação não apenas sobre as formas e técnicas, mas sobre a importância do storytelling como ferramenta social, do contexto envolvendo o surgimento deste gênero, e ainda quanto ao conteúdo abordado nas obras musicais, permeando suas referências ao universo filmográfico.

Palavras-chave: Rap, hip-hop, Storytelling, narrativa, clímax, identidade, história, periferia, filmes.

ABSTRACT

Abstract: This paper intends to analyze and correlate the use of movies and series-like narrative techniques, applied in the making of classic hip-hop lyrics. This essay's focus is the songs produced in the 90's, as it's a decade that saw the massive popularization of the genre in the mainstream culture, and had some of the most iconic rap artists to ever be in the game. Not only will this paper consider the writing formats and techniques, but also the social meaning of storytelling for a race, the social context of the genre and the cross references to the filmographic universe.

Palavras-chave: Rap, hip-hop, Storytelling, narrative, climax, identity, history, ghetto, race, movies..

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
A ORIGEM DO HIP-HOP	11
2.1 O Hip-hop no Brasil	20
3. A prática e importância do Storytelling	22
3.1 Técnicas do storytelling	25
4. A análise do Storytelling no Hip-hop	31
4.1 The Notorious B.I.G.	31
4.1.1 - “Intro”	31
4.2. Racionais MC’s	41
4.2.1. - “Eu sou 157”	42
4.2.2. - “Eu tô ouvindo alguém me chamar”	48
4.3 - Boogie Down Productions	54
4.3.1 - “Love’s gonna get’cha”	54
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	61

1. INTRODUÇÃO

Seja em uma mesa de bar, no sofá da sala com a família, em uma situação profissional ou estabelecendo novas relações pessoais; a prática de contar histórias é extremamente importante em nossas vidas. Crucial enquanto fator de socialização, o conteúdo e a maneira como o expressamos, acaba retornando reações diversas como engajamento, admiração, surpresa, atração e até mesmo rejeição. Da mesma maneira, somos impactados pelas narrativas enquanto meros espectadores - o que ocorre na maioria do tempo- , compartilhando memórias, vivências e cultura.

Esta característica da interação social tão contundente, que nos separa dos antecessores primatas (COGO, 2016), não se dá apenas em nossas relações interpessoais, mas também na maneira em que somos impactados pela mídia. Esta nova forma de comunicação, que busca inspirar e atrair identificação através de uma narrativa, é amplamente utilizada por marcas das mais diversas atuações, seja de um grupo farmacêutico, de uma montadora de carros, ou até mesmo de uma loja de roupas online.

Ora, não é por acaso do destino que grandes marcas estejam voltando seu discurso para esta nova modalidade, e sim pela efetividade que ela possui em engajar a nossa atenção. Histórias que nos conectam com outras pessoas, também possuem a capacidade de nos conectar com marcas e produtos. É bastante justo de se pensar que um consumidor terá mais atenção por uma mensagem que conta a história de um ancião de anos atrás, que em tempos de adversidade criou uma receita culinária para seu negócio, que prosperou e resiste até hoje; do que uma mensagem que exalte apenas as qualidades palpáveis do produto, como o preço, ingredientes, valor nutritivo, entre outros.

Da mesma maneira que a arte de contar histórias pode servir seu propósito para beneficiar a identidade de uma marca ou empresa, ela também pode ser utilizada como

maneira de conectar e explicitar a realidade de um povo. Esta monografia busca abordar esse ponto crucial entre mídia, arte e cultura.

O gênero musical hip-hop, também referido neste texto como Rap, hoje é o mais popular nos Estados Unidos da América, nação que dita grande influência cultural sobre o resto do mundo, assim como no Brasil. Analisando a tabela de músicas mais tocadas da Billboard - referência na divulgação dos tops de paradas musicais - no dia em que esta página é redigida, cinco dos artistas dentre o Top das dez músicas mais tocadas na semana, são rappers, incluindo o primeiro colocado (Travis Scott, Lizzo, Post Malone, Chris Brown feat. Drake, e Lil Nas X)¹.

Considerando a influência atual do Rap na cultura Mainstream, é difícil de acreditar que ele nasceu enquanto gênero musical marginalizado, e restrito aos guetos e comunidades carentes negras de um país com um histórico racial tão tenso quanto os Estados Unidos da América. Através das letras carregadas com forte teor crítico ao sistema, às injustiças raciais e à opressão sistêmica, o Rap conseguiu se conectar com uma grande audiência e ao longo dos anos evoluir como forma de arte aceita pela parcela mais conservadora da sociedade.

O propósito deste trabalho é analisar este movimento, através da evolução nas letras das músicas, o impacto cultural delas na sociedade, e como as narrativas apresentadas pelos clássicos e definidores do gênero se assemelham ao modo narrativo do mundo cinematográfico, como cunhadas na tela pelos melhores roteiristas e diretores da sétima arte.

¹ Disponível em: <<https://www.billboard.com/charts/hot-100>> Acesso em 24 out.2019.

2. A ORIGEM DO HIP-HOP

É possível trabalhar a origem do hip-hop nos Estados Unidos comentando sobre o início das *Block Parties*, festas musicais no majoritariamente negro distrito do Bronx durante os anos 70, que foram o embrião do rap enquanto música, criando suas batidas através do *scratch*² nos discos de vinil, e a prática do MC's - mestres de cerimônias - que pegaram os microfones e ditaram as primeiras rimas para acompanhar o som dos DJ's nestes eventos culturais.

Entretanto, para o propósito desse trabalho, acredito ser possível considerar uma época mais longínqua que os anos 1970, e uma origem mais ampla que um distrito de Nova York para as origens do hip-hop.

Os *Spirituals*, hoje denominados também como um gênero musical, eram as 'canções escravas' entoadas pelos cativos afro-americanos desde a sua chegada forçada ao continente. As canções de escravos, até os dias de hoje são objeto de interpretações múltiplas, com muitos debatendo que elas seriam músicas instrutivas para guiar os escravos para a liberdade, através de rotas de fuga, sobre quais meios utilizar para despistar os seus perseguidores, entre outros. Estas teorias, tornam-se difíceis de serem comprovadas factualmente, mas sem dúvidas os *Spirituals* representavam o lamento, sofrimento, e uma válvula de escape para as condições desumanas em que os escravos viviam nos séculos passados (DOUGLASS, 2005).

É notável ainda a influência religiosa no conteúdo dessas canções, mesmo que parcialmente rudimentares. A catequização dos escravos, misturada com as suas heranças religiosas provenientes da África, resultaram em um sincretismo religioso (RABOTEAU, 1978, p.297) - ou seja, uma fusão de características e dogmas de ambas culturas - , através do qual os elementos católicos encontraram lugar dentro das palavras cantadas nas canções escravas.

² Técnica de arrastar o disco de vinil sob a agulha da vitrola com os dedos.

Altamente rítmica, - Mesmo sem a possibilidade de ser acompanhada de instrumentos além da percussão feita no próprio corpo - compassada e entoada de modo falado, compartilha muitas de suas características com o Rap, que também surgiu das vozes afro-americanas em um momento de opressão, e muitas vezes apresentando influências religiosas, mesmo que separados por séculos.

Em mais um paralelo das canções escravas com a ascensão do hip-hop, ambas deixaram em evidência o potencial musical da subjugada população negra, que desta maneira enxergou o crescimento de oportunidades para a sua reinserção na segregada sociedade (latino) americana (ABREU, 2015).

Analisando nosso contexto social e toda a história desde então, podemos enxergar que tal ressocialização e reintegração na sociedade não foi concretizada até os dias de hoje. Entre a tradição das canções escravas, até a década da criação do hip-hop, a comunidade afro-americana sofreu inúmeros processos de violência institucionalizada e segregação, que encontraram nessa nova forma de se fazer música, um meio para serem vocalizadas para uma vasta audiência.

Muitos gêneros musicais negros nasceram no mundo Ocidental desde as canções escravas até o nascimento do hip-hop. O Gospel, música de louvor inspirado pela forte religiosidade das comunidades negras norte-americanas. Também pode ser observado o quarteto de barbeiros, gênero de canto *a Capella*, que foi apropriado culturalmente pelos caucasianos dos Estados Unidos, e tem sua real origem pouco reconhecida.

Já no início do século XX, o Jazz e Blues eram gêneros dominados pela comunidade afro americana, inclusive criando as fundações do Rock'n'Roll, que obteve grande sucesso comercial através do lançamento de artistas brancos, visto que por volta dos anos 50, a segregação nos Estados Unidos ainda era um forte fator social. Uma característica vigente nessa época, era a existência das “audiências segregadas”, um fenômeno presente principalmente nos estados sulistas dos EUA, que não permitiam a presença de pessoas negras na plateia - mesmo em apresentações de artistas negros. A vida destes, também não era nada fácil. Um dos maiores exemplos é

o de Nat King Cole, lenda do Jazz dos anos 40 aos 60. Mesmo aceitando tocar para audiências segregadas durante parte de sua carreira, ele acabou sendo agredido fisicamente em uma destas aparições³. O pianista também foi o primeiro homem negro a apresentar um programa de televisão norte-americano, mas mesmo com todos esses méritos, tinha de passar por processos humilhantes, como a maquiagem exagerada para o embranquecimento de sua pele (Fig. 1).

Figura 1 - Nat King Cole se apresenta na TV americana



Fonte: Youtube⁴

Já na década de 60, em um prelúdio dos movimentos sociais que estavam no horizonte, alguns artistas que tocavam músicas com origens nos ritmos negros, começaram a negar os convites para tocar em audiências segregadas, sendo um dos maiores exemplos os Beatles, a banda mais importante e influente da década.⁵

³ Disponível em

<<https://www.theguardian.com/world/2018/apr/12/nat-king-cole-attacked-on-stage-archive-1956>> Acesso em 12 nov.2019.

⁴ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=bl8xeunYuJc>> Acesso em 12 nov.2019.

⁵ Disponível em < <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-14963752>> Acesso em 12 nov.2019.

A partir daí, chegamos na era de manifestações pelos direitos civis dos negros norte-americanos, que pode ser representada pela imagem de Martin Luther King, principal líder deste movimento, e que foi assassinado em 1968. Com esse contexto social, concomitantemente se popularizou o gênero Soul, que possui influências do Gospel e Jazz. Para ilustrar alguns ícones deste estilo, podemos mencionar Aretha Franklin, Ray Charles, e James Brown.

Com elementos do Soul/Funk nos anos 70, tivemos a fundação para os primeiros instrumentais de hip-hop. Em meio à uma atmosfera de crimes, pobreza e miséria, o Bronx queimava. Literalmente, como anunciado em 1977 ao vivo pelo lendário narrador esportivo norte-americano, Howard Cosell (NY POST, 2010)⁶.

Na cobertura da final mundial de *baseball*, uma câmera aérea focou um grande incêndio, perto do Yankee Stadium, onde se dava a partida. Ironicamente, este seria o mesmo narrador que três anos mais tarde, durante um outro jogo, anunciou em primeira mão na televisão aberta americana a morte de John Lennon⁷.

. Os incêndios de prédios foram uma epidemia no distrito, pelo abandono da área pelo governo, que tinha ínfima força policial para patrulhar e atender as inúmeras ocorrências no distrito; ainda mais com o fechamento de várias unidades do corpo de bombeiros no Bronx (NY POST, 2010). Uma pequena parcela dos incêndios também pode ser atribuída à ganância dos proprietários de imóveis que promoviam incêndios propositais em suas propriedades para recolher dinheiro de seguros e indenizações (Fig.2). O descaso do governo com o Bronx e seus habitantes, era gritante. A negligência e péssimas políticas públicas, estavam tornando insustentável a vida dos habitantes, em sua maioria negros.

⁶ Disponível em: <<https://nypost.com/2010/05/16/why-the-bronx-burned/>> Acesso em 15 nov.2019.

⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=n73GFvAyljs>> Acesso em 15 nov.2019.

Figura 2 - Garota em meio aos escombros do Bronx



Fonte: Jacobin Mag⁸

Clive Campbell, um jovem jamaicano, habitava o Bronx desde sua chegada aos Estados Unidos em 1967. Provavelmente dentro do contexto em que se encontrava, ele não pensava que mudaria a história da música pra sempre, mas ele realizou esse feito. Seu método de discotecagem, que utilizava vinis de Funk e Soul para extrair apenas uma quebra instrumental da música, e expandi-la através de uma repetição intermitente entre dois discos na sua pickup; ditou o nascimento de um novo gênero musical.

Conhecido como “DJ Kool Herc”, Clive começou a organizar pequenas festas no Bronx, onde ele realizava essa discotecagem, e começou a atrair cada vez mais pessoas, e até grupos rivais do Bronx, infestado por violência. A partir daí, surgiu também o primeiro ‘MC’, ou ‘Mestre de cerimônias’, que utilizava o microfone para cantar rimas por cima das batidas do DJ. “Coke la Rock”, amigo de Kool Herc, foi o pioneiro nesta técnica, que se transformou no papel dos futuros rappers, que aprimoraram e elaboraram a técnica de Coke.

⁸ Disponível em: <<https://www.jacobinmag.com/2019/08/decade-of-fire-film-south-bronx-nyc>> Acesso em 15 nov.2019.

A partir daí, surgiu o hip-hop como o conhecemos atualmente, com as suas batidas, letras, samples e carregado de um forte contexto social, devido ao seu local de origem, e das pessoas que o faziam. Na sua origem, as músicas e suas letras eram mais baseadas na experimentação e utilização de frases de efeito, mas no decorrer dos anos 80 viu o ritmo ganhar popularidade e relevância na mídia, com músicas que explicitavam as condições de vida nos guetos, e a violência policial sofrida pelos negros.

Alguns artistas que representam bem essa transição, são “Grandmaster Flash and the Furious Five”, “Public Enemy” e “N.W.A” (*Niggaz wit attitudes*). Com letras que tocavam em assuntos urgentes como a pobreza, criminalidade e desigualdade social, os grupos estabeleceram sua influência no estilo, além de se tornar uma voz de toda a comunidade contra as injustiças sociais e condições de vida precárias. Algumas questões a respeito destes grupos e sua influência devem ser notadas.

A primeira música mais relevante comercialmente do primeiro grupo mencionado linhas acima, é a clássica “The message”⁹. Na longa canção, o vocalista enumera todo o cenário de crise em sua vizinhança. “*Broken glass everywhere/ People pissin' on the stairs, you know they just don't care/ I can't take the smell, can't take the noise/ Got no money to move out, I guess I got no choice [...]*”¹⁰. Esse tipo de observação se tornou frequente temática nos Raps dos anos 80, e principalmente dentro dos grupos mencionados acima.

Em seu hit mais importante, “Fight the Power”¹¹, o Public Enemy clamava uma mensagem política e social: “[...] *Fight the power/ We've got to fight the powers that be/ Elvis was a hero to most/ But he never meant shit to me you see/ Straight up racist that sucker was [...]*”¹². Além de ter uma mensagem evocando a luta contra o poder vigente na sociedade atual, as letras de Chuck D também reforçam o ponto discutido parágrafo

⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=O4o8TegKhgY>> Acesso em 10 nov.2019.

¹⁰ “Vidros quebrados para todo lado, pessoas urinando nas escadas e elas nem ligam/ Não aguento o cheiro, não aguento o barulho/ Não tenho dinheiro pra me mudar, acho que não tenho escolha.” (Tradução nossa)

¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kj9SeMZE_Yw> Acesso em 10 nov.2019.

¹² “Lute contra o poder! Lute contra o poder que reina/ Elvis era um herói para muitos/ Mas nunca significou merda nenhuma para mim/ Um grande racista ele era” (Tradução nossa)

acima, sobre os artistas brancos popularizarem ritmos de origem negra. Elvis Presley foi um dos artistas mais criticados sob essa prática, tendo sido considerado o “Rei do Rock”, através de suas influências dos ritmos e danças afro americanos.

Por fim, o N.W.A, foi talvez o grupo com a mensagem política mais impactante e clássica, vindo de Compton, uma das cidades americanas mais perigosas para se viver na época, com a alarmante taxa de 91 homicídios por 100 mil habitantes.¹³ Rebatendo todas as formas de opressão policial sofridas pelos negros de Compton, na abertura de sua música “Fuck tha Police¹⁴”, Ice Cube brada: “Fuck the police! Comin' straight from the underground/ A young nigga got it bad 'cause I'm brown”¹⁵. Uma introdução com tal ofensa tão direta à polícia norte americana, é marcada até hoje como uma das principais sentenças do rap. O grupo ainda sofreu grande represália das autoridades por conta dessa e outras músicas, mas a sua mensagem foi como um grito de libertação para aqueles que vivam a mesma situação que os integrantes do grupo.

Esse sentimento em relação à polícia, também é originado no contexto dos anos 80 e 90, onde vários protestos populares ocorreram por conta de brutalidades contra negros por forças policiais, ou civis, caucasianos. Podemos citar o de Miami em 1980 como exemplo, onde policiais espancaram à morte Arthur McDuffie, que fugia de moto dos guardas por dirigir sem licença e possuir várias multas de trânsito¹⁶. Após nenhum dos policiais terem sido condenados no julgamento, um protesto tomou forma no centro de Miami (Fig. 3). Em certo momento, esse ato tomou proporções violentas tais como uma rebelião, e o saldo foi de 18 mortos e 400 feridos. Até hoje é o protesto mais violento da história da cidade¹⁷.

¹³ Disponível em: <<http://www.disastercenter.com/californ/crime/943.htm>> Acesso em 19 nov.2019.

¹⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ADdpLv3RDhA>> Acesso em 17 nov.2019.

¹⁵ Foda-se a polícia, diretamente do submundo / O neguinho só se ferra porque é escuro

¹⁶ Disponível em:

<<https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1980/05/21/mcduffie-death-it-seemed-to-be-open-shut-case/181a3552-c09d-4652-afb1-a9f4f0998a23/>> Acesso em 17 nov.2019.

¹⁷ Disponível em:

<<https://www.miamiherald.com/news/local/community/miami-dade/article77769522.html>> Acesso em 19 nov.2019.

Figura 3 - Bombeiro de Miami em meio às chamas



Fonte: The Miami Herald¹⁸

Apesar disso, o protesto mais marcante e violento dessa época, foi relacionado ao espancamento brutal de Rodney King em Los Angeles, em 1992. King estava em um carro com mais duas pessoas guiando acima do limite de velocidade. Quando a polícia pediu sem sucesso que parassem o carro, deu-se uma perseguição em alta velocidade. Ao serem parados pela polícia, os dois homens que acompanhavam King no carro foram agredidos e algemados, enquanto este foi espancado brutalmente pela polícia, com choques de taser e cacetetes; fato que foi capturado por uma câmera¹⁹.

A difusão de tal gravação foi crucial para moldar a opinião pública sobre o caso, visto que foi televisionada repetidamente. Apesar disso, nenhum dos policiais envolvidos foi considerado culpado nos julgamentos. A partir daí, começaram os

¹⁸ Disponível em:

<<https://www.miamiherald.com/news/local/community/miami-dade/article77769522.html>> Acesso em 19 nov.2019.

¹⁹ Disponível em: <<https://vault.fbi.gov/rodney-king/video/rodney-king-video>> Acesso em 19 nov.2019.

protestos violentos com agressões, saqueamentos, e incêndios (Fig. 4), que duraram quase uma semana, resultando em mais de 50 mortos, 2 mil feridos e 6 mil detidos²⁰.

Figura 4 - Dezenas de detidos em meio aos protestos de Los Angeles



Fonte: National Public Radio²¹

O grupos dos anos 80 mencionados anteriormente, e suas obras, não serão analisados a fundo nesta dissertação, embora eles contenham muita importância dentro do contexto social e de definição de culturas e povos dentro da comunidade negra americana. A característica que lhes falta para estarem dentro do escopo destas análises, é a similaridade estrutural com as narrativas ficcionais televisivas e cinematográficas, que serão abordadas mais à frente neste trabalho.

²⁰ Disponível em:

<<https://www.npr.org/2017/04/26/524744989/when-la-erupted-in-anger-a-look-back-at-the-rodney-king-riot>
s> Acesso em 19 nov.2019.

²¹ Disponível em:

<<https://www.npr.org/2017/04/26/524744989/when-la-erupted-in-anger-a-look-back-at-the-rodney-king-riot>
s> Acesso em 19 nov.2019.

2.1 O Hip-hop no Brasil

Da mesma maneira que nos Estados Unidos, podemos reconhecer como a origem do Rap, a existência das canções escravas, que também existiam nas terras tupiniquins, desde o início do tráfico de escravos para o Brasil. No período pós abolição, as canções e danças com influências africanas, também eram uma das únicas maneiras de prosperidade para os recém libertos (ABREU, 2015). No início do século XX, a burguesia branca brasileira se tornou receptiva à alguns destes ritmos tipicamente africanos, como o lundu, e o cakewalk (FERNANDES, 2019).

Mesmo assim, a origem do hip-hop no Brasil se deu mais por um mimetismo do movimento musical americano do que qualquer outra coisa. Enquanto ao longo dos anos 60 e 70, tivemos o movimento da Tropicália, ascensão da MPB e grande influência estrangeira no Rock, nenhum deles serviu de molde para o nascimento do novo estilo, como aconteceu nos Estados Unidos, a partir do Soul/Disco. A ditadura militar em vigência, e a folclórica miscigenação racial de nosso país também formaram um contexto diferente de sociedade; além de que, os guetos brasileiros, - favelas- já possuíam seu próprio som com o Samba.

Vale mencionar que umas das influências para o surgimento do hip-hop também foi o repente nordestino. Este gênero, em que os repentistas trabalham rimas rápidas e com improviso, geralmente é acompanhado instrumentalmente de uma percussão ou viola; e possui certa semelhança com o rap. Segundo Rappin Hood, um importante rapper brasileiro, “o repente é o rap que já existia e que ninguém prestava muita atenção, pelo menos aqui nos pólos Rio e São Paulo. É muito importante lembrar que os primeiros rappers foram os repentistas”(apud ALVES , 2008, p.58-59).

Quando nos anos 80, o hip-hop chegou pronto aos ouvidos brasileiros de forma importada pelas rádios e discos, ele se implantou aqui por mimetismo do gênero, e não de forma orgânica. Um grande exemplo é o que muitos consideram ser o primeiro rap

gravado no Brasil, o “Melô do Tagarela²²” de Luiz Carlos Miele. Utilizando a batida de “Rapper’s Delight”- citada mais à frente, na análise de ‘Intro’ por Biggie Smalls -, o artista branco de MPB trata de questões como a inflação, segurança e outros problemas do país. No entanto, a letra não possuía uma urgência em suas reivindicações, mais do que era um exercício do estilo.

O desenvolvimento do estilo se deu a partir da influência americana, que injetou as discotecagens nas casas noturnas brasileiras majoritariamente em São Paulo, e trouxe ainda a prática do breakdance, clássica dança do hip-hop, para nosso país. Essa prática se dava inicialmente pelo centro da cidade, seja na Praça Roosevelt, ou na estação São Bento de metrô. A partir desses encontros, e da união de artistas como Dj Hum e Thaíde, foi lançada a primeira coletânea do estilo no final dos anos 80, “Hip-Hop Cultura de rua”. Essa trajetória nos trás aos anos 90, onde surgem vários artistas como Racionais MC’s, cuja obra iremos analisar mais de perto na dissertação, com base nas letras e narrativas apresentadas.

²² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1e5dg4gvEjQ>> Acesso em 01 nov.2019.

3. A prática e importância do Storytelling

Para alcançarmos o intuito desta monografia, - uma análise do storytelling dentro das letras de artistas de hip-hop - é crucial firmar primeiro uma base teórica que estabeleça o significado deste conceito, percorrendo sua origem e importância dentro da sociedade.

Storytelling nada mais é, do que o processo - descrito por muitos como uma arte - de transmitir um conhecimento ou história, para alguma audiência, através de algum meio de comunicação; visando causar impacto ou engajamento naqueles que recebem tal estímulo. Ressalto que considerando as origens pré-históricas do storytelling, o termo 'meio de comunicação' não está restrito aqui às noções padronizadas que temos atualmente, como internet, televisão, podcast, entre outros.

Muito menos rebuscada que os anteriormente citados; a parede de uma caverna é onde muitos afirmam ter se iniciado a prática de contar histórias. Quando um homem das cavernas desenhou pela primeira vez a figura rudimentar de um bisão (COGO, 2016), a primeira narrativa da história foi transmitida; de maneira rústica é claro, tal qual as formas limitadas de expressão de nossos ancestrais pré-históricos.

Percorrendo milhares de anos, a prática de contar histórias ganhou nova roupagem a cada novo meio que era utilizado para propagá-las. Com o surgimento das linguagens faladas, a tradição oral tornou-se uma forma de transmitir o conhecimento, cultura e história, sendo passada de geração em geração em um grande 'telefone sem fio'. Essa forma de propagação das histórias oralmente foi um fator crucial para a manutenção da cultura dos povos, visto que as histórias acabavam por definir a identidade de tribo. (PALACIOS, TERENCE, 2016)

Seguindo cronologicamente a evolução do homem moderno, o advento da escrita nas sociedades ao redor do globo, seja em papiros, sobre peles de animais, ou escrituras em pedras, foram o próximo passo alcançado na transmissão de narrativas. A sua diferença para a tradição oral, consta no seu caráter perpétuo e imutável. As

histórias que atravessam gerações boca a boca, estão passíveis de alterações ao longo da cadeia de transmissão, falhas de comunicação e até mesmo o apagamento de sua história. As escrituras por sua vez, permitiam que os registros narrativos permanecessem inalterados, preservando a história em um material palpável..

A cultura oral permaneceu dominante por muito tempo como veículo das narrativas, pois a escrita antiga não possuía um método de reprodutibilidade que não fosse a cópia feita à mão. Desta maneira, as obras para leitura eram escassas e bastante restritas. Vale a pena frisar que desde essa época da escrita estritamente manual, grandes narrativas já existiam na história do ser humano.

O melhor exemplo de todos, se configura na Bíblia, a história mais importante da humanidade até hoje, pelo seu impacto cultural na formação das sociedades ao redor do globo - principalmente no mundo Ocidental. Uma recente pesquisa científica publicada na Science Advances²³, conseguiu desvendar o que é considerado o registro escrito mais antigo da Bíblia, um papiro encontrado há décadas no deserto israelense, e que devido à sua fragilidade, não pode ser tocado ou se desintegrará.

O texto encontra-se até hoje dentro de um pergaminho intocado, mas através do uso de tecnologia avançada, os pesquisadores conseguiram enxergar as escritas, provando tratar-se do livro de Levítico, do velho testamento. Esta descoberta demonstra bem o argumento construído sobre a perpetuação do conhecimento através do storytelling, visto que mesmo aproximadamente 2.000 anos após um texto ser escrito, ainda é possível abstrair dele a mensagem que o emissor pretendia disseminar e eternizar.

Tal preocupação em eternizar a história, também pode ser notada na obra de Heródoto, que antes dos tempos bíblicos já considerava em seu trabalho, uma fonte de informações sobre os acontecimentos passados e presentes, para as gerações futuras, visando a preservação da história.

Esta é a exposição da investigação de Heródoto de Túrio (ou Halicarnasso), para que os acontecimentos passados não sejam extintos entre os homens com o tempo, e para que os feitos grandiosos e maravilhosos, uns realizados por

²³ Disponível em: <<https://advances.sciencemag.org/content/2/9/e1601247>> Acesso em 22 out.2019.

helenos e outros por bárbaros, não fiquem sem glória, e ainda os demais assuntos e por qual motivo guerrearam uns contra os outros. (HERODOTO apud Silva, 2015, pg. 41).

Este, foi um historiador grego, que viveu no século V A.C. Mais do que apenas ser considerado o 'Pai da história', o autor literalmente cunhou o termo com o significado que utilizamos até hoje, e que consta no título de seu trabalho mais relevante (SILVA, 2015).

Apesar de carregar forte influência da poesia épica de sua época, Heródoto demonstrou uma mudança nas narrativas, ao passo que sua abordagem envolvia maior pesquisa e investigação sobre o conteúdo, - característica esta, presente na etimologia da palavra *história*, como feita pelo autor - trazendo para sua obra uma visão mais racional (SILVA, 2015).

Considerando os registros escritos, mesmo após a prensa de Gutemberg datada de 1440 d.C, e a popularização das publicações através dos séculos seguintes, os índices de analfabetismo ainda eram muito grandes na sociedade, impedindo que o conhecimento e histórias tivessem seu acesso democratizado à população.

Ao longo dos anos, este panorama se transformando, e a escrita foi adaptada para novas formas de transmitir narrativas e fazer cada vez mais, parte da experiência humana, concomitantemente com a evolução dos meios de comunicação. Quanto mais recente, mais numerosos são os meios e fins para se contar uma história relevante. Passamos por livros, periódicos, canções, histórias em quadrinhos, roteiros de peças dramáticas, radionovelas, telenovelas; roteiros de filmes e séries, vlogs e conteúdos interativos. Vários destes meios também se permeiam, criando o que Palacios e Terenzo (2016) classificam como transmídia.

É importante ressaltar ainda que as histórias registradas pelos povos são muito importantes nas relações com outros povos, etnias e grupos culturais. Segundo Cogo (2016, p.80) "Não há, em parte alguma, povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas por homens de cultura diferente".

Este trecho funda a inserção do hip-hop como um apoio para a aceitação da cultura negra dentro da sociedade. Ao ponto que o gênero tomou forma e começou a se popularizar, sua expansão se deu de dentro das restritas comunidades negras periféricas para maiores bairros, distritos, cidades, chegando às rádios locais, rádios nacionais, e eventualmente tornando-se cultura *mainstream*. Esse processo de absorção de cultura por grupos sociais diversos pode ser observado na letra de ‘Negro Drama’, música do grupo Racionais MC’s.

Inacreditável, mas seu filho me imita/ No meio de vocês ele é o mais esperto/
Ginga e fala gíria; gíria não, dialeto/ Esse não é mais seu, oh, subiu/ Entrei pelo
seu rádio, tomei, cê nem viu/ Nós é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia?/ Seu
filho quer ser preto, ah, que ironia (RACIONAIS MC’S, 2002)

No diálogo de Brown, o interlocutor oculto se refere à classe média/alta branca do Brasil. O que ele retrata nestes versos é que com a popularidade que o grupo atingiu, as suas letras cativaram não só os negros e a periferia, mas também aqueles que os mantêm à margem da sociedade, a classe alta privilegiada. Ao “entrar pelo rádio”, ele demonstra que a propagação de suas músicas, causou essa troca de culturas, e que agora muitos dos que significavam a opressão do povo negro, agora idolatram a sua cultura e estilo de vida.

3.1 Técnicas do storytelling

Tendo navegado pela superfície da história de contar histórias na evolução da humanidade, podemos focar agora em um contexto mais contemporâneo, analisando de fato as práticas do storytelling moderno, a sua importância social e delimitando as bases para dissecar suas técnicas e intertextualidades dentre as obras presentes no próximo capítulo.

Para esta finalidade, iremos tratar dos aspectos mais técnicos que compõem uma história, pois para que a narrativa cumpra seu papel social de evolução de um

grupo, caracterização social e compreensão da vida, ela deve ser uma boa estória *bem contada* (MCKEE, 2006).

Levando em conta a história do hip-hop e todo o contexto cultural existente, se torna o papel do storytelling no rap, de expor essa realidade como o significado da narrativa. No entanto, essas histórias precisam fugir dos fáceis estereótipos, e abordar os arquétipos, caso a intenção seja se destacar e cativar a audiência.

A relação entre o estereótipo e arquétipo é tratada por Mckee sobre a escrita de roteiros. Uma vez que, os objetos de análise deste trabalho se equiparam à um roteiro ficcional, nada mais justo que considerar aqui também as suas colocações sobre narrativas. Ao invés de abordar o tema da periferia, drogas e opressão de uma forma genérica e impessoal, - como uma matéria jornalística padrão - deve-se considerar as peculiaridades e especificidades deste universo, para pintar uma imagem cativante e que estimule o interesse da audiência.

Esse é o caso dos artistas aqui analisados, que em sua época deram um salto de qualidade nas narrativas, elaborando histórias originais e recheadas de referências de outros meios como o cinema, para abordar assuntos que já eram conhecidos e discutidos na música, mas sem este toque arquetípico que torna as obras tão marcantes do ponto de vista histórico.

Como um exemplo, ao final dos anos 80, grupos como o “N.W.A” , e “Public Enemy” já faziam grandes canções sobre violência policial, opressão do povo negro na América, e todo o contexto racial em que viviam. Estes expoentes foram muito importantes e pavimentaram o caminho para que artistas como Biggie Smalls se consagrassem anos depois. A diferença entre eles é, que os artistas do fim dos anos 80 tinham uma abordagem mais genérica quanto à suas exclamações sobre a sociedade. De forma incisiva falavam sobre o poder para a população, ofendiam a polícia e até mesmo se exibiam quanto à sua coragem e periculosidade.

No entanto, suas letras não possuíam a característica de narrativas e personagens que Biggie e outros sucessores consolidaram dentro do gênero. Mesmo que muitas vezes tratando de suas histórias em primeira pessoa, - testemunhos, que

ajudam a corroborar a plausibilidade do que é contado- os relatos não possuem a estrutura de cenas/sequência/ato, pontos de virada, diálogo entre personagens, intertextualidade, entre outros. Neste caso, as músicas mais antigas funcionavam como um quadro, ou um manifesto escrito, ao passo que as músicas que analisarei neste trabalho, se assemelham à cenas de um filme, ou mesmo à totalidade dele.

É importante também contextualizar que mesmo tendo a função social de expor uma realidade, nem sempre os relatos nas músicas serão literalmente factuais. Não, Mano Brown não tentou roubar um banco como conta em “Eu sou 157”,²⁴ e nem esteve preso no Carandiru durante a rebelião relatada em “Diário de um detento”²⁵. Da mesma forma, as peripécias sexuais e assassinatos de Biggie em suas músicas também não são relatos inteiramente reais. Ora, se os artistas nos entregam histórias que não aconteceram realmente com eles, toda a importância do testemunho vai por água abaixo? Não é bem assim.

Para abordar essa temática, podemos retornar ao contraponto entre história e memória disposto por Cogo em seu livro sobre storytelling. O autor define a história como um conhecimento racional, ou seja, uma exposição dos fatos literalmente como ocorreram. Neste caso uma reportagem ou matéria jornalística cumpre bem o propósito de narrativa, pois tem como função informar o público da maneira mais fiel possível, um acontecimento ou notícia.

Em um segundo momento, ele trata da memória, que abre espaço para recriar o passado de forma mais livre, pautando o discurso com base em emoções e vivências. É possível entender o que o autor quer dizer, analisando o nosso próprio comportamento enquanto contadores de histórias.

Ao relatar um evento interessante ou engraçado para outra pessoa, raramente abordamos todos os detalhes e contextos, de forma precisa e impecável, pois nossa missão é engajar e criar conexões com nosso receptor. Desta maneira, contamos as histórias mais engraçadas ou emocionantes possíveis, deixando de lado as formalidades e por vezes nos permitindo alguns exageros, distorções e omissões em

²⁴ Disponível em : <<https://www.youtube.com/watch?v=CsglWlcZTio>> Acesso em 02 nov.2019.

²⁵ Disponível em : <<https://www.youtube.com/watch?v=pK1viMNdYp0>> Acesso em 02 nov.2019.

prol da narrativa. Lógico que a intenção aqui não é manipular ou enganar quem nos ouve, mas deixar a nossa narrativa mais atrativa para um público que desejamos atrair a atenção.

Como o objetivo das narrativas é evocar sentimentos em quem as lê, e não ser um relato científico sobre um acontecimento, precisamos nos preocupar apenas com a plausibilidade das histórias. Sim, Mano Brown não realizou um assalto à banco e nem esteve preso, mas essas temáticas fazem parte da sua realidade de vida, seu contexto social. Estas histórias não aconteceram com ele, mas poderiam ter acontecido.

Da mesma maneira com Biggie, que não era nem de longe a personagem sádica que interpretava em muitas de suas obras. Mas os temas que ele aborda, poderiam ter ocorrido em sua vida, e eram um contexto que o cercava desde seu nascimento. Em uma de suas letras, “Juicy”²⁶ (1994), que não será dissecada neste trabalho, o rapper fazendo um relato de sua infância difícil, canta a seguinte frase: “[...] No heat, wonder why Christmas missed us [...]”²⁷. No entanto, em uma entrevista em 1999 de Voletta Wallace, sua mãe; este relato do rapper foi desmentido. “Like he rapped that he was poor and Christmas missed him? Christmas never missed my son”²⁸. Devemos então desconsiderar as narrativas de Biggie por seu testemunho não ser 100% fiel à realidade? Não.

A importância de seu relato não é o fato de ter acontecido realmente em sua vida, mas sim de retratar para o público uma história sobre a periferia, da qual ele fazia parte. É necessário que boas histórias sejam contadas, e nem todos que as viveram de fato, terão a possibilidade e o alcance de um artista, portanto é de suma importância que ele canalize essas histórias para marcar na história a realidade de um povo.

Mesmo com essa justificativa, isso não abre precedentes para que pessoas contem histórias mirabolantes sobre realidades e contextos que não fazem jus à sua vivência e conhecimento. Como afirmado por Heródoto, o testemunho por excelência é o pessoal (COGO, 2016). Desta maneira, não haverá nenhuma plausibilidade ou

²⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JZom_gVfuw> Acesso em 03 nov.2019.

²⁷ “ Sem calefação, porque será que o Natal nos esqueceu?” Tradução nossa.

²⁸ “Ele cantou que era pobre e esquecido no Natal? O Natal nunca esqueceu meu filho.” Tradução nossa. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/1999/dec/07/gender.uk1>> Acesso em 03 nov.2019.

engajamento caso, por exemplo, um jovem branco de classe média habitante dos subúrbios tente trazer à tona relatos como os de Biggie e do Racionais. O local de fala tem um papel muito importante na aceitação de um artista e da história que conta, e os que fingem ser algo que não são para buscar popularidade ou respeito, costumam acabar ostracizados.

Isso ocorre, pois segundo Palacios e Terenzio (2016), as duas fontes para a criação do Storytelling são a memória e a imaginação. No caso exemplificado no parágrafo anterior, o suposto artista pode até criar uma narrativa utilizando a imaginação, mas a falta de 'memória', caracterizada aqui pelas vivências, será ausente, deixando uma lacuna de verdade a ser preenchida em seu texto. Da mesma maneira que muitas pessoas com a 'memória' não possuem a imaginação. Neste caso, toda a realidade vai por água abaixo, pois sem uma história envolvente, não haverá envolvimento emocional do público.

Vista a importância do contexto nas narrativas, podemos agora estabelecer algumas bases técnicas para a análise das letras. Utilizando-se de conceitos inicialmente aplicados à roteiros de filmes e séries ficcionalizadas, iremos estabelecer os paralelos nas estruturas das histórias de cinema segundo Mckee, e das histórias contadas no hip-hop.

Por conta da duração diminuta em relação à um filme, - comparando uma média de 90 minutos por película, contra 5 de uma canção - as músicas se assemelham majoritariamente à uma cena, que nada mais é do que uma estória em miniatura; e em sua maioria não levam a estrutura de três atos presente nos filmes - séries de sequências que levam a uma virada de valores na história ao seu final (MCKEE, 2006).

Essa característica não é necessariamente negativa, uma vez que o autor pontua que, quanto maior o número de atos e de clímax, menos força e importância eles possuem. Desta maneira, a limitação do tempo de execução da obra, faz com que a experiência seja compacta mas intensa e concisa.

Também em sua maioria, não há espaço temporal suficiente para a elaboração de um arco completo do personagem, que resultaria em mudanças bruscas quanto ao seu estado inicial. Isso não significa que em alguns exemplos não haja uma alteração na motivação do protagonista, ou uma alteração de sua personalidade.

Apesar destas limitações, as cenas carregam ações com conflito, que guiam a história, se encaixam dentro dos gêneros propostos por McKee, dramatizam premissas para ilustrar um ponto de vista, além de contarem com o clímax e resolução necessários para o fechamento da narrativa. Todos esses conceitos de roteiro apresentados por Robert McKee em “Story”, serão enfatizados nas análises, demonstrando a sua ocorrência e importância para a criação e estabelecimento das narrativas como dignas de análise.

4. A análise do Storytelling no Hip-hop

Neste capítulo será feita a contextualização dos artistas, exposição das letras de música, e terminantemente a análise das narrativas sob os moldes do storytelling.

4.1 The Notorious B.I.G.

Christopher George Latore Wallace, mais conhecido por suas alcunhas “Biggie Smalls”, “Big Poppa” e “The Notorious B.I.G.”, nasceu em NY no ano de 1972. Negro de origem humilde e filho bastardo, foi iniciado na vida do crime aos 13 anos, quando começou a vender crack nas esquinas do Brooklyn, distrito onde foi criado. Dado o contexto histórico da epidemia do crack nas periferias urbanas dos EUA nos anos 80, ele obteve considerável sucesso na vida do crime, até ser preso múltiplas vezes, por porte de armas, violação de condicional, e posse de drogas.

Ao sair do cárcere, Christopher reuniu toda sua bagagem sobre a vida de crimes e pobreza, para se tornar um artista de rap e lançar um dos maiores discos de rap de todos os tempos, “Ready to Die”. Recheado de influências cinematográficas, o álbum é um grande exemplo do storytelling sendo utilizado de forma perfeita a moldar suas narrativas, e engajar sua audiência fiel que resiste até os dias de hoje. Neste capítulo, defrontaremos obras do artista, no que se refere à construção de narrativas.

4.1.1 - “Intro”²⁹

Push/ C'mon, shorty, stay push, c'mon/ C'mon, c'mon, push it's almost there/
One more time, c'mon/ C'mon, push, baby, one more time/ Harder, harder, push
it harder/ Push, push, c'mon/ One more time, here it goes/ I see the head! Yeah,
c'mon! Yeah! Yeah! You did it, baby, yeah!

[Interlúdio]

But if you lose, don't ask no questions why/ The only game you know is do or die
Ah-ha-ha/ Hard to understand what a hell of a man.../ Hip hop the hippie the
hippie/ To the hip hip hop and you don't stop/ Rock it out, baby bubba, to the

²⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uoYgsd0-y9E>> Acesso em 15 nov.2019.

boogie, the bang-bang/ The boogie to the boogie that be/ Now, what you hear is not a test...

God damn it, Voletta, what the fuck are you doin'?! You can't control that God damn boy? What?! I just saw Mr. Johnson, he told me he caught the motherfucking boy shoplifting/ What the fuck are you doin'? (Get your black ass the fuck off!)/ You can't control that God—/ I don't know what the fuck to do with that boy, What the fuck do you want me to do?! If— if you can't con— fucking control him, I'ma send him— (All you fucking do is bitch all day, motherfucker)/ I'ma send him— Bitch, bitch, I—

I'ma send his motherfuckin' ass to a group home/ God damn it, what? I'll smack the shit outta you, bitch! (Kick my black ass, motherfucker!)/ What the fuck? Yo— You— You are fucking up (Comin' in here, smellin' like sour socks, you dumb motherfucker) I'ma fuck you up

[Interlúdio]

When I'm bustin' up a party I feel no guilt/ Gizmo's cuttin' up for thee/ Suckers that's down with nei—

What, nigga, you wanna rob them motherfuckin' trains, you crazy?! Yes, yes, motherfucker, motherfuckin' right, nigga, yes/ Nigga, what the fuck, nigga? We gonna get—/ Nigga, it's eighty-seven nigga, is you dead broke?

Yeah, nigga, but, but, nigga—/ Motherfucker, is you broke, motherfucker? We need to get some motherfuckin' paper, nigga/ Yeah, but nigga, it's a train, ain't nobody robbed no motherfucking train/ Just listen, man, your mother giving you money, nigga?! My moms don't give me shit, nigga, it's time to get paid, nigga/ Is you with me? Motherfucker, is you with me?! Yeah, I'm with you, nigga, c'mon/ Alright then, nigga, let's make it happen then/ All you motherfuckers get on the fuckin' floor!/ Get on the motherfucking floor! Give me all your motherfucking money (And don't move, nigga!)/ I want the fuckin' jewelry, give me every-fuckin'-thing/ Nigga I'd shut the fuck up or I'ma blow your motherfuckin' brains out! (Gimme your fuckin' money, motherfucker!)/ Nigga, give me your jewelry, empty your pockets (Fuck you, bitch)/ Get up off that shit. What the fuck you holding on to that shit for, bitch?

[Interlúdio]

I get money, money I got/ Stunts call me honey if they feel real hot

Open C-74, Smalls/ Mr. Smalls, let me walk you to the door. So how does it feel leaving us?! C'mon man, what kind of fucking question is that man?! Trying to get the fuck up out this joint dog/ Yeah, yeah, you'll be back. you niggers always are/ Go ahead man, what the fuck is you hollering about?! You won't see me up in this motherfucker no more/ We'll see/ I got big plans nigga, big plans, hahahaha (THE NOTORIOUS B.I.G., 1994)

A Primeira música de 'Ready to Die', funciona perfeitamente como um prólogo para o álbum inteiro, passando pelo nascimento do rapper, seus conflitos familiares, iniciação na vida do crime, até sua soltura da prisão, momento em que sua vida muda e ele consegue alcançar sucesso através de sua carreira musical. Apesar de transitar por boa parte da história de sua vida, ela serve também como o ato inicial do álbum, uma

vez que ele passa por diferentes cenas, e sua vida sofre uma situação brusca de mudança perto do final, a partir da qual ele desenvolve a sua história dentro do álbum.

É muito importante ressaltar também que essa faixa não possui a sua própria melodia, mas passa por diálogos temporais entrecortados por trilhas sonoras das épocas referenciadas, criando uma ambientação temporal que conduz toda a trajetória de vida do rapper. Ela pode ser considerada como uma colagem sonora autobiográfica.

Na primeira cena da música, que representa seu nascimento, podemos ouvir batimentos cardíacos crescentes e um homem ditando instruções para uma mulher ofegante, para que faça força e empurre. A construção do ambiente através deste sons nos deixa claro que a cena se passa em alguma sala de parto de um hospital. No primeiro momento pode-se imaginar que seja um médico obstetra, mas pela linguagem que a personagem se utiliza para dialogar com a grávida, notamos que o tratamento é mais semelhante ao de um marido com sua esposa, com apelidos e expressões mais afetuosas: “C’mon shorty [...] You did it Baby, Yeah!”³⁰. Ao final do parto bem-sucedido, é audível o choro de um bebê, e escutamos concomitantemente ao fundo, trechos da música ‘Superfly’³¹ de Curtis Mayfield.

Lançada em 1972 (Ano de nascimento de Biggie), foi um grande sucesso do Soul, que como discutido anteriormente neste trabalho, foi um dos ritmos que deu origem ao hip-hop. Através dessa metáfora, Biggie faz uma analogia da música com a sua persona, que juntos desde o parto, evoluíram para formar o novo gênero.

É de se notar que a construção do personagem também vem da letra de ‘Superfly’, que descreve um protagonista determinado, invejado e que parece destinado para grandes sucessos na vida: “The man of the hour/ Has an air of great power/ The dudes have envied him for so long [...] You're gonna make your fortune by and by/ But if you lose, don't ask no questions why/ The only game you know is do or die”.³²

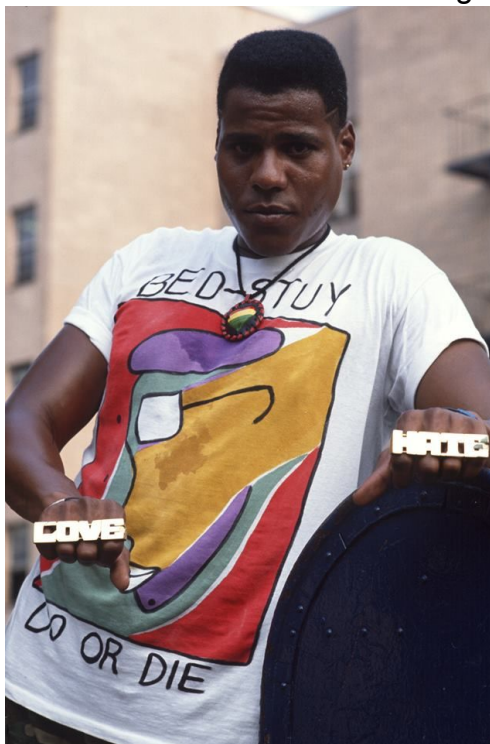
³⁰ “Vamos pequena [...] Você conseguiu bebê!” (Tradução nossa)

³¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-cmo6MRYf5g>> Acesso em 17 nov.2019.

³² “ O homem do momento/ Tem uma aura poderosa/ Os caras o invejaram por muito tempo [...] Você irá criar a sua sorte/ Mas caso você perca, não faça perguntas/ O único jogo que você conhece, é fazer ou morrer” (Tradução nossa)

Reforço o último verso citado, que explicita que o modo de vida do protagonista é 'Fazer ou morrer'. Essa alegoria é mais uma caracterização que Biggie cria para si na 'Intro', pois seu álbum se chama 'Ready to die'³³, e ele viveu na famosa comunidade americana Bedford-Stuyvesant, que era conhecida coloquialmente pelo seu slogan popular: "Bed-Stuy, do or die"³⁴ (Fig. 5).

Figura 5 - Radio Raheem, personagem do filme novaiorquino "Do the right thing" de Spike Lee (1989); utilizando uma camiseta com o slogan de Bed-Stuy.



Fonte: Oscars in memoriam 2017³⁵

Após uma transição, entramos na segunda cena, na qual anos depois, no final dos anos 70, ouvimos uma diálogo entre duas personagens. A primeira, já presente na primeira cena, é a mãe de Biggie, Voletta Wallace. Podemos notar que ela briga com uma figura masculina, a respeito do comportamento de seu filho, que supostamente foi pego furtando uma loja. A troca de palavras entre as duas personagens dá o tom da

³³ "Pronto para morrer" (Tradução nossa)

³⁴ "Bed-Stuy, fazer ou morrer" (Tradução nossa)

³⁵ Disponível em: <<https://oscar.go.com/photos/2017/oscars-in-memori-am-2017-photos/bill-nunn>> Acesso em 19 nov.2019.

infância vivida por Biggie. Em uma casa violenta, com padrastos abusivos, - seu pai o abandonou aos dois anos de idade - ele na sua juventude começa a enveredar pelo caminho do crime. Se chegamos ao início desta cena através da felicidade do parto de Biggie, no final da segunda, encontramos os valores invertidos, com uma casa desestruturada, e ameaças de violência.

Assim como ele está mais velho com a passagem do tempo, o diálogo do segundo ato é acompanhado por mais uma trilha sonora que acompanha o fluxo temporal, a música 'Rapper's Delight'³⁶, da Sugarhill Gang (1979). A famosa faixa, apesar de não ser a primeira gravação de Rap da história, (é posterior por alguns meses à "King Tim III (Personality Jock)" é considerada o marco do hip-hop adentrando a cultura mainstream. Tomando esse significado, podemos ver em mais uma metáfora como Biggie ao montar a sua narrativa, se coloca como um personagem acompanhado a todo momento pela evolução musical dos anos 70 e 80, que no futuro trariam a possibilidade de que ele mudasse de vida se tornando um artista.

Vale notar que até este momento, temos um retrato da vida do rapper em sua infância, mas ele ainda não foi protagonista da cena. Sua mãe ocupa esse posto até o momento, e na próxima etapa, finalmente, Biggie tomará as rédeas da situação.

Temos então mais uma transição para uma nova cena avançando alguns anos. Biggie, já um jovem adulto, confabula um assalto a trem com uma personagem que batizaremos aqui de 'Comparsa'. Essa proposta é o ponto de virada da música, que traz a expectativa e escolha da personagem. O Comparsa em seu diálogo, tenta convencer Biggie a não seguir em frente com o assalto, ao que é refutado, quando a personagem do rapper argumenta que eles estão falidos, e que não recebem dinheiro de ninguém (suas mães).

Entramos então no momento importante que é o clímax. Eles criam coragem e entram atirando no trem, e aterrorizando os passageiros. Este é o momento que tudo muda na história de vida de nosso protagonista. Descobriremos seu desfecho na última cena da música.

³⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rKTUAESacQM>> Acesso em 19 nov.2019.

A ideia de um assalto a trem é mais uma das referências cinematográficas que podemos encontrar nas músicas analisadas dentro desse trabalho. A cena se passa no final dos anos 80, e o Comparsa questiona Biggie: “Quem diabos rouba um trem?”.

Realmente, dentro do contexto social em que vivem, essa ideia parece equivocada, mas é apenas uma referência aos clássicos filmes faroeste - como o primeiro Western da história, “O Grande Roubo do Trem” - que muitas vezes envolviam esse tipo de assalto, mais comum décadas e décadas antes do nascimento das personagens.

Chegamos à cena final após mais uma transição musical e temporal. Desta vez as personagens que dialogam são Biggie, e um carcereiro. Através do som de abertura de uma cela, podemos depreender que o resultado do clímax da música, foi a prisão de Biggie em flagrante pelo seu crime. Ao sair de sua cela, ele é questionado ainda pelo carcereiro, que comenta sobre como todos aqueles como o futuro rapper, acabam voltando para a cadeia. Este, afirma então para o carcereiro, que possui grandes planos, soltando uma risada maquiavélica e encerrando a faixa.

O desfecho aberto, e a presença de diferentes protagonistas, caracteriza a “Intro” como uma arquitrama, que foge dos padrões narrativos dominantes. Mesmo assim é uma estória bem contada e que nos leva a entender contextos, e realidades da época.

Toda a narrativa, a construção de cenas, o cuidado com a ambientação temporal, referências e diálogos interessantes, demonstram o talento que Biggie Smalls tem para compor sua própria linha do tempo, pincelando os detalhes e engajando a audiência com uma história coesa e relatável, principalmente para aqueles de mesma origem, raça e classe social.

O final da música leva ao que pode ser visto metaforicamente como o “segundo ato do álbum”, que se compõe de um mix de todas as faixas, excluindo-se a última. Nela, o artista transita por várias narrativas, também por muitas músicas sem grande elaboração de histórias. No entanto, elas compõem várias realidades e acontecimentos - factuais ou não - que se dão em torno de sua vida.

4.1.2. - “Warning”³⁷

[Verso 1: The Notorious B.I.G. & Pop]

Who the fuck is this, pagin' me at 5:46 in the morning?/ Crack of dawn and now I'm yawnin'/ Wipe the cold out my eye/ See who's this pagin' me and why/ It's my nigga, Pop from the barbershop/ Told me he was in the gambling spot and heard the intricate plot/ Of niggas wanna stick me like flypaper, neighbor/ Slow down, love, please chill, drop the caper/ Remember them niggas from the hill up in Brownsville/ That you rolled dice with, smoked blunts and got nice with?/ Yeah, my nigga Fame up in Prospect/ Nah, them my niggas, nah, love, wouldn't disrespect/ I didn't say them, they schooled me to some niggas that you knew from back when/ When you was clockin' minor figures/ Now they heard you're blowin' up like nitro/ And they wanna stick the knife through your windpipe slow/ So, thank Fame for warnin' me, 'cause now I'm warnin' you/ I got the MAC, nigga, tell me what you gonna do

[Refrão]

Damn, niggas wanna stick me for my paper/ Damn, niggas wanna stick me for my paper/ Damn, niggas wanna stick me for my paper/ Damn, niggas wanna stick me for my paper

[Verso 2: The Notorious B.I.G. & Pop]

They heard about the Rolexes and the Lexus/ With the Texas license plates out of state/ They heard about the pounds you got down in Georgetown/ And they heard you got half of Virginia locked down/ They even heard about the crib/ You bought your moms out in Florida, the Fifth Corridor/ Call the coroner!/ There's gonna be a lot of slow singin' and flower-bringin'/ If my burglar alarm starts ringin'/ What ya think all the guns is for?/ All-purpose war, got the Rottweilers by the door/ And I feed 'em gunpowder so they can devour/ The criminals tryin' to drop my decimals/ Damn, niggas wanna stick me for my cream/ And it ain't a dream, things ain't always what it seem/ It's the ones that smoke blunts with ya, see your picture/ Now they wanna grab they guns and come and get ya/ Bet ya Biggie won't slip/ I got the Calico with the black talons loaded in the clip/ So I can rip through the ligaments/ Put the fuckers in a bad predicament/ Where all the foul niggas went/ Touch my cheddar, feel my Beretta/ Buck what I'ma hit you with, you motherfuckers better duck / I bring pain, bloodstains on what remains/ Of his jacket, he had a gun, he shoulda packed it/ Cocked it, extra clips in my pocket/ So I can reload and explode on your asshole/ I fuck around and get hardcore/ C-4 to your door, no beef no more, nigga/ Feel the rough, scandalous/ The more weed smoke I puff, the more dangerous/ I don't give a fuck about you or your weak crew/ What you gonna do when Big Poppa come for you?/ I'm not runnin', nigga, I bust my gun and/ Hold on, I hear somebody comin'

[Outro]

C'mon, motherfucker/ Man, I'm comin' as fast as I can/ Just g— bring your motherfuckin' ass on, come on/ Are we gettin' close, huh?/ It's right over here/ You sure it's Biggie Smalls crib, man?/ Yeah, I'm sure, motherfucker, come on/ Man, fuck, this better be his motherfuckin' house/ Fuck, right here/ Tsk, this better be this motherfucker's house/ Oh shit!/ What? What's wrong?/ What's that red dot on your head, man?/ What red dot?/ Oh shit! You got a red dot on your head, too/ Oh shit! (THE NOTORIOUS B.I.G., 1994)

³⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TbSm6HsX_ek> Acesso em 12 nov.2019;

A próxima canção a ser analisada é a faixa 5, 'Warning'. Em uma narrativa digna dos filmes de gângster, - uma grande influência cinematográfica no imaginário do artista - Biggie, nosso protagonista mais uma vez, recebe uma ligação de um amigo, que o informa sobre os planos que antigos conhecidos do rapper têm para roubar e matá-lo, devido ao seu grande sucesso e ascensão social.

Toda essa música pode ser lida estruturalmente como uma cena. No começo da melodia, conseguimos escutar interpolado o toque de um pager, sobre o qual nosso protagonista começa um monólogo interno/narrativa em primeira pessoa da sua atual situação. O seu valor de abertura é o despojo, visto que estava descansando despreocupado. Nesta introdução, ele se questiona quem pode estar ligando para ele, mencionando o horário matutino, e procede a nos revelar quem o chama, e o porquê.

A partir daí, nosso protagonista atende e dá início ao longo diálogo com o seu amigo, nomeado pelo próprio Biggie como o 'Pop da barbearia' (tradução nossa). Neste momento, os dois realizam um diálogo pelo telefone, onde Pop conta a história de como descobriu que seu amigo era alvo de uma emboscada, o que configura o incidente incitante da canção. A partir daí as coisas não serão mais as mesmas. A trama de conspiração se desenvolve, passando por lugares e pessoas referentes ao passado de Biggie; e partir dessa ambientação, conseguimos fazer uma leitura de sua personalidade.

Conseguimos depreender que ele frequentava as colinas de Brownsville, bairro do Brooklyn, que ele fumava com amigos e jogava dados, tendo um estilo de vida das ruas. Ele revela então que quem trama contra ele são outros elementos, que o acompanhavam quando ele ainda era humilde e tinha pouco dinheiro. Ao ficarem sabendo de todas as recentes conquistas financeiras de nosso protagonista, que são enumeradas ao longo de vários versos, planejaram tomar seu dinheiro pela violência.

A partir daí, nosso protagonista, afetado pelo conflito em que se depara, começa um longo devaneio ainda na ligação, falando sobre como se sente traído, sobre todas suas conquistas financeiras, as armas que possui para se defender, em uma escalada megalomaniaca digna de Scarface - voltaremos para essa referência em breve - , que

acaba em um ponto de virada, quando ele diz ter ouvido um barulho, e deixa o telefone de lado.

Neste momento, somos introduzidos a duas novas personagens, aparentemente criminosos sem muita experiência, que invadem a casa de Biggie para matá-lo, assim como haviam lhe avisado. Em um curto diálogo sussurrado, conseguimos depreender que estão aguardando sorrateiramente do lado de fora da mansão armados, esperando a chance para atacar. Eles se questionam repetidamente se estão na casa certa, até que percebem que os dois estão com um ponto vermelho em sua testa. Toda a tensão desta situação culmina nesse clímax, a partir do qual já podemos imaginar o destino dos capangas que dialogam. Após uma exclamação profana de ambos, e o barulho de tiros, conseguimos depreender o acontecido. Muito à frente daqueles que buscavam o emboscar, o rapper já tinha os invasores na mira laser de suas pistolas, pronto para defender seu posto.

Figura 6 - O 'Exterminador do futuro' com sua arma laser



Fonte: Internet Movie Firearms Database³⁸

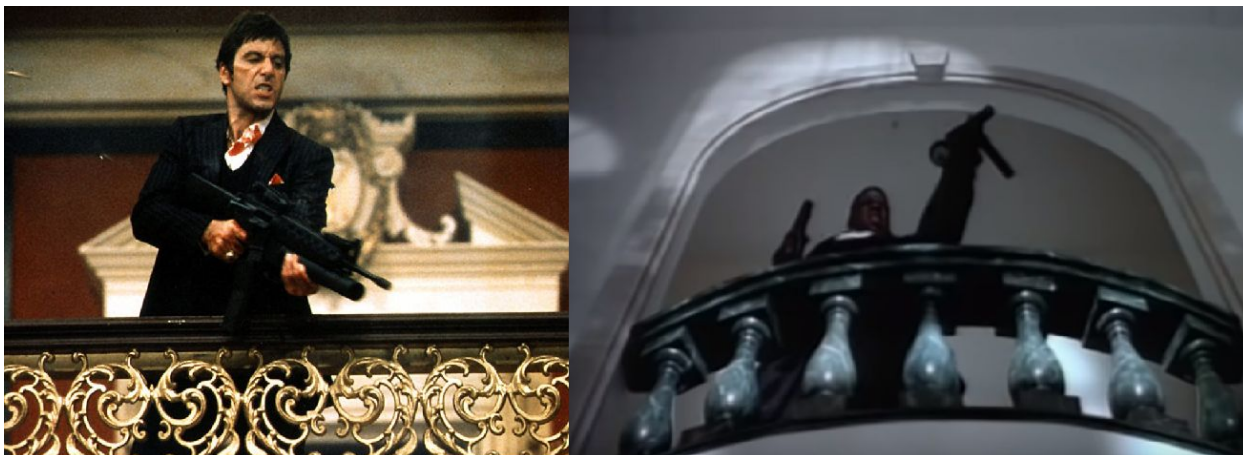
Um elemento recorrente em filmes, mas difícil de acontecer na realidade, é a utilização da mira laser nas pistolas. O efeito que não auxiliaria muito na hora de atingir

³⁸ Disponível em: <[http://www.imfdb.org/wiki/Terminator,_The_\(1984\)](http://www.imfdb.org/wiki/Terminator,_The_(1984))> Acesso em 20 nov.2019.

um alvo, é uma característica empolgante em uma narrativa de ação/suspense, de onde Biggie apropria muitas referências para suas músicas e clipes.

Mais uma visível referência cinematográfica adotada pelo rapper na construção de sua história, é a última cena do clipe de 'Warning', onde, após deixar o telefone de lado e pegar em armas para enfrentar os invasores de sua casa, o protagonista aparece em um balcão no segundo andar de sua mansão e começa a atirar em todos eles. Essa cena é uma clara alusão à clássica cena final do aclamado filme gângster de 1983, 'Scarface', dirigido por Brian de Palma. Na cena mencionada, o protagonista do filme, Tony Montana; no alto do seu surto psicótico, pega em armas para enfrentar os rivais que invadem sua casa para matá-lo.

Figura 7 - A comparação entre o Scarface de Al Pacino e Biggie Smalls



Fonte: Youtube³⁹

É notável essa referência ao personagem do longa-metragem, que aparece também em mais uma música do álbum, "Respect". Nesta canção, o Rapper descreve sua vida desde o nascimento, e no momento que relata sua situação passada como traficante de drogas, vemos a citação no trecho: "Put the drugs on the shelf? Nah, couldn't see it / Scarface, King of New York, I want to be it".⁴⁰

³⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a_z4luxAqpE> Acesso em 12 nov.2019.

⁴⁰ "Deixar as drogas de lado? Não consigo conceber/ Scarface, o rei de New York, eu quero ser" (Tradução livre)

Uma observação acerca da menção acima: A personagem de Tony Montana, na realidade nada tinha de relação com Nova York, pois o filme se passa na cidade de Miami, e por breves momentos na Bolívia. A menção sobre ser o “Rei de Nova York”, bebe de outra influência cinematográfica, o filme gângster de 1990, “King of New York”. O protagonista, interpretado por Christopher Walken, chamado ‘Frank White’. Esse codinome é adotado por Biggie em duas de suas músicas de um álbum subsequente: ‘Hypnotize’ e ‘Kick in the Door’.

4.2. Racionais MC’s

Racionais é um grupo de rap brasileiro, formado em 1988 pelos seus quatro integrantes: Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue e KL Jay. Considerados até hoje como os mais influentes do gênero em nosso país, alcançaram sucesso mainstream no Brasil com seu segundo álbum de estúdio, ‘Sobrevivendo no Inferno’, que em 2019 foi indicado como material para o vestibular da Unicamp. Tal reconhecimento do rap no Brasil como forma de arte e informação, atestam a importância das narrativas criadas e cantadas pelo grupo. Tendo como principais temáticas a vida na periferia de São Paulo, a banda aborda a vida de crimes, drogas, violência, medo e solidão.

Além desses temas, também é notável a influência religiosa na trajetória do grupo. Na capa de ‘Sobrevivendo no Inferno’, consta escrito o Salmo 23 da bíblia, ao lado de uma grande cruz. Assim como o título do álbum, muitas das músicas de sua carreira, além de remeterem à assuntos religiosos, possuem também seu nome como referências bíblicas, tais como: ‘Jorge da Capadócia’, ‘Capítulo 4, versículo 3’, ‘Jesus Chorou’, e ‘Genesis’.

Figura 8 - Capa do disco “Sobrevivendo no Inferno” dos Racionais Mc’s



Fonte: Wikipedia⁴¹

Tal influência pode ser atestada não só pelo fator das canções escravas estarem conectadas à catequização no passado das músicas negras, mas também pela forte presença da Igreja, como instrumento social nas periferias. Nas páginas seguintes, algumas das obras do grupo serão também analisadas quanto à sua estrutura narrativa.

4.2.1. - “Eu sou 157”⁴²

[Refrão: Mano Brown]

Hoje eu sou ladrão, artigo 157/ As cachorras me amam, os playboy se derrete/
Hoje eu sou ladrão, artigo 157/ A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

[Verso 1: Mano Brown]

Uma pá de bico cresce o zóio quando eu chego/ Zé povinho é foda, ô! Né, não,
nêgo?/ Eu tô de mal com o mundo, terça-feira à tarde/ Já fumei um ligeiro com
os covarde/ Eu só confio em mim, mais ninguém, 'cê me entende/ Fala gíria

⁴¹ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Sobrevivendo_no_Inferno> Acesso em 14 nov.2019.

⁴² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CsglWlcZTio>> Acesso em 14 nov.2019.

bem, até papagaio aprende/ Vagabundo assalta banco usando Gucci e Versace/ Civil dá o bote usando caminhão da Light/ Presente de grego, né, cavalo de Troia/ Nem tudo que brilha é relíquia, nem joia, não/ Lembra aquela fita, lá?

- Ô, fala aí, jão!

- O bico veio aí, mó cara de ladrão

- Como é que é, rapa? Calor do caraio. Licença, aí, deixa eu fumar, passa a bola, Romário!

Hum, meio confiado, né? É, eu percebi/ Pensei, ó, só, que era truta seu, ó o milho/ E diz que tinha um canal, que vende isso e aquilo/ Quem é? Quem tem "m" pra vender? Quero um quilo.

- Um quilo de quê, jow? 'Cê conhece quem?

- Sei lá, sei não, hein? Eu sou novo, também

Irmão, quando ele falou um quilo/ É o deixo, é o milho, a micha caiu/ Mas onde é que já se viu?/ Assim, tá de piolhagem/ Não vai daqui, ali, mó chavão, nesses trajas/ De óculos escuros, bermuda e chinelo/ O negão era polícia, irmão, mó castelo

[Refrão]

[Verso 2: Mano Brown]

Ne-gô, São Paulo é selva e eu conheço a fauna/ Muita calma, ladrão, muita calma/ Eu vejo os ganso descer e as cachorra subir/ Os dois peida pra ver quem guia o GTI

- Mas, também, né, jão? Sem fingir, sem dar pano. É boca de favela, ô, vamo e convenhamo. Tiazinha trabalha há 30 anos e anda a pé, as vezes cagueta de revolta, né?

- Quê? Né nada disso, não, 'cê tá nessa? Revolta com o governo, não comigo, as conversa. Traidor, cobra-cega, pensou se a moda pega? Ne-gô, eles te entrega pro Depatri: aí, sujou.

De bolinho, complô/ Pode até ser que tem, sei lá/ Qualquer lugar, vários têm celular/ Não dá pra acreditar que aconteça/ Na hora do choque que um de nós troque uma cabeça/ Por incrível que pareça, pode ser, ó, meu/ O dia de amanhã quem sabe é Deus/ Eu não sei, não vi, não sou, morro cadeado/ Firmão, deixa eu ir, quem não é visto, não é lembrado...

[Refrão]

[Verso 3: Mano Brown, Ice Blue]

Família em primeiro lugar, é o que há/ Juro pra senhora, mãe, que eu vou parar/ Meu amor é só seu, brilhante num cofre/ Enquanto eu viver, a senhora nunca mais sofre/ Tá daquele jeito, se é, é agora/ É calça de veludo, é bunda de fora/ Me perdoe, me perdoe, mãe, se eu não tenho mais/ O olhar que um dia foi te agradar com cartaz/ Escrito assim: "12 de maio", em marrom/ Um coração azul e branco em papel crepom/ Seu mundo era bom/ Pena que, hoje em dia, só encontro/ No seu álbum de fotografia/ Juro que vou te provar que não foi em vão/ Mas cumprir ordem de bacana não dá mais, não

- Xiii, jão! Falando sozin'? Essa era da boa, hein? Põe dessa pra mim. O barato tá doido e os mano te ligou, ali, mas tem que ser já, sem pensar, 'cê quer ir? A ponta é daqui a pouco, oito horas, oito e pouco tá tudo no papel, dá pra arrumar uns troco o time tava montado, mas tem um que não pode os mano, é d'outro lado, mas é, é pela ordem/ Vamo, tá mó mamão, só catar, demorou/ Ó, só, te pus na fita porque 'cê é merecedor/ Não vou te pôr em fita podre, aliado/ A cena é essa, ó, fica ligado

- Um mão-branca fica só de migué, no bar em frente o dia inteiro, tomando café, é nosso. O outro é japonês, o Kazu, que fica ali vendendo um dog e talão zona azul

- 'Cê compra o dog dele e fica ali no bolinho, ele tem só um canela-seca no carrinho
- Se liga a loira, né, então, vai estar lá dentro, de onda com os guardinha, pã, nessa aí que eu entro
- É dois, tem mais um, foi quem deu, tá ligeiro, na hora, ele vai estar de H no banheiro. Tem uma XT na porta e uma Sahara. Pega a contra-mão, vira à esquerda e não para, cara é direto e reto, na mesma, até a praça, que tá tudo em obra, e os carro não passa
- Do outro lado, tá a Rose, de Golf, na espera, dá as arma e os malote pra ela e já era.

Depois só (fiiiu!) praia e maconha, comer todas as burguesa em Fernando de Noronha

[Interlúdio: Mano Brown, Ice Blue]

- Nossa, mano, vou pegar aqueles gadinho, lá, que mora no condomínio, viiiish!
- Ih... E aquelas mina, lá?
- Só gata, feio!
- Se elas até gostar de fumar um baseado...
- Vou levar elas toda!

[Verso 4: Mano Brown, Ice Blue]

O dia D chegou, Se esse é o lugar, então, aqui estou/ Quanto mais frio, mais em prol, um amante do dinheiro, pontual como o sol Igual eu. De roupão e capacete

No frio, já é quente, ainda usando colete

- Já era, eu tô aqui, e onde 'cê tá, jão? Não tô vendo ninguém, e o japonês tá aqui, não
- O carrinho não tá, né? Daqui eu ganhei, o outro mão nem comeu, também, desde que eu cheguei.
- Mas por quê logo hoje? Por quê que mudaram? É difícil errar, quem deu a fita errado?
- Sei, não, tá esquisito, jão, tá sinistro. Não é melhor nós se jogar? Vê direito, hein? E, qualquer coisa, a loira vai ligar, não tem pressa, 'Cê é que nem meu irmão, caraio, porra, num dá essa!
- Só tem o Zé povinho, e os motoboy, tá gelado? Vamo entrar, vagabundo, é nós

Nossa senhora, o neguinho passou a mil/ Eu falei, nem ouviu, nem olhou, nem me viu/ Minha cara é esperar, eu não tiro o zóio/ Lá dentro, eu não sei, meu estômago dói

- Lá vem o truta, vamo! É agora!
- Tudo errado, vamo embora, caiu a fita, sujou!
- Cadê o neguinho? Demorou! Caraio, bem que eu falei! Todos funça, mudou só tinha dois, mas tem três!

O neguinho vinha vindo, do quê vinha rindo? O pesadelo do sistema não tem medo da morte/ Dobrou o joelho e caiu como um homem/ Na giratória, abraçado com o malote

- Eu falei, porra! Eu não te falei?! Não ia dar! Pra mãe dele, quem que vai falar, quando nós chegar? Um filho pra criar, imagina a notícia
- Lamentável, vamo aí, vai chover de polícia

[Ponte: choro da mãe]

[Verso 5: Mano Brown]

A vida é sofrida, mas não vou chorar

Viver de quê? Eu vou me humilhar?

É tudo uma questão de conhecer o lugar

Quanto tem, quanto vem e a minha parte, quanto dá

Porque...

[Refrão]

[Saída: Mano Brown]

Aí, louco, muita fé naquele que tá lá em cima, que ele olha pra todos, e todos têm o mesmo valor. Vem fácil, vai fácil, essa é a lei da natureza, não pode se desesperar

E aí, molecadinha, tô de olho em vocês, hein? Não vai pra grupo, não, a cena é triste. Vamos estudar, respeitar o pai e a mãe e viver... Viver! Essa é a cena. Muito amor (RACIONAIS MC'S, 2002)

Mais um drama de crime, “Eu sou 157” apresenta a estrutura de uma arquitrama, isto é, onde há um protagonista definido - Representado por Brown - que atua contra as forças externas que o impedem de alcançar seus objetivos. Neste caso, Brown passa a música relatando suas experiências na periferia, e o antagonista é representado pelas instituições de autoridade. Brown começa a música em um monólogo que situa seu ambiente, ações que está realizando, e logo ele faz um callback para o interlocutor” Lembra aquela fita lá?”.

A partir daí ele começa a contar uma história em primeira pessoa, e representando a fala de ambos personagens. Em seu primeiro conflito nesta obra, ele trava diálogo com uma personagem desconhecida, que chega em seu ambiente buscando entrosamento, mas é facilmente desmascarada pelo protagonista. Ao tentar fazer Brown se incriminar, através do assunto de tráfico de drogas, o nosso antagonista é facilmente descoberto como um policial infiltrado. Embora haja uma temática séria nesta cena, o seu ponto de virada, clímax e resolução, têm fraco impacto no interlocutor. Possivelmente por não estar em grande perigo em momento algum nesta cena, e narrar o acontecido de certa forma distanciada, não há uma grande troca de valores no seu estado inicial para o final.

O segundo verso consta um breve diálogo entre Brown e um amigo, e não possui a estrutura de uma cena, como nas quais estivemos nos debruçando até o momento. Após essa intermissão, entramos no terceiro verso, o qual, narrado novamente na primeira pessoa, porém no tempo presente, possui grande valor dramático.

No primeiro momento, em um diálogo que parece ser interno, Brown se lamenta sobre a relação que possui atualmente com a sua mãe. Ele sabe que a vida de crimes não é o que ela desejava para ele, mas as circunstâncias o levaram a isso. A

protagonista chega a cravar que irá parar com essas práticas, mas na mesma estrofe se mostra pronto para o que der e vier. “Juro pra senhora, mãe, que eu vou parar/ Meu amor é só seu, brilhante num cofre/ Enquanto eu viver, a senhora nunca mais sofre/ Tá daquele jeito, se é, é agora/ É calça de veludo, é bunda de fora”.. Podemos notar que a personagem tem o objetivo de mudar de vida e conquistar dinheiro, mesmo que tenha que enfrentar os riscos que acompanham sua ambição. O seu valor no começo desta cena é de reflexão e auto-questionamento. Veremos mais à frente que através do conflito apresentado, os valores de desfecho serão diferentes.

Eis que então, dentro dessa reflexão íntima da nossa personagem, sua linha de raciocínio é interrompida por um conhecido - referido aqui como ‘comparsa’- que faz graça de Brown que aparentemente falava sozinho. A partir dessa interrupção, entramos no Incidente incitante desta cena, a partir do momento que o ‘Comparsa’ convida Brown para realizar um assalto à banco.

A partir deste momento, começa uma descrição extremamente detalhada e visual do plano, passando por todos os cúmplices envolvidos, e suas funções no assalto. O modo como o plano é discutido e estabelecido, desde o japonês “Kazu”, até o desfecho com a fuga para Fernando de Noronha, se assemelha à cenas de filmes de roubo, na qual o grupo se reúne para discutir e apresentar todo o desenrolar do plano. A cena termina com os comparsas otimistas e determinados a respeito da vida de crimes, e demonstra o arco do personagem que ocorreu entre a abertura e o final desta.

Figura 9 - A personagem de George Clooney explica um plano em “ 11 Homens e um segredo”



Fonte: Youtube⁴³

Entramos então na cena final da longa música, que tem a duração de 8'50". É notável observar que pela sua duração extensa, é possível que o narrador encaixe vários detalhes importantes para a história e desenvolva de acordo com o ritmo necessário para envolver e emocionar quem a escuta.

A partir de agora, encontramos nosso protagonista no dia do crime que fora planejado. Demonstrando nervosismo, ele liga para o Comparsa, dizendo que nenhum dos outros cúmplices está no lugar marcado, definindo o incidente incitante. A partir daí, Brown fica mais receoso e sugere que eles desistam do plano, preocupado com a segurança deles. O valor de abertura da cena, era Brown confiante e determinado a cometer o crime. A partir deste momento, esse valor começa a mudar, e como de praxe, se transformará totalmente até o final dessa história. É valoroso ressaltar aqui a riqueza de detalhes descritos na letra, como no trecho que segue. “No frio, já é quente, ainda usando colete”. Podemos notar através da antítese, o narrador descrevendo de forma poética o seu crescente nervosismo, causando nele transpiração e calor.

⁴³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HApBIQ5ZCLk&t=5s>> Acesso em 01 nov.2019.

Seu companheiro de crime insiste que eles prossigam, mesmo sem alguns elementos-chave para o sucesso do assalto. Eles entram no banco e Brown fica na espera para auxiliar na fuga. Chegamos aqui ao nosso clímax. O Comparsa foge correndo do banco, dizendo que o plano foi por água abaixo. No momento em que se questionam onde estaria o 'Neguinho', mais um integrante do bando, ele é avistado sendo alvejado pelos seguranças - força antagonista -, na porta giratória do banco. A partir daí ele se desespera e se arrepende, pensando na família do finado 'Neguinho'. Esse é o valor de desfecho da história, dor e arrependimento. Como mais um toque poético, antes do último refrão e de uma mensagem inspiradora de Brown em primeira pessoa - reforçando apenas a moral de toda a dramatização; podemos ouvir o choro de uma mulher, possibilitando a presunção de que seja a mãe do falecido, em seu velório, fechando a narrativa em um tom fúnebre.

4.2.2. - "Eu tô ouvindo alguém me chamar"

[Verso 1: Mano Brown]

- Aí mano, o Guina mandou isso aqui pra você!

Tô ouvindo alguém gritar meu nome/ Parece um mano meu, é voz de homem/
Eu não consigo ver quem me chama/ É tipo a voz do Guina/ Não, não, não, o
Guina tá em cana/ Será? Ouvi dizer que morreu/ Última vez que eu o vi, eu
lembro até que eu não quis ir, ele foi/ Parceria forte aqui era nós dois/ Louco,
louco, louco e como era/ Cheirava pra caralho, (vixe) sem miséria/ Doido ponta
firme/ Foi professor no crime/ Também maior sangue frio, não dava boi pra
ninguém (Humm...)/ Puta aquele mano era foda/ Só moto nervosa/ Só mina da
hora/ Só roupa da moda/ Deu uma pá de blusa pra mim/ Naquela fita na butique
do Itaim/ Mas sem essa de sermão, mano, eu também quero ser assim/ Vida de
ladrão, não é tão ruim/ Pensei, entrei, no outro assalto pulei, pronto/ Aí o Guina
deu mó ponto

- Aí é um assalto, todo mundo pro chão, pro chão!

- Aí filho da puta, aqui ninguém tá de brincadeira não!

- Mais eu ofereço o cofre mano, o cofre, o cofre!

- Vamo lá que o bicho vai pegar!

[Verso 2: Mano Brown]

Pela primeira vez vi o sistema aos meu pés/ Apavorei, desempenho nota dez/
Dinheiro na mão, o cofre já tava aberto/ O segurança tentou ser mais esperto,
então/ Foi defender o patrimônio do playboy, cuzão/ Não vai dar mais pra ser
super-herói/ Se o seguro vai cobrir (hehe), foda-se, e daí?/ Huh, O Guina não

tinha dó/ Se reagir, bum, vira pó/ Sinto a garganta ressecada/ E a minha vida
escorrer pela escada/ Mas se eu sair daqui, eu vou mudar

[Refrão]

Eu tô ouvindo alguém me chamar

Eu tô ouvindo alguém me chamar

[Verso 3: Mano Brown]

Tinha um maluco lá na rua de trás/ Que tava com moral até demais/ Ladrão,
ladrão, e dos bons/ Especialista em invadir mansão/ Comprava brinquedo a
revelia/ Chamava a molecada e distribuía/ Sempre que eu via ele tava só/ O
cara é gente fina, mas eu sou melhor/ Eu aqui na pior, ele tem o que eu quero/
Joia escondida e uma 380/ Num desbaratino, ele até se crescia/ Se pá,
ignorava até que eu existia/ Tem um brilho na janela, é então/ A bola da vez tá
vendo televisão

-Psiu... Vamo, vai, entramo

Guina no portão, eu e mais um mano

- Como é que é, neguinho?

Humm... Se dirigia a mim, e ria, ria, como se eu não fosse nada/ Ria, como
fosse ter virada/ Estava em jogo, meu nome e atitude/ Era uma vez Robin Hood/
Fulano sangue ruim, caiu de olho aberto/ Tipo me olhando, é, me jurando/ Eu
tava bem de perto e acertei os seis/ O Guina foi e deu mais três/ Lembro que
um dia o Guina me falou/ Que não sabia bem o que era amor/ Falava quando
era criança/ Uma mistura de ódio, frustração e dor/ De como era humilhante ir
pra escola/ Usando a roupa dada de esmola/ De ter um pai inútil, digno de dó

Mais um bêbado, filho da puta e só/ Sempre a mesma merda, todo dia igual/
Sem feliz aniversário, Páscoa ou Natal/ Longe dos cadernos, bem depois/ A
primeira mulher e o 22/ Prestou vestibular no assalto do busão

Numa agência bancária se formou ladrão/ Não, não se sente mais inferior/ Aí
neguinho, agora eu tenho o meu valor/ Guina, eu tinha mó admiração, ó/
Considerava mais do que meu próprio irmão, ó/ Ele tinha um certo dom pra
comandar/ Tipo, linha de frente em qualquer lugar/ Tipo, condição de ocupar um
cargo bom e tal

Talvez em uma multinacional/ É foda; pensando bem, que desperdício/ Aqui na
área acontece muito disso/ Inteligência e personalidade/ Mofando atrás da porra
de uma grade/ Eu só queria ter moral e mais nada/ Mostrar pro meu irmão/ Pros
cara da quebrada/ Uma caranga e uma mina de esquema/ Algum dinheiro
resolvia o meu problema/ O que que eu tô fazendo aqui?/ Meu tênis sujo de
sangue, aquele cara no chão/ Uma criança chorando e eu com um revólver na
mão/ Ou era um quadro do terror, e eu que fui ao autor/ Agora é tarde, eu já não
podia mais/ Parar com tudo, nem tentar voltar atrás/ Mas no fundo, mano, eu
sabia/ Que essa porra ia zoar minha vida um dia/ Me olhei no espelho e não
reconheci/ Estava enlouquecendo, não podia mais dormir/ Preciso ir até o fim/
Será que Deus ainda olha pra mim?/ Eu sonho toda madrugada/ Com criança
chorando e alguém dando risada/ Não confiava nem na minha própria sombra/
Mas segurava a minha onda/ Sonhei que uma mulher me falou, eu não sei o
lugar/ Que um conhecido meu (quem?) ia me matar/ Precisava acalmar a
adrenalina/ Precisava parar com a cocaína/ Não tô sentindo meu braço/ Nem
me mexer da cintura pra baixo/ Ninguém na multidão vem me ajudar/ Que sede
da porra, eu preciso respirar/ Cadê meu irmão?

[Refrão]

[Verso 4: Mano Brown]

Nunca mais vi meu irmão/ Diz que ele pergunta de mim, não sei não/ A gente
nunca teve muito a ver/ Outra ideia, outro rolê/ Os maluco lá do bairro/ Já falava

de revólver, droga, carro/ Pela janela da classe, eu olhava lá fora/ A rua me atraía mais do que a escola

Fiz dezessete, tinha que sobreviver/ Agora eu era um homem, tinha que correr/ No mundão, você vale o que tem/ Eu não podia contar com ninguém/ Cuzão, fica você com seu sonho de doutor/ Quando acordar cê me avisa, morô?/ Eu e meu irmão, era como óleo e água

Quando eu saí de casa, trouxe muita mágoa/ Isso a mais ou menos seis anos atrás/ Porra, mó saudade do meu pai!/ Me chamaram pra roubar um posto/ Eu tava duro, era mês de agosto/ Mais ou menos três e meia, à luz do dia/ Tudo fácil demais, só tinha um vigia/ Não sei, não deu tempo, eu não vi, ninguém viu/ Atiraram na gente, o moleque caiu/ Prometi pra mim mesmo, era a última vez/ Porra, ele só tinha dezesseis/Não, não, não, tô afim de parar/ Mudar de vida, ir pra outro lugar/ Um emprego decente, sei lá/ Talvez eu volte a estudar/ Dormir à noite era difícil pra mim/ Medo, pensamento ruim/ Ainda ouço gargalhadas, choro e vozes/ A noite era longa, mó neurose/ Tem uns malucos atrás de mim

Qual que é? Eu nem sei/ Diz que o Guina tá em cana e eu que caguei/ Logo quem, logo eu, olha só, ó/ Que sempre segurei os B.O/ Não, eu não sou bobo, eu sei qual é que é!/ Mas eu não tô com esse dinheiro que os cara quer/ Maior que o medo, o que eu tinha era decepção/ A traiçagem, a pilantragem, a traição/ Meus aliado, meus mano, meus parceiro/ Querendo me matar por dinheiro/ Vivi sete anos em vão/ Tudo que eu acreditava não tem mais razão, não/ Meu sobrinho nasceu/ Diz que o rosto dele é parecido com o meu/ É, diz, um pivete eu sempre quis/ Meu irmão merece ser feliz/ Deve estar a essa altura/ Bem perto de fazer a formatura/ Acho que é Direito, advocacia/ Acho que era isso que ele queria/ Sinceramente, eu me sinto feliz/ Graças a Deus, não fez o que eu fiz/ Minha finada mãe, proteja o seu menino/ O Diabo agora guia o meu destino

Se o Júri for generoso comigo/ Quinze anos pra cada latrocínio/ Sem dinheiro pra me defender/ Homem morto, cagueta, sem ser/ Que se foda, deixa acontecer

Não há mais nada a fazer/ Essa noite eu resolvi sair/ Tava calor demais, não dava pra dormir/ Ia levar meu canhão, sei lá, decidi que não/ É rapidinho, não tem precisão/ Muita criança, pouco carro, vou tomar um ar

Acabou meu cigarro, vou até o bar

- E aí, como é que é, e aquela lá ó?

-Tô devagar, tô devagar

Tem uns baratos que não dá pra perceber/ Que tem mó valor e você não vê/ Uma pá de árvore na praça, as crianças na rua/ O vento fresco na cara, as estrela, a lua

Dez minutos atrás, foi como uma premonição/ Dois moleque caminharam em minha direção/ Não vou correr, eu sei do que se trata/ Se é isso que eles querem

Então vem, me mata/ Disse algum barato pra mim que eu não escutei/ Eu conhecia aquela arma, é do Guina, eu sei/ Uma 380 prateada, que eu mesmo dei/ Um moleque novato com a cara assustada

-Aí mano, o Guina mandou isso aqui pra você!

Mas depois do quarto tiro eu não vi mais nada/ Sinto a roupa grudada no corpo/ Eu quero viver, não posso estar morto/ Mas se eu sair daqui eu vou mudar/ Eu tô ouvindo alguém me chamar (MC's, Racionais, 2002)

A quarta faixa do álbum sobrevivendo no Inferno, se chama “Tô ouvindo alguém me chamar”. Mais do que uma canção sobre o anti-herói que foi inserido no crime pelo seu mentor ‘Guina’, suas peripécias e arrependimento; esta obra é um ótimo exemplo para a análise devido sua duração de 11’26’; além de possuir uma estrutura narrativa um pouco diferente. Ela começa com um prelúdio da frase que induz o clímax da estória, já no final da canção: “Aí mano, o Guina mandou isso aqui pra você!”. Este recurso, chamado foreshadow, pode ser observado também no filme “Clube da Luta”, de David Fincher (1999)⁴⁴. Na obra a primeira cena é o clímax do filme, onde o protagonista está sob a mira de uma arma e a cidade inteira prestes a explodir. A partir daí, a história começa a ser contada do início, e encontramos esse momento novamente ao final da película.

A música se inicia com essa frase a partir de onde a melodia se começa e entramos na narrativa em 1ª pessoa e de forma cronológica, de nosso protagonista interpretado por Brown. Ele se questiona de quem é a voz que ele estava ouvindo no momento, e ponderando sobre a voz de seu antigo companheiro e mentor do crime, ‘Guina’, que descobrimos estar preso; começa a reescrever a relação mestre-discípulo da malandragem entre os dois.

Até a ocorrência do primeiro refrão, no primeiro ato, podemos analisar o protagonista de Brown como um jovem ambicioso que admira Guina, o criminoso de sucesso. Essa ambição o leva a participar de um assalto à banco, que encontra seu ponto de virada na reação de um segurança, que tenta defender o patrimônio alheio. A partir daí no clímax do ato, Guina executa o segurança, e temos o final do ato com a mudança no valor de abertura do protagonista. Nesse desfecho, ele se vê assustado com o desenrolar de suas ações, e promete a si mesmo que irá mudar caso consiga sair dali.

No próximo ato, a história se abre com nosso protagonista se sentindo inferior e diminuído, em vista de um ladrão de sucesso do seu bairro. Ele tem o sucesso que Brown deseja, por isso ele invade a casa do ‘Ladrão benfeitor’ e o executa com a ajuda

⁴⁴ Cena inicial de “Clube da Luta”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4S2VfkxR5bk>> Acesso em 05 nov.2019.

de Guina. A partir dessa execução, temos uma breve descrição da personagem de Guina, através da observação de Brown. Ele descreve seu mentor como uma pessoa que passou pelo abuso de um pai alcólatra e que sofreu por necessidades enquanto criança, fato que acabou o levando à vida de crimes. Essa descrição é muito fiel e condizente com a de muitos jovens periféricos, que com infâncias traumáticas e lesadas, encontram como um caminho de obter respeito e condições de vida, a criminalidade. Este retrato pintado por Brown, é extremamente relevante na sociedade brasileira, e o storytelling cumpre aqui com seu valor social.

Ao final desta descrição de Guina, voltamos à cena do crime, onde o antes impetuoso protagonista se arrepende de seu ato e entra em desespero, fechando a inversão de valores na cena. Desde o começo da música, mas especialmente neste momento ao final da cena, podemos inferir que nosso narrador está em estado crítico, tanto pela descrição física que ele conduz “Não tô sentindo meu braço/ Nem me mexer da cintura pra baixo/ Ninguém na multidão vem me ajudar/ Que sede da porra, eu preciso respirar” e principalmente pelo efeito sonoro que está presente por toda a música; os batimentos cardíacos dele podem ser ouvidos, como que por um monitor de equipamento médico, bipando até o final da música. T

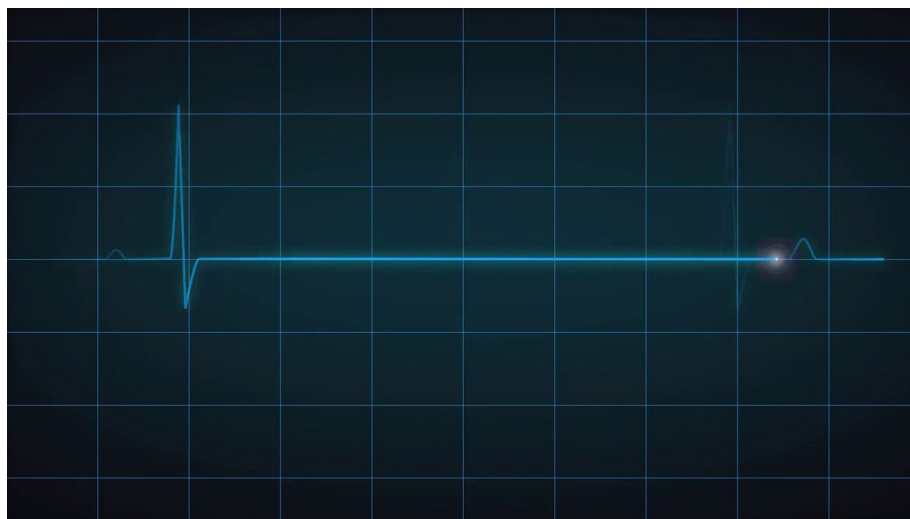
A partir daí, começamos o último ato da música com o protagonista refletindo sobre a sua família, que ele não valorizou tanto quanto deveria, e sobre seus arrependimentos que o levaram à essa vida de violência frustração e ódio. Em mais uma gangorra emocional no desenvolvimento da personagem, ela parte para mais um assalto, pois passava por dificuldade financeira, “Me chamaram pra roubar um posto/ Eu tava duro, era mês de agosto”. Dentro desta nova ação, um jovem de apenas dezesseis anos acaba sendo baleado, e isso muda definitivamente as intenções de Brown, que busca sair do caminho do crime definitivamente.

A partir daí, encontramos nosso incidente incitante, que mudará toda a trajetória da narrativa. Nosso protagonista descobre que seu próprio mentor alega estar preso por denúncia dele, e que querem assassiná-lo por isso. Brown sabe de sua inocência sobre essa acusação, e conclui que a real motivação da ameaça é financeira. A partir

daí, ele completa sua mudança do rapaz ambicioso e determinado a prosperar no crime, e começa a refletir sobre os valores imateriais da vida, fechando seu arco psicológico. “Tem uns baratos que não dá pra perceber/ Que tem mó valor e você não vê/ Uma pá de árvore na praça, as crianças na rua/ O vento fresco na cara, as estrela, a lua”.

Chegando ao clímax desta epopeia, nosso anti herói sai na rua para comprar cigarros, e é abordado por jovens garotos armados, assim como ele foi um dia, inexperiente no mundo do crime. Neste momento percebemos o callback para a primeira frase da música, “ Aí mano, o Guina mandou isso aqui pra você!”, seguida de vários tiros contra o protagonista. A partir daí podemos fazer a inflexão que toda essa narrativa, foi feita na cabeça da personagem enquanto ela agonizava no chão e sua vida passava pelos seus olhos. Ao final da narrativa, os batimentos cardíacos que nos acompanham durante toda a música, se transformam lentamente no bip contínuo, que sinaliza a parada cardíaca, e consequentemente a morte.

Figura 10 - A linha reta que significa a ausência de batimentos em um paciente



Fonte: Youtube⁴⁵

⁴⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pDxTCHbxGq8>> Acesso em 21 nov.2019.

4.3 - Boogie Down Productions

O Boogie Down Productions, foi um grupo de rap com diversas formações, ativo desde 1986 até 1992. Seu membro mais importante foi KRS-ONE, que teve uma prolífica carreira solo. Apesar de o grupo não ser um dos primeiros que vem à mente quando se fala de hip-hop clássico, um de seus maiores hits é uma aula de Storytelling, que será brevemente analisada aqui.

4.3.1 - "Love's gonna get'cha"

[Intro, KRS-One]

You know, that's why, man, I've been telling you all the time, and you know, love, that word 'love' is a very serious thing, and if you don't watch out, I tell you that

(Love's gonna get you, love's gonna get you, love's gonna get you)

Because a lot of people out here, they say, "I love my car" or "I love my chain", or, or, "I'm just in love with that girl over there", so for all the people out there that fall in love with a material item, we're gonna pump the beat a little something like this:

[Verse 1]

I'm in junior high with a B plus grade/ At the end of the day I don't hit the arcade
I walk from school to my mom's apartment/ I got to tell the suckas everyday
"Don't start it!"/ 'Cause where I'm at if you're soft you're lost/ To stay on course
means to roll with force/ A boy named Rob, is chillin' in a Benz/ In front of my
building with the rest of his friends/ I give him a pound, oh I mean I shake his
hand/ He's the neighborhood drug dealer, my man/ I go upstairs and hug my
mother/ Kiss my sister, and punch my brother/ I sit down on my bed, to watch
some TV/ *machine gun fire* Do my ears deceive me?/ Nope, that's the fourth
time this week/ Another fast brother shot dead in the street/ The very next day
while I'm off to class/ My mom goes to work cold bustin' her ass/ My sister's
cute but she got no gear/ I got three pairs of pants and with my brother I share/
See there in school, see I'm made a fool/ With one and a half pair of pants you
ain't cool/ But there's no dollars for nothing else/ I got beans, rice, and bread on
my shelf/ Everyday I see my mother strugglin'/ Now it's time, I've got to do

something/ I look for work I get dissed like a jerk/ I do odd jobs and come home like a slob/ So here comes Rob, his gold is shimmery/ He gives me two hundred for a quick delivery/ I do it once, I do it twice/ Now there's steak with the beans and rice/ My mother's nervous but she knows the deal/ My sister's gear now has sex appeal/ My brother's my partner and we're gettin' paper/ Three months later we run our own caper/ My family's happy everything is new/ Now tell me what the fuck am I supposed to do?

[Hook]

That's why, (love's gonna get you)/ (love's gonna get you)(love's gonna get you)(love's gonna get you)/ You fall in love with your chain/ You fall in love with your car/ Love is gonna sneak right up and snuff you from behind/ So I want you to check the story out, as we go down the line/ (love's gonna get you)(love's gonna get you)(love's gonna get you)/ (Let us move on)

[Verse 2]

Money's flowin', everythin' is fine/ Got myself an Uzi and my brother a nine/ Business is boomin' everything is cool/ I pull about a G a week; fuck school!/ A year goes by and I begin to grow/ Not in height but juice and cash flow/ I kick up my feet and begin to watch TV/ 'Cause now I got other people workin' for me/ I got a 55 inch television, you know/ And every once in awhile I hear "Just Say No"/ Or, the other commercial I love is when they say, "This is your brain on drugs"/ I pick up my remote control and just turn/ 'Cause with that bullshit I'm not concerned/ See me and my brother jump in the BM/ Drivin' around our territory again/ I stop at the light like a superstar/ And automatic weapons cold sprayed my car/ I hit the accelerator scared as shit/ And drove one block to find my brother was hit/ He wasn't dead but the blood was pourin'/ And all I could think about was war and/ Later I found that it was Rob and his crew/ Now tell me what the fuck am I supposed to do?

[Hook]

You know, that's why, (loves gonna get you)/ (loves gonna get you)(loves gonna get you)(loves gonna get you)/ That word "Love" is very, very serious/ Very addictive/ (loves gonna get you)(loves gonna get you)(loves gonna get you)/ (Let us move on)

[Verse 3]

My brothers out of it, but I'm still in it/ On top of that I'm in it to win it/ I can't believe that Rob would diss me/ That faggot, that punk, he's soft a sissy/ I'm drivin' around now with three of my guys/ The war is on and I'm on the rise/ We

rolled right up to his favorite hang out/ Said "Hello" and then the bullets rang out/
Some fired back so we took cover/ And all I could think about was my brother/
Rob jumped up and began to run/ Bustin' shots hopin' to hit someone/ So I just
stopped, and let off three shots/ Two hit him and one hit a cop/ I threw the gun
down and began to shout/ "Come on I got him, it's time to break out!"/ But as we
ran there were the boys in blue/ Pointin' their guns at my four man crew/ They
shot down one, they shot down two/ Now tell me what the fuck am I supposed to
do?

[Hook]

Thats why, (loves gonna get you)/ (loves gonna get you)(love's gonna get
you)(love's gonna get you)/ (loves gonna get you)(love's gonna get you)(love's
gonna get you)/ (Let us move on)

[Outro, KRS-One]

You know, a lot of people believe that that word "Love" is real soft, But when you
use it in your vocabulary like you're addicted to it, It sneaks right up and takes
you right out/ So, for future reference, remember, it's alright to like or want a
material item, But when you fall in love with it, and you start schemin' and
carrying on for it, just remember: It's gonna get you! (BOOGIE DOWN
PRODUCTIONS, 1990)

A música acima, retrata a história de um bom garoto de quatorze anos, que aos poucos envereda pelos caminhos do crime, e encontra alguns obstáculos em seu caminho. A narrativa é bem estabelecida, com três atos bem definidos, interpolados pelos refrões. Apesar das características de arquitetura como definidas por Mckee (2006), como o protagonista bem definido, conflitos externos e tempo linear; ela conta com um final aberto, incomum para esse tipo de narrativa.

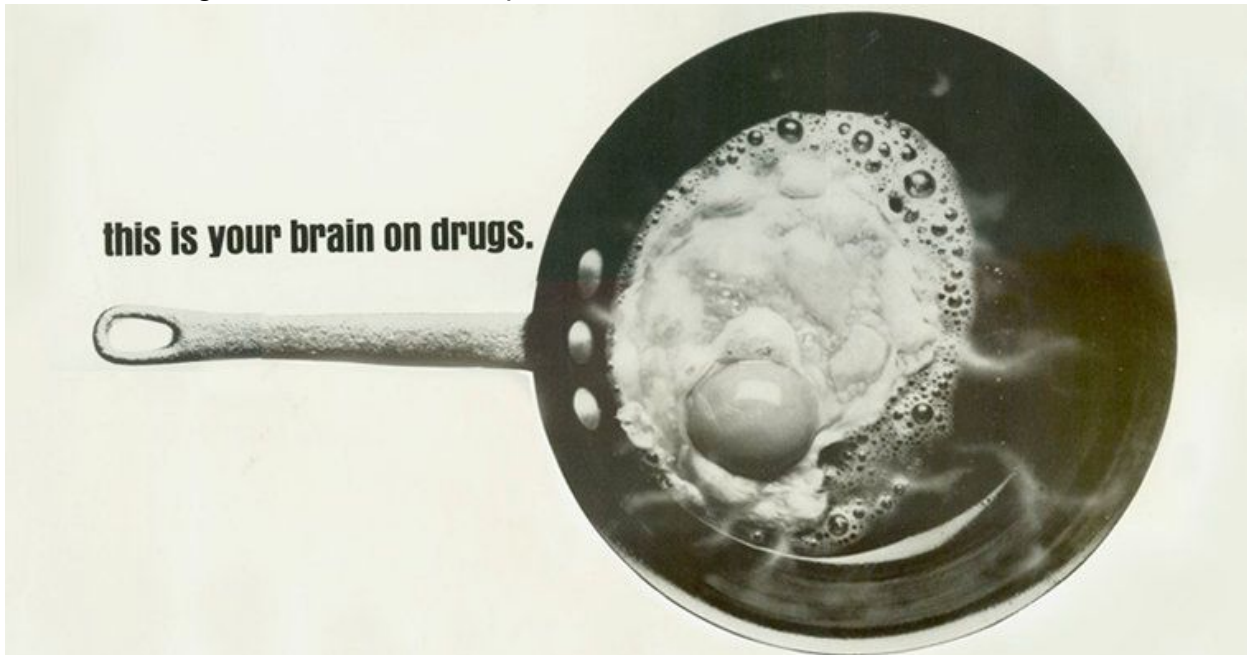
O protagonista, que apelidaremos aqui de KRS, para facilitar a análise, começa a história como um bom garoto, que tira boas notas nas escola “ I'm in junior high with a B plus grade/ At the end of the day I don't hit the arcade”⁴⁶. No entanto, ele se depara com Rob, um traficante local que esbanja riquezas, e por conta da situação financeira difícil em sua casa, KRS decide ajudar o criminoso com pequenas entregas, melhorando a

⁴⁶ Estou na escola, com a nota B+ / Ao final do dia eu não vou pro fliperama.(Tradução nossa)

situação da sua casa. Este momento é um dos pontos de virada dentro da narrativa. Ao final do ato, o então garoto inocente, se transformou no homem da casa, que realiza crimes para sustentar a família, simbolizando a perda da sua inocência. O valor de abertura e desfecho é bastante claro, mas como o próprio KRS diz ao final do verso, “ O que diabos eu deveria fazer”?

No início do segundo verso/ato, nosso protagonista está se sentindo bem com seu estilo de vida. Possui dinheiro, armas, uma grande televisão e até mesmo subordinados no seu negócio das drogas. Seu irmão inclusive é seu aliado nessa jornada. KRS possui ainda uma atitude arrogante quanto sua profissão, pois quando ouve mensagens antidroga na TV, ele troca de canal e ignora os avisos. “And every once in awhile I hear "Just Say No"/ Or, the other commercial I love Is when they say, "This is your brain on drugs"/ I pick up my remote control and just turn”.⁴⁷

Figura 11 - Arte impressa da campanha antidrogas americana, “This is your brain on drugs”. O ovo fritando, representa os danos ao cérebro de um usuário.



Fonte: The New York Times⁴⁸

⁴⁷ E naquelas vezes, que ouço “Só diga não”/ Ou aquele outro comercial, eu amo quando eles dizem “Este é seu cérebro com drogas”/ Eu pego meu controle e troco o canal. (Tradução nossa)

⁴⁸ Disponível em:

<<https://www.nytimes.com/2016/08/08/business/media/this-is-your-brain-on-drugs-tweaked-for-todays-parents.html>> Acesso em 21 nov.2019.

Eis que ao dirigirem relaxados pelas ruas de seu bairro à noite, KRS e seu irmão têm o carro alvejado por balas, deixando o irmão do protagonista ferido, mas não morto. Este momento configura o segundo ponto de virada na história. Após esse ataque surpresa, KRS descobre que os mandantes foram Rob e sua gangue, que agora o desafiam pelo controle do tráfico na região. O antigo mentor do protagonista tentou tirar a vida dele e de seu irmão, e KRS termina o ato em uma maneira bem diferente de como começou, agora impotente e acuado.

Chegamos ao último terço da história. KRS não tem mais o irmão ao seu lado na criminalidade, mas a raiva e desejo de vingança contra Rob, são grandes. “ I can't believe that Rob would diss me⁴⁹”. A partir daí ele toma ação, reúne seu grupo e se dirige ao local onde Rob e sua gangue geralmente passam o tempo. Ele então anuncia sua presença e ataca, no clímax da história, baleando seu inimigo duas vezes. O que ele não percebe é que um dos três tiros que disparou, acertou um policial. KRS e sua gangue acabam encurralados pela polícia. Um de seus comparsas leva um tiro. Outro de seus comparsas também. O fim do protagonista parece estar iminente, quando ele pondera novamente, “ O que diabos eu deveria fazer”?.

O fim dessa história fica em aberto para a nossa imaginação, mas a mensagem proposta pelo Boogie Down Productions fica explícita no discurso final. Caso você ame demais as suas posses e bens materiais, tudo isso irá se voltar contra você em algum momento.

⁴⁹ “ Eu não acredito que Rob me desrespeitaria assim” (Tradução nossa)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do curso desta dissertação, passamos por alguns pontos importantes. Conseguimos entender o contexto de pobreza e violência que cercou a origem do hip-hop no Bronx, e que previsivelmente moldou a sua personalidade e valor como arte de protesto. Além de funcionar como a voz de um povo, o hip-hop também evoluiu quanto ao seu valor artístico.

Tomando influências cinematográficas, a narrativa dos protagonistas das músicas se tornou cada vez mais elaborada, e foi criando semelhanças com as estruturas utilizadas para se escrever um roteiro de filme ou série, como visto nas comparações com o manual “Story” de McKee. É seguro dizer que o consumo dessas narrativas cinematográficas foi também uma das grandes razões para esse salto na qualidade das histórias representadas. Podemos ver que os artistas se inspiram e criam intersecções com o mundo do cinema, em uma inegável reverência a um universo pelo qual possuem admiração.

É quase óbvio observar que, os rappers de origem humilde na sua maioria, não desenvolveram as narrativas de sua música lendo livros sobre storytelling, estrutura de roteiro, os tipos de trama, incidentes incitantes, clímax, etc. Em contrapartida, é bastante razoável assumir que eles adaptaram um meio de comunicação pelo qual possuíam interesse ou até mesmo fascínio, e transformaram esse imaginário em uma forma mais desenvolvida de contarem sua própria história, rica em alegorias e detalhes. Afinal, todos nós somos contadores de histórias.

As narrativas religiosas também têm um papel muito parecido na elaboração de histórias do rap, principalmente tomando os exemplos nacionais abordados. Os discos do Racionais são recheados de referências bíblicas, desde a sua capa, à nomes de músicas, chegando até os versos das narrativas. Dentre essas referências, podemos notar claras alusões à penitência, sofrimento, traição, sacrifício, entre outras características associadas com a moral Cristã oriunda da Bíblia.

Dentro dessa lógica, podemos enxergar o storytelling dentro do rap, como uma grande plataforma de ensinamento e representatividade, abordando situações difíceis e até mesmo rotineiras para muitos dos seus ouvintes - principalmente negros e periféricos - que podem se deparar com tais dilemas na vida.

Apenas de saber que não está sozinho, e que a sua luta pessoal também é compartilhada com uma comunidade, a narrativa já cumpre seu papel social, além de cunhar na história toda a realidade e cultura de um povo previamente e atualmente subjugado. Assim como Heródoto advogava pela perpetuação das histórias antigas, o povo negro também deve - e está a - utilizar esse gênero para demarcar seu território e estabelecer raízes na cultura atual, mesmo tendo sido arrancado das suas originais séculos atrás.

Algumas das histórias que analisamos, e que também as que não analisamos, começam em tentação e terminam em tragédia. Outras começam na miséria e chegam a glória. Algumas delas nós inclusive não sabemos nem qual é o final definitivo. Cabe aos interlocutores então, tomarem também a iniciativa de imaginar e criar as possibilidades da sua própria narrativa.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha. *O legado das canções escravas nos Estados Unidos e no Brasil: diálogos musicais no pós-abolição*. **Revista brasileira de história**, São Paulo, v.35, n.69, jan/jun. 2015.

ALVES, Valmir Alcântara. *De Repente o RAP na educação do negro: O Rap do Movimento Hip-Hop Nordestino como Prática Educativa da Juventude Negra*. 2008. Dissertação de defesa de mestrado da Universidade Federal da Paraíba.

BBC. *The Beatles banned segregated audiences, contract shows*. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-14963752>> Acesso em 12 nov.2019.

BILLBOARD. *Top 100 Songs | Billboard Hot 100 Chart*. Disponível em: <<https://www.billboard.com/charts/hot-100>> Acesso em 24 out.2019.

CURTIS MAYFIELD. *Superfly*. Curtom, 1972. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-cmo6MRYf5g>> Acesso em 19 nov.2019.

DISASTER CENTER. *Uniform Crime Reports and Index of Crime in Compton in the State of California enforced by Compton Police from 1985 to 2005*. Disponível em: <<http://www.disastercenter.com/californ/crime/943.htm>> Acesso em 19 nov.2019.

DOUGLASS, Frederick. *The Narrative of the Life of Frederick Douglass: An American Slave*. New York: Signet Classics, 2005

FBI RECORDS: THE VAULT. *Rodney King video*. Disponível em: <<https://vault.fbi.gov/rodney-king/video/rodney-king-video>> Acesso em 19 nov.2019.

FERNANDES, Leonardo. *Além do samba: a música negra nas Américas no período pós-abolição*. **Ciência e cultura**, São Paulo, v.70, n.4, out/dez. 2018.

GRANDMASTER FLASH AND THE FURIOUS FIVE. *The message*. Sugar hill, 1982. Disponível em: Spotify.

MCKEE, Robert. *Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiros*. Curitiba: Arte e Letra, 2006.

NATIONAL PUBLIC RADIO. *When LA Erupted In Anger: A Look Back At The Rodney King Riots*. Disponível em: <<https://www.npr.org/2017/04/26/524744989/when-la-erupted-in-anger-a-look-back-at-the-rodney-king-riots>> Acesso em 19 nov. 2019.

N.W.A. *Fuck tha Police*. Priority/ Ruthless, 1988. Disponível em: Spotify

PALACIOS, Fernando; TERENCE, Martha. *O guia completo do storytelling*. Rio de Janeiro. Alta Books, 2016.

PUBLIC ENEMY. *Fight the Power*. Motown, 1989. Disponível em: Spotify

RABOTEAU, Albert J. *Slave Religion: The "Invisible Institution" in the Antebellum South*: New York, Oxford University Press, 1978. p.297.

RACIONAIS MC'S. *Eu sou 157*. Cosa Nostra fonográfica, 2002. Disponível em: Spotify

RACIONAIS MC's. *Nada como um Dia após o Outro Dia*. Cosa Nostra fonográfica, 2002. 1 CD/LP (110min). Disponível em: Spotify

RACIONAIS MC's. *Negro Drama*. Cosa Nostra fonográfica, 2002. Disponível em: Spotify

RACIONAIS MC's. *Sobrevivendo no Inferno*. Cosa Nostra fonográfica, 1997. 1 CD (73min). Disponível em: Spotify

RACIONAIS MC'S. *Tô ouvindo alguém me chamar*. Cosa Nostra fonográfica, 1997. Disponível em: Spotify

SCARFACE. Direção de Brian de Palma. Universal Pictures, 1983. 1 DVD (170 min).

SCIENCE ADVANCES. *The Temple Scroll: Reconstructing an ancient manufacturing practice*. Disponível em: <<https://advances.sciencemag.org/content/5/9/eaaw7494>> Acesso em: 25 out.2019.

SILVA, Maria aparecida de Oliveira. *HERÓDOTO E SUAS HISTÓRIAS*. **Revista de Teoria da História**, Goiás, v.7, n.3, jun. 2015.

SUGARHILL GANG. *Rapper's Delight*. Sugar Hill, 1979. Disponível em: Spotify

THE GUARDIAN. *My Boy Biggie*. Disponível em:
<<https://www.theguardian.com/world/1999/dec/07/gender.uk1>> Acesso em 03 nov.2019.

THE GUARDIAN. *Nat 'King' Cole attacked on stage – archive, 1956*. Disponível em:<<https://www.theguardian.com/world/2018/apr/12/nat-king-cole-attacked-on-stage-archive-1956>> Acesso em 10 nov.2019.

THE MIAMI HERALD. *The day Miami was rocked by riot after cops cleared in McDuffie beating*. Disponível em:
<<https://www.miamiherald.com/news/local/community/miami-dade/article77769522.html>>
> Acesso em 19 nov.2019.

THE NOTORIOUS B.I.G. *Intro*. Bad boy/ Arista, 1994. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=uoYgsd0-y9E>> Acesso em 15 nov.2019.

THE NOTORIOUS B.I.G. *Ready to die*. Bad Boy/Arista, 1994. 1 CD (69 min). Disponível em: Spotify.

THE NOTORIOUS B.I.G. *Warning*. Bad boy/ Arista, 1994. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=TbSm6HsX_ek> Acesso em 15 nov.2019.

WASHINGTON POST. *McDuffie Death: It Seemed to Be Open-Shut Case*. Disponível em:
<<https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1980/05/21/mcduffie-death-it-seemed-to-be-open-shut-case/181a3552-c09d-4652-afb1-a9f4f0998a23/>> Acesso em 19 nov.2019.