

Universidade Federal de Uberlândia

Instituto de História

**OLHEM PRA MIM: A VOZ QUE VEM DO GUETO:**

**O PODER DO ATIVISMO NO RAP.**

Monografia apresentada a  
Universidade Federal de Uberlândia.

**Orientador:** Prof. Dr. Newton

Dângelo.

**Banca examinadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>.  
Jorgetânia da Silva Ferreira.

Prof. Dr. Silvano Fernandes Baia.

Aluno: Aguinaldo Francisco da Silva.

Uberlândia, 20 de junho de 2019.

## Sumário

Introdução: .....	1
Capítulo 1 .....	4
A música negra: origens, repercussões e identidades.....	4
1.1- O Jazz norte-americano.....	4
1.2 - Gueto: violência policial, injustiças e a situação dos negros nesse mundo obscuro.....	7
Capítulo 2 .....	17
Música, poesia e rima: estruturas que constituem uma letra de rap. ....	17
2.1- Música.....	17
2.2- Poesia .....	18
2.3- Métrica, compasso e rima no rap .....	20
2.4 O que é rap? .....	21
2.5 O estudo sobre o rap no Brasil. ....	22
Capítulo 3 .....	28
Tupac Shakur o ativista do rap .....	28
3.1 Bibliografia de Tupac.....	28
3.2 A voz do gueto. ....	29
3.3 Tupac como fonte de pesquisa. ....	34
3.4 Tupac como ativista. ....	35
<i>Trapped</i> .....	40
<i>Aprisionado</i> .....	42
<i>Keep Ya Head Up</i> .....	46
<i>Mantenha Sua Cabeça Erguida</i> .....	49
Considerações Finais.....	52
Fontes: .....	54
Bibliografia: .....	56

**Palavras chaves:** Tupac; Música; Rap; Gueto;

### **Introdução:**

O intuito dessa pesquisa é trabalhar a questão do rap, buscando entender a função de conscientização que o movimento traz para as pessoas, tendo em vista que houve um crescimento acadêmico com relação aos estudos sobre o rap e da cultura hip hop de modo que já existem trabalhos falando sobre o tema. O rap nos Estados Unidos sofreu constantes mudanças no decorrer dos anos e com isso podemos ver que os discursos dos artistas seguiram mudando gradativamente, hoje dificilmente você consegue encontrar uma grande quantidade de artistas escrevendo letras de forma crítica como era visto no início dos anos 90, isso se dá devido o espaço que o “rap social” perdeu mediante ao “rap ostentação”. Claro que não quero generalizar, existem artistas que produzem conteúdo social na área, porém são minorias. Os rappers atuais falam em suas letras de carros, mansões e mulheres, o problema que essas letras ostentam uma realidade na qual esses artistas não vivem. Isso faz com que o rap se distancie da realidade e de sua raiz. Por esse motivo me interessei em escrever sobre o rap no âmbito social para resgatar um pouco dessa história que vem diminuindo.

Apesar da escravidão ter sido abolida há mais de 130 anos atrás, o negro sempre teve que buscar algo a mais para se firmar em meio à sociedade, pois desde a sua libertação ele largou em uma desvantagem muito grande em relação ao branco. A música foi umas das formas encontradas para competir com o branco em pé de igualdade, já que para esta é necessário dedicação e talento. O jazz mostra muito bem a preocupação dos músicos negros serem reconhecidos, assim como os músicos brancos eram, com isso iniciou uma das primeiras lutas por igualdade no campo da música.

Outra busca de igualdade que perdura até os dias atuais é o tratamento do negro em meio à sociedade, onde os mesmos são tratados de forma diferenciada pela polícia, pelo governo e até pelas elites da sociedade. Suas oportunidades são diferentes, dificilmente será visto um grupo de negros morando em bairro de classe média alta, e vou mais além, a aparição de negro nesse tipo de bairro acaba sendo de 2 para cada 10 brancos. Os Estados Unidos é exemplo, podemos ver que a população negra desse país está concentrada em guetos americanos onde os moradores sofrem constantes discriminações por parte da elite e também pelos órgãos governamentais, ficando a mercê da criminalidade. O julgamento das pessoas negras, na maioria das vezes, é muito mais severo onde eles enxergam antes de tudo a cor para tomar qualquer decisão,

geralmente os policiais espalhados mundo a fora seguem esse mesmo critério, confundem guarda-chuva com arma, ferramentas de trabalho com arma, mas uma coisa é certa a cor eles nunca confundem.

Tupac Amaru Shakur nascido em Nova Iorque, em 16 de junho de 1971, tornou-se conhecido pelos seus nomes artísticos 2Pac, Makaveli ou apenas Pac. Críticos e membros da indústria fonográfica indicaram-no como o maior rapper de todos os tempos. Além de ser músico, Tupac também foi ator e ativista social. A maioria das suas músicas tratam de como é crescer no meio da violência e da miséria dos guetos, o racismo, os problemas da sociedade. Pac carrega todos os elementos a serem considerados nessa pesquisa, viveu no gueto, foi um rapper negro e teve um papel forte no que se diz respeito ao ativismo para as comunidades negras por toda a América. Ele olhava para toda a situação na qual os negros eram submetidos e denunciava através de sua música. Ele surgiu como um líder com o propósito de melhorar a vida dos negros nos Estados Unidos, seu trabalho é repleto de ambiguidade onde muitas vezes ele é facilmente confundido com um gângster, mas o foco desse trabalho é tirar esse rótulo e mostrar o seu lado ativista que lutou por melhores condições para o seu povo. Pac melhor que ninguém sabia muito bem como tocar o coração daquelas pessoas que se sentiam representadas por suas composições, como também incomodar aqueles que não queriam que a verdade viesse à tona, suas músicas são verdadeiros diagnósticos de um mal que atinge grande parte das periferias espalhadas pelo mundo, suas rimas são capazes de influenciar e estimular uma busca por uma melhor condição de vida tanto no âmbito social quanto no cultural. Com base em documentários sobre Tupac Shakur, análise de letras sobre o rapper, trabalhos voltados ao gueto americano e à música são os principais ingredientes para essa pesquisa.

Sendo assim este trabalho pretende mostrar os caminhos que um rapper percorre até chegar a ser considerado um ativista. Para que esse processo se torne possível utilizei no primeiro capítulo estudos voltado para o jazz, tendo em vista que o Pac já estudo esse estilo, autores que trabalharam a questão do gueto americano local esse que o rap surgiu, já o segundo capítulo traz a composição da poesia que é a base do rap, ritmo e poesia, o estudo do rap no Brasil, música, métrica, rima e compasso no rap. Por fim no terceiro do capítulo o ativismo de Tupac, sua bibliografia, como o rapper foi utilizado como fonte de pesquisa e a interpretação de alguns de seus trabalhos. Vale ressaltar que o período de estudo vai de 1990, até 1996, levando em conta que esse

período foi o que 2Pac produziu seu legado no mundo do rap, após a data de sua morte ele havia deixado inúmeras letras.

## Capítulo 1

### A música negra: origens, repercussões e identidades

#### 1.1- O Jazz norte-americano

O estudo da música surgiu de forma tardia, na Europa, no século XIX, isso ocorreu devido ao músico deixar de ser um simples artesão e transformar-se em um artista individual, da mesma maneira que a música europeia transitou entre obras litúrgicas, canções para corte e simples entretenimento de artesão, ela passa a se tornar uma obra artística única. Com esse novo enfoque na música, a musicologia surgiu com a pretensão de ser a “ciência da música”, com o objetivo de explicar e entender de forma científica a linguagem musical, mas para isso deve se atentar aos estilos, gêneros, artistas e suas coletividades, mostrando os limites da história na música.

Os trabalhos de historiadores voltados para a música eram bastante escassos nesse período do século XIX, isso ocorria devido à falta de conhecimento do historiador na linguagem, na notação e na teoria musical, que era um mundo desconhecido para ele, não se pode apontar isso como uma falha do historiador, pois para terem esse conhecimento seria necessário um aprendizado especializado no campo da música. Outro fator que prejudicou o trabalho do historiador para análise da música nesse período foi a falta de tecnologia que permitisse a sua gravação.

No século XX esse cenário mudou com a chegada do fonograma que permitia o armazenamento de músicas em discos. Isso foi um grande impacto e transformou profundamente os processos de memorização, registro, divulgação e reprodutibilidade da música criando um novo mundo de sons, técnicas, sociabilidades e escutas. Ao lado das inúmeras fontes indiretas, os fonogramas apareceram como recursos valiosos e mais acessíveis para os historiadores conseguirem acessar os sons do passado. Com esse novo contexto foi possível fazer uma observação mais detalhada, um exemplo disso é a Sociologia da Música, que ajuda a compreender as suas ações relacionadas com o indivíduo e com a sociedade, levando em conta a sua produção, organização, divulgação e a forma que os gestos eram criados. Possibilitando abrir um leque de pesquisa desde a música culta até as mais populares.

Aproveitando esse leque destaca-se o jazz, que tem sua origem no início do século XX, no sul dos Estados Unidos da América mais precisamente na cidade Nova Orleans. Esse gênero assim como o blues surgiu a partir dos escravos libertos que encontraram na música uma forma de expressão, ele está presente nas raízes do jazz

com o *Blue Note*, que seria uma nota melancólica tocada pelo *Blues* que expressava a vida árdua e sofrida do trabalho no campo. Outro estilo que influenciou o jazz foi *ragtime*, um som marcado pelo piano com elementos de marcha e polca. Nas características principais do jazz está o improviso, o swing e o balanço que traz uma característica única para o gênero.

No que se diz respeito à abordagem social do jazz, o autor Eric J. Hobsbawn no seu livro “*A História social do jazz*”<sup>1</sup> mostra uma grande diferença entre artistas brancos e negros principalmente no início do ritmo, enquanto personalidades negras do jazz como Louis Armstrong, Joe Louis e Sugar Ray Robinson eram visto como heróis no Harlem e nenhum músico branco conseguiram ter a mesma visibilidade. No início, o músico negro de jazz tratava de pessoas pobres e a música era considerada de indignos e não respeitados. Havia uma grande barreira dos brancos em relação aos filhos se tornarem músicos de jazz, pois se tratava de famílias de classe média baixa ou classe média, dessa forma havia uma grande rejeição por parte dos pais que viam como uma humilhação de seus filhos. Já nas famílias de negros essa barreira era menor. Outro fator importante a ser ressaltado é que as orquestras de brancos de jazz vinham de classes mais baixas e já as de negros vinham na contra mão eram negros de classe média. No geral a música do jazz era para pessoas pobres de classes mais baixas que seu nível social não tivesse muito acima da “vagabundagem”.

O músico de jazz era em sua grande maioria da classe trabalhadora, sendo eles trabalhadores braçais que faziam música após o trabalho para entretenimento de um público que vinha de uma mesma classe, dessa forma pode-se perceber que não era um jeito de ganhar a vida e sim uma maneira de criar uma cultura em que os negros da mesma condição social pudessem se socializar e divertir após o trabalho duro. Outro ponto importante sobre o jazz foi a igualdade que ele conseguiu trazer em meio a uma sociedade totalmente separada. Basta lembrar que esse ritmo estava muito próximo ao processo de emancipação dos escravos da América, e essa igualdade se dava porque para ser um artista de jazz era necessário ter talento e isso o dinheiro não comprava, dessa forma tanto artistas negros quanto brancos conseguiam competir em pé de igualdade.

Além da questão social um detalhe muito importante que não poderia ser esquecido sobre o cantor de jazz, ele era mal compreendido, isso ocorria devido ao

---

<sup>1</sup>HOBSBAWN, Eric J. História social do jazz. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

público para o qual ele se apresentava, por se tratar de pessoas de classe baixa que não tinham conhecimentos técnicos sobre a música apresentada, aplaudiam mais o barulho que o som fazia do que o desempenho técnico do cantor, pois a música divertia o público fazendo com que todos dançassem. Ao final da década de 1930, o jazz necessitava se firmar como uma música erudita, com isso os músicos de jazz negros tornaram-se cada vez mais ambiciosos procurando estabelecer sua superioridade ao músico branco. O motivo dessa disputa se dava devido tudo que o negro criava era apropriado e adaptado a cultura do branco fazendo com que o negro fosse deixado de lado, por esse motivo havia uma manifestação para que o jazz fosse reconhecido como uma música erudita e não apenas como uma música de entretenimento.

Essa nova evolução do jazz fez transformações profundas, a leitura e cultura ortodoxa nunca fizeram parte da cultura do jazz, mas com essa briga pelo reconhecimento passaram a fazer, os músicos se vestiam como os intelectuais boêmios parisienses do século XIX, óculos com arcos grossos, um cavanhaque, boina, cachimbo. Outra forma de revolta contra a inferioridade foi à conversão maciça ao islamismo, esses novos muçulmanos estudavam o Corão, tentavam aprender árabe e propagavam a fé. Essa nova geração do jazz não queria só o reconhecimento do ritmo no campo erudito, mas também de seus músicos negros como grandes compositores de música erudita, assim como os brancos eram reconhecidos.

No que se diz respeito à música em si o jazz manteve sua qualidade com algumas alterações, como por exemplo, quando o solista dava um sinal com a cabeça para o próximo integrante mostrando que estava terminando o solo, esse gesto não era visto mais com frequência nas apresentações, outro fator interessante é que os integrantes saíam e retornava do palco durante o solo, faziam com que o improvisado da música fosse maior e inesperado pelo público, ou seja, se os antigos músicos de jazz tinham uma preocupação com a parte social do jazz, essa nova geração estava preocupada em sua independência artística. E para finalizar sobre o jazz o autor Eric J. Hobsbawm retrata:

“(…) O jazz, que cresceu através da completa adaptação de sua técnica a o que as pessoas comuns tinham a dizer, a ponto de permitir até as pessoas que não sabem ler música ou com técnica muito precária fazer contribuições artísticas válidas, exige menor grau de seleção preliminar entre os seus músicos do que qualquer outra arte. Talvez a tendência tenha sido atrair pessoas pouco articuladas em outras, pois alguém que consiga dizer o que quer em prosa não pode ter medida de quão extraordinário é o sentimento de felicidade e liberação quando se consegue ser eloquente com um trompete ou uma canção. Louis Armstrong, sem o seu trompete, é um homem bastante



limitado; com o trompete, ele fala com a precisão e a compaixão dos anjos.”  
(Hobsbawm 1991).

Com isso percebe-se a importância do jazz para a música negra, pois possivelmente se não existisse toda essa resistência por parte dos músicos negros, não teria essa grande diversidade de músicas provenientes desse ritmo, por isso é válido ressaltar a contribuição do jazz como inspiração para todos os ritmos posteriores provenientes do jazz.

## **1.2 - Gueto: violência policial, injustiças e a situação dos negros nesse mundo obscuro.**

O rap nasce no gueto americano e ganha o mundo através de suas letras que relatam uma condição de vida através de uma visão pouco abordada pelos meios de comunicação. No início ele tinha como principal vertente o conteúdo social, no qual os rappers procuravam retratar através de suas rimas a condição com a qual eles se deparavam em seu cotidiano, podemos dizer que o rap antes era uma história narrada dentro de uma letra que tinha começo, meio e fim. Nos dias atuais isso mudou com a evolução do ritmo, o rap passou a ser mais um jogo de palavras, as distribuições das palavras nas letras são mais empolgantes do que relatar uma história.

Para entender de onde vem a inspiração do rap americano e sua importância social deve-se conhecer um pouco do subúrbio americano, destacando uma figura importante no mundo negro que se manifestou no dia 28 de agosto de 1963, o pastor batista Martin Luther King. Ele fez um discurso em Washington, nos Estados Unidos, que entrou para a história: em frente a uma multidão de 250 mil pessoas, ele pediu o fim da desigualdade racial: "Não estaremos satisfeitos enquanto a mobilidade básica do negro for apenas de um gueto menor para um maior" (Martin Luther King 1963).

Quando King cita gueto ele se refere a um bairro ou região de uma cidade onde vivem os membros de uma etnia ou qualquer outro grupo minoritário, que estão reunidos devido a imposições, pressões ou circunstâncias econômicas ou sociais, ou seja, toda extensão do subúrbio onde designa estilo de vida ou tipo de existência resultante de tratamento discriminatório. Em seu discurso ele se refere precisamente aos guetos formados por negros. Luther King havia se tornado naquele momento um militante dos direitos civis dos Estados Unidos, uma voz poderosa que clamava por um país onde não existiriam divisões raciais.

Essa citação de Martin Luther tem muito a ver com rap e suas letras voltadas à questão social, pois os rappers procuram revelar ao mundo a através de suas rimas e muito ritmo como é ser negro no gueto e sobre quais condições o governo lida com isso, evidentemente muita das vezes essa forma de protesto acaba sendo com letras de teor muito pesado para os ouvintes, porém devido ao problema em que os autores convivem é necessário tamanha apelação, sem falar também que o público ouvinte sente empatia com o estilo no qual as letras são escritas, vale ressaltar que os simpatizantes eram de maioria do gueto. Dando continuidade apresentarei um pouco mais sobre o gueto americano.

Em uma matéria para BBC Mundo do Texas<sup>2</sup>, Thomas Sparrow em agosto de 2014 traz a pesquisa da Reuters Image Caption Universidade americana. A universidade constatou que a segregação permanece elevada nos Estados Unidos ainda nos dias atuais. Para entendermos como é realizado a composição do gueto americano vamos pegar o exemplo da cidade de Ferguson que há três décadas, era um lugar de maioria branca. Em 1980, segundo dados do Censo americano, 85% de seus habitantes declaravam-se brancos. Mas progressivamente os brancos de Ferguson foram deixando a cidade e hoje a proporção racial da população se inverteu: de seus 21 mil habitantes, 15 mil são negros. Observa-se que a proporção de brancos no bairro e a de negros após a inversão deixa bem claro como a segregação ainda é bem forte nos Estados Unidos.

Ferguson não é um caso isolado nos Estados Unidos e, à medida que mais negros deixam as cidades para se estabelecer nos subúrbios, é comum ver bairros ou mesmo cidades americanas onde eles têm um peso importante no contexto populacional. Reynolds Farley, especialista em demografia da Universidade de Michigan, percebeu que há uma 'suburbanização' da população negra e muitos subúrbios que eram comunidades predominantemente brancas agora são mistas ou negras.

Um estudo de 2011 da Universidade de Brown, em Rhode Island, analisou a composição média dos bairros americanos e constatou que o "branco típico" do país vive em um bairro onde 75% da população são de etnia branca e 8% é negra e já o típico negro, por sua vez, vive em um bairro onde 45% pertencem à sua raça e 35% são brancos. Com isso podemos perceber como é forte a segregação levando em conta que

---

<sup>2</sup> [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160110\\_eua\\_segregacao\\_fn](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160110_eua_segregacao_fn) acessado em 12/10/2018.

negros e brancos têm relativamente poucos vizinhos de outra raça em seus próprios bairros.

A segregação entre negros e brancos permanece ainda muito elevada, diz o estudo. O documento mostra, no entanto, que a distância entre as raças vem diminuindo lentamente desde os anos 70. Duas das razões para esse declínio são os movimentos migratórios da população negra para áreas menos segregadas do país ou dos brancos para os subúrbios, mas ambas as situações são incomuns por esse motivo justifica a lenta diminuição da segregação.

Utilizei a cidade de Ferguson como exemplo na mudança do gueto para trazer outra questão que os guetos americanos infelizmente estão sujeitos com certa frequência, trata-se da violência policial nesses bairros, como se não bastasse a violência, a falta de segurança, o consumo de droga, os negros desses bairros tem que se preocupar em algumas situações com quem seria o responsável pela sua segurança. A morte de jovem negro em Ferguson trouxe à tona polarização racial nos Estados Unidos. No subúrbio pobre do Estado americano do Missouri, Ferguson foi palco da morte de Michael Brown, um jovem negro de dezoito anos de idade morreu após ser alvejado pelo oficial da polícia municipal Darren Wilson no dia 09 de agosto de 2014. Vários fatores foram determinantes para que o caso tomasse tamanha proporção, o principal deles foi a questão de Brown não porta armas e não possuir nenhum antecedente criminal.

Esse caso desencadeou uma comoção muito grande nos Estados Unidos, o incidente trouxe uma série de reações distintas nos subúrbios de St. Louis a nível nacional, incluindo caminhadas pacíficas, protestos, reações violentas da população, várias formas de manifestações sociais e uma demanda nacional para uma investigação dos acontecimentos. A repercussão foi tão grande que órgãos como: O Federal Bureau of Investigation (FBI) abriu uma investigação de direitos civis do tiroteio no dia 11 de agosto, e no dia seguinte o presidente dos Estados Unidos, Barack Obama fez uma declaração pública de condolências à família de Brown, disponibilizando recursos federais para a realização das investigações. Com toda essa comoção ocorrida nos Estados Unidos, o envolvimento de figuras importantes como o presidente e o FBI, esperava-se que esse caso tivesse um desenrolar diferente do que vinha acontecendo no país, mas isso não ocorreu.

A conclusão do julgamento do oficial Darren Wilson terminou com o seu não indiciamento, o júri de St. Louis concluiu no dia 24 de novembro de 2014 que não há

provas suficientes para processá-lo, anunciou o promotor da comarca, Robert (Bob) McCulloch: "Darren Wilson não será acusado em conexão à morte de Michael Brown ocorrida em 9 de agosto em Ferguson", (McCulloch 2014).

Segundo ele, o júri trabalhou intensamente durante os últimos meses e encontrou inconsistências no depoimento das testemunhas que incriminavam Wilson. "Não há dúvida de que Darren Wilson o matou e que foi o agressor inicial, mas foi autorizado a usar força letal em autodefesa", disse o promotor.

É interessante ressaltar que apesar de ter sido autorizado a usar arma de fogo para se defender, o policial matou o jovem com seis tiros disparados de frente para o Michael Brown, que havia sido abordado por se parecer com um suspeito de roubar uma loja. Fica claro que a reação do policial foi totalmente desproporcional contra alguém que não representava uma ameaça, ele não portava nenhuma espécie de arma de fogo, e o que mais chama atenção é que o policial estava autorizado conforme relatou o promotor.

Após anunciar o veredicto à área de Ferguson ficou em estado de alerta, o FBI, a Guarda Nacional e tropa de choque estavam preparados para agir caso ocorresse protestos. A decisão era aguardada por centenas de pessoas nas ruas, e iminência de novas manifestações e distúrbios na cidade chegou a causar certo terror.

A família do garoto de forma nobre soltou uma nota à imprensa, os parentes de Brown afirmaram que ficaram "desapontados". "Estamos profundamente decepcionados de que o assassino do nosso filho não tenha que sofrer as consequências de seus atos", informou a família de Brown, pedindo 'respeitosamente que qualquer manifestação seja pacífica'. "Juntem-se a nós em nossa campanha para que todo policial nas ruas desse país use uma câmera acoplada a seu corpo. Nós respeitosamente pedimos que vocês protestem pacificamente. Responder violência com violência não é a reação mais apropriada", diz o comunicado.

Outro fator no caso que chamou a atenção foi a composição do júri que era constituído por 12 pessoas, o júri manteve reuniões secretas por meses, uma vez por semana, ouvindo testemunhas e analisando evidências. Os integrantes eram seis homens brancos, três mulheres brancas, duas mulheres negras e um homem negro. Eles tinham a opção de não acusar Wilson por crime algum ou decidir que ele deveria ser processado por homicídio involuntário ou assassinato, com sua absolvição ou condenação (e pena) sendo decidida em novo julgamento. A decisão não precisava ser unânime, sendo validada caso fosse aprovada por ao menos nove dos doze jurados, ou seja, com toda

essa disputa racial entorno do caso se só os brancos resolvessem votar na inocência do Wilson o mesmo sairia absolvido do caso, pois eles somariam nove votos necessários para absolvê-lo.

Esse caso citado acima serve para marcar umas das características de discriminação sofrida pela população negra do gueto. Não foram poucas as vezes que imagens chocantes de cidadãos negros sendo agredidos pela polícia americana infestaram os sites de notícias e redes sociais. Por trás das cenas de brutalidade, as estatísticas são ainda mais alarmantes: um afrodescendente nos Estados Unidos sofre três vezes mais riscos de ser morto por agentes policiais do que um branco. O pior que quando esse tipo de situação é retratado pelos rappers eles não medem esforços em atingir os policiais com suas rimas, que por sua vez se sentem ofendidos fazendo com que se crie um clima de rivalidade entre as partes.

Em matéria para o *portal R7* <sup>3</sup>Ana Luiza Vieira escreve sobre a brutalidade policial contra os negros. Em 2017, os negros totalizaram 26% dos mortos até o mês de novembro por policiais no país, embora representem apenas 13% da população americana. Os dados são da organização Mapping Police Violence (Mapeando a Violência Policial), que documenta caso a caso desde 2014. "Oprimir os negros diante de uma plateia é forma de perpetuar racismo histórico" disse Brian Kwoba, professor de história na Universidade de Memphis.

Segundo Brian Kwoba, professor no Departamento de História da Universidade de Memphis, no Tennessee, os episódios de violência policial são apenas uma pequena parcela do difícil cotidiano vivido pelos afrodescendentes nos EUA após séculos de racismo, escravidão e opressão às minorias. No sistema em que os negros vivem nos Estados Unidos, no Brasil e em diversas partes do continente americano, a escravidão fez parte de uma estrutura política e social que não se modificou. É claro que os meios como o racismo se manifestam mudam, mas a estrutura permanece a mesma, e punir os indivíduos negros que divergem dela ou que simplesmente estão vivendo suas vidas é um jeito de mantê-la. Oprimir os afro-americanos não só com violência física, mas também psicológica e econômica diante de uma plateia é também um jeito de perpetuar essa lógica.

---

<sup>3</sup> <https://noticias.r7.com/internacional/eua-brutalidade-policial-contra-negros-perpetua-racismo-historico-26112017> acessado em 13/10/2018.

Cito aqui um fato ocorrido em 1991, onde foram divulgadas imagens de um taxista negro Rodney Glen King sendo espancado por um grupo de policiais em Los Angeles, essas imagens rodaram o mundo e marcaram a luta contra os abusos das autoridades pela década que se seguiu. Com uma câmera na mão, uma testemunha que assistia às cenas de violência do outro lado da rua registrou as imagens. King havia sido detido por dirigir em alta velocidade, o tratamento desproporcional que recebeu por parte dos agentes incendiou os debates sobre racismo no país e provocou caos nas ruas da cidade californiana. O ponto auge da revolta se deu no ano seguinte, quando os profissionais envolvidos na cena foram absolvidos de qualquer acusação por um júri formado por dez brancos, um negro e um asiático, podemos ver algumas coincidências nesse caso com o de Ferguson como a constituição do júri e no veredicto final, ou seja, mostra que mesmo com recorte temporal de 22 anos entre um caso e o outro as coisas não mudaram.

A absolvição gerou uma onda de protestos dos quais a maioria de cunho violento que ficaram conhecidos como os distúrbios de Los Angeles em 1992. “Este foi o primeiro caso a ser amplamente divulgado. Ryan Gattis, que publicou o livro *Todos Envolvidos* (Intrínseca, 2016; *All Involved*, no título em inglês) inspirado pelo episódio. Fez o seguinte comentário “Eu acho que antes de Rodney King, os episódios de violência policial contra negros nos EUA eram vistos, pela maioria das pessoas, como incidentes isolados. Mas a nossa percepção mudou sobre a frequência com que essa violência ocorre”, afirmou o escritor. Essa afirmação de Ryan é bastante plausível porque se formos levar em consideração que na época o acesso a câmeras era bem limitado do que é hoje, e que um cinegrafista conseguiu se deparar com tamanha brutalidade em seu cotidiano, só reforça que esse tipo de acontecimento não era esporádico.

Outro fator que dificulta o indiciamento dos policiais segundo Ryan nesses casos é a união policial, que detém um poder muito grande nos EUA, isso pode ser visto através da velocidade com que eles conseguem reunir evidências que comprovem sua inocência, esse tempo é bem menor do que um cidadão americano comum consegue. Outro ponto é que os promotores de Justiça americanos têm de trabalhar e conviver com policiais todos os dias, eles obtêm casos com ajuda de policiais, provas com ajuda de policiais e depoimentos com ajuda de policiais, e essa convivência influencia em suas decisões. Mesmo nos casos que envolvem um júri popular, o júri é predisposto a

acreditar nos policiais, os jurados enxergam o uniforme, a função que a polícia tem de proteger os cidadãos.

Juliana Lopes, mestre em História Social pela Universidade de São Paulo faz a seguinte afirmação: “Teorias do século 19, de que negros tendem ao crime, continuam como prática social e influenciam formação das polícias" (Juliana Lopes 2017).

A professora Juliana Serzedello Crespim Lopes, mestre em História Social pela USP (Universidade de São Paulo) e pesquisadora na área de identidades políticas e raciais, fala especificamente da absolvição de policiais envolvidos em casos de violência contra negros e aponta o papel das teorias racistas do século XIX neste contexto.

Naquele tempo, alguns pensadores defendiam que as pessoas negras seriam mais propensas ao crime. Isso articula a organização de muitos estados a ideia de que a pessoa negra teria maior tendência ao crime, ao alcoolismo, ao vício, à violência. O problema é que, embora essas teorias já não tenham mais respaldo científico, elas ainda estão presentes nas relações sociais. Então, elas influenciam não somente a formação das polícias, como também a formação de advogados, juízes, promotores, desembargadores e assim por diante. Desta forma, o discurso de que a população negra tende ao crime continua como uma prática social fora de época.

Em recente pesquisa da Associated Press em parceria com a Universidade de Chicago, 80% dos afro-americanos afirmaram que os agentes policiais continuam sendo muito rápidos ao usar a força nas abordagens. Pelo menos 50% dos negros relataram tratamentos injustos por parte dos policiais e endossaram que essas experiências mudaram a forma como eles encaram as aplicações da lei.

O escritor Ryan Gattis, que publicou o livro Todos Envolvidos afirma que esses casos traumatizam, porque se trata de um lembrete de que as vidas dos negros não importam. Em certo ponto, nós os afro-americanos começamos nos questionar e, às vezes, internalizar os estereótipos negativos e descontar em nós mesmos. Quando você vê comunidades de negros encarando conflitos internos, casos de violência doméstica, violência entre gangues, tudo isso é um reflexo do jeito como somos tratados pela sociedade. Por essa razão, pode não ser saudável que haja um consumo tão massivo e repetitivo de vídeos e imagens que retratem a brutalidade policial contra nós. Ryan Gattis engrossa o coro e explica como o avanço tecnológico desde o caso Rodney King, em 1991, influenciou a percepção das pessoas. O autor lembra que o espancamento de

King foi gravado por um cidadão que tinha uma filmadora de mão o que era uma exceção à época.

Nos anos 80 e 90, era quase impossível assistir na televisão a uma cena real de violência tão brutal. E ainda que você assistisse nunca veria alguém morrendo. Atualmente, você pode abrir o Youtube e ver quantas pessoas quiser morrendo. Com os smartphones, todos têm uma câmera de vídeo em seus bolsos. Você pode entrar no Facebook e ver Philando Castile perdendo a vida depois de ser baleado por um policial diante de seus olhos. Infelizmente, a grande quantidade de imagens desse tipo a que temos acesso hoje nos torna, de certa forma, insensíveis a elas. Ryan Gattis se diz preocupado com as pessoas no caso pararem de se impressionar em algum momento com essa situação de violência.

A professora Nikki Jones que, além de dar aulas na Universidade Berkeley, desenvolve pesquisas sobre os registros em vídeo de encontros entre policiais e civis analisa a questão de outro ponto de vista. Para a especialista, as diferenças na forma como os espectadores encaram os vídeos expõem divisões típicas da sociedade americana. Ele faz o seguinte comentário:

“acho que, se a pessoa se torna insensível às imagens, isso é um reflexo da orientação, da compreensão que ela tem da realidade dos negros. O que eu posso dizer é que há pessoas como eu que, mesmo após anos convivendo com esse tema de perto, não foram dessensibilizadas. Pelo contrário: eu me choco a cada vez que vejo um vídeo ou conheço um caso novo. E isso acontece porque eu entendo que um indivíduo negro perdeu a própria vida no momento em que aquela imagem foi gravada.”( Nikki Jones 2017).

Além de toda essa violência evidenciada nos guetos não poderíamos deixar de concluir esse capítulo mostrando qual o destino de grande parte dos negros do subúrbio, uma vez ressaltada a questão da violência policial entre outros fatores que essa população está submetida, as oportunidades para eles são escassas, com isso muitos acabam tomando rumos perigosos em suas vidas. Esse fato pode ser visto através da população carcerária dos EUA onde segundo dados do Escritório de Estatísticas do Departamento de Justiça (BJS), 59% das pessoas em prisões estaduais ou federais pertencem às minorias étnicas, com 37% de negros e 22% de hispânicos. O estudo mostra que, em dezembro de 2013, 3% dos homens negros do país estavam na prisão, contra 1% dos hispânicos e 0,5% de homens brancos. Esse fato reflete bastante a questão de como as diferentes etnias são julgadas na América.

Se esses números acima são assustadores o das mulheres nos EUA assusta ainda mais, em 2013 foram presas o dobro de mulheres negras com relação as brancas. Sobre



estas desigualdades, um relatório da organização "*The Sentencing Project*"<sup>4</sup> mostra que os negros têm mais possibilidades de sofrer penas mais longas, enquanto os latinos são mais propensos a estar em desvantagem quando a Justiça tem que decidir se os encarcera ou não. Esta organização, que advoga por um sistema judiciário justo, ressalta que ambas às minorias étnicas sofrem nos Estados Unidos penas mais severas do que a população branca, especialmente em delitos contra a propriedade e acusações de tráfico de drogas. Por isso, são impostas maiores penas a essas pessoas uma prova disso é que a cada três pessoas presas por esse delito duas são negras.

Todos esses números estão envolvidos as oportunidades que a população do gueto recebe, ou seja, como eles estão totalmente deixados à própria sorte muitos deles recorre a atos criminosos para conseguir algo na vida, não que essa seja a maneira certa para lidar com o problema. Temos que ressaltar também que pessoas do subúrbio podem estar na prisão de forma injusta, como vimos a justiça Americana tende a olhar bastante a etnia para tirar suas conclusões sobre a culpabilidade ou inocência do cidadão.

Um exemplo triste, mas que é importante relatar para evidenciar um pouco mais essa questão da injustiça contra os negros é o caso do *George Stinney Jr*, que se tornou a pessoa mais jovem a ser executada no século XX, nos EUA, quando foi enviado para a cadeira elétrica em 1944. O garoto negro de 14 anos de idade foi condenado à morte pelo assassinato de duas meninas brancas em uma cidade segregada na Carolina do Sul, em um julgamento que durou menos de três horas, segundo informações, sem nenhuma evidência e quaisquer depoimentos de testemunhas.

O garoto foi mantido afastado dos seus pais e de qualquer assistência jurídica, quando foi interrogado pelas autoridades. Seus defensores afirmam que o menino pequeno e fragilizado estava tão assustado, que teria dito tudo o que ele imaginava que poderia fazer os investigadores felizes, apesar de não existir nenhuma evidência física ligando-o à morte das meninas. Stinney Jr e sua irmã Amie Ruffner foram as últimas pessoas a ver as duas meninas, com idades entre sete e onze anos, vivas quando elas passeavam em uma área rural perto da cidade de Alcolu. O pai de Stinney Jr fez parte da equipe de buscas que encontrou os corpos das meninas, horas mais tarde em uma vala, espancadas com golpes que provocaram o esmagamento dos seus crânios.

---

<sup>4</sup> O Sentencing Project é um centro de pesquisa e defesa baseado em Washington, D.C., que trabalha para reduzir o uso do encarceramento nos Estados Unidos e lidar com disparidades raciais no sistema de justiça criminal.

Apontado como o autor dos crimes, Stinney Jr foi preso e executado no espaço de cerca de três meses. Os carrascos notaram que ele era muito pequeno para a cadeira elétrica, porque as correias não se encaixavam nele e o eletrodo era grande demais para a sua perna. Para encaixar corretamente na cadeira, Stinney Jr teve que se sentar em uma bíblia. O caso de Stinney Jr tornou-se um exemplo de como uma pessoa negra era atropelado por um sistema de justiça durante a era das leis de segregação *Jim Crow*<sup>5</sup>, quando os investigadores, promotores e júris eram todos brancos.

A sentença foi anulada 70 anos após o ocorrido pela juíza Carmen Tevis Mullen, ela disse que a velocidade com a qual o Estado condenou o menino foi chocante e extremamente injusta, e que o seu caso foi uma "grande injustiça", decidindo pela inocência de Stinney Jr. Fazendo uma pequena comparação entre a acusação e o tempo que a juíza levou para inocentá-lo, Carmen Mullen demorou quase quatro vezes mais tempo para publicar a sua decisão sobre o caso de Stinney Jr. Ela disse em sua decisão que ela nunca poderia "pensar em nenhuma injustiça maior" do que a condenação do garoto indefeso.

Com isso concluo esse capítulo mostrando como é ser negro no gueto Americano e quais são as chances de crescer na vida dessas pessoas.

---

<sup>5</sup> Foram leis locais e estaduais, promulgadas nos Estados do sul dos Estados Unidos.

## Capítulo 2

### Música, poesia e rima: estruturas que constituem uma letra de rap.

#### 2.1- Música

A música é capaz de despertar nas pessoas uma gama de emoções, fazer com que elas se sintam triste, felizes, reflitam sobre determinado assunto, porém existem muito mais por trás da música do que somente emoções. Para alguns autores a música pode transitar tanto no campo da arte quanto no da ciência, é vista como arte por despertar emoções e tem também um aspecto científico tendo em vista que ela obedece às leis das físicas e universais, ou seja, produzir música não é somente escrever uma letra e cantar, existe toda uma metodologia a ser seguida.

O som é produzido pela vibração dos corpos, percebido pelos órgãos auditivos, o som emite uma qualidade que é dividida em quatro tipos: sendo eles o timbre, a altura, a intensidade e a duração. O timbre é a qualidade pela qual um som se diferencia de outro da mesma altura, exemplo, a mesma nota tocada por um piano e por um violão possui timbres diferentes, o segundo tipo é a altura que nada mais é a diferença entre os sons graves e agudos, exemplo, as notas do começo e as notas finais da escala do piano se diferenciam pela altura, o terceiro é a intensidade que mede o grau de força maior ou menor de um determinado som, exemplo, o surdo de uma bateria tocado com maior ou menor força e o quarto e último é a duração que é o tempo que determinado som permanece em ressonância, exemplo, som do chimbal<sup>6</sup> aberto e o som do chimbal fechado.

A música é constituída por três elementos, a melodia, a harmonia e o ritmo. A melodia é uma sucessão coerente de sons e silêncios, que se desenvolvem em uma sequência linear com identidade própria, exemplo, uma pessoa cantando, a harmonia é a combinação de notas musicais que são tocadas ao mesmo tempo, exemplo, os acordes, e o ritmo está ligado a uma sucessão de tempos fortes e fracos que se alternam em intervalos regulares, ou seja, uma duração sonora em uma série de intervalos regulares, o padrão rítmico é que define um gênero musical, por exemplo, se você ouvir um samba e um rap vai notar que o padrão rítmico é diferente.

---

<sup>6</sup>Um dos pratos da bateria.

## 2.2- Poesia

Vamos entender um pouco sobre poesia que constitui a base da maioria das letras musicais. A poesia é um texto poético, geralmente em verso, que faz parte do gênero literário denominado lírico. Ela combina palavras, significados e qualidades estéticas. Nela, prevalece a estética da língua sobre o conteúdo, de forma que utiliza de diferentes dispositivos fonéticos, sintáticos e semânticos. A poesia é dividida em versos que, agrupados, são chamados estrofes. As origens literárias da poesia apontam que ela nasceu para ser cantada, por isso a preocupação com a estética, a métrica e a rima.

No rap é importante aprender sobre a versificação, pois ela que estrutura a letra da música. A versificação é o conjunto de métodos utilizados na arte de compor versos, fazendo uso para o efeito, de alguns elementos que concorrem para a harmonização e beleza do gênero lírico, tais como: ritmo, metrificação, rima, entre outros. Com isso podemos dizer que a letra de rap é um poema e que cada linha desse poema corresponde a um verso, os quais são classificados de acordo com as sílabas poéticas que apresentam.

Os versos são classificados da seguinte forma:

- **Monossílabo:** verso com uma sílaba
- **Dissílabo:** verso com duas sílabas
- **Trissílabo:** verso com três sílabas
- **Tetrassílabo:** verso com quatro sílabas
- **Pentassílabo:** verso com cinco sílabas
- **Hexassílabo:** verso com seis sílabas
- **Heptassílabo:** verso com sete sílabas
- **Octossílabo:** verso com oito sílabas
- **Eneassílabo:** verso com nove sílabas
- **Decassílabo:** verso com dez sílabas
- **Hendecassílabo:** verso com onze sílabas
- **Dodecassílabo:** verso com doze sílabas
- **Bárbaros:** verso com mais do que 12 sílabas

Quando os versos têm o mesmo número de sílabas poéticas, ou seja, que utilizam apenas uma só medida podendo ser ela dissílabos ou tetrassílabo, eles recebem o nome de isométricos. Por outro lado, quando os versos não apresentam regularidade, são chamados de heterométricos ou versos livres, são os versos de diferentes medidas

usados no mesmo poema, exemplo versos bárbaros e decassílabo utilizados no mesmo poema.

Já o agrupamento de versos, por sua vez, compõe as estrofes. As estrofes são classificadas mediante o número de versos.

Assim, quanto às estrofes, temos:

- **Monóstico:** estrofe com um verso
- **Dístico:** estrofe com dois versos
- **Terceto:** estrofe com três versos
- **Quadra** ou **Quarteto:** estrofe com quatro versos
- **Quintilha:** estrofe com cinco versos
- **Sextilha:** estrofe com seis versos
- **Septilha:** estrofe com sete versos
- **Oitava:** estrofe com oito versos
- **Nona:** estrofe com nove versos
- **Décima:** estrofe com dez versos

Por fim temos a Metrificação que é a forma utilizada na Poética para medição de versos (metro), sendo, portanto, o estudo dessa medida. Ela é feita mediante a escansão que consiste na contagem dos sons e dos versos a partir da elevação de ritmo ou tonicidade das palavras e, uma vez que a poesia teria originalmente a função de ser cantada, esta forma de composição desempenhava particular importância, visto que os efeitos desejados eram obtidos através da regularidade dos versos, bem como das rimas.

A medição de versos obedece às seguintes particularidades:

- **Sinalefa:** Junção de duas sílabas numa só, por elisão, crase ou sinérese.
- **Elisão:** Supressão da vogal final átona quando esta estiver diante da vogal que inicia a palavra que se segue.
- **Crase:** Fusão de vogais iguais.
- **Sinérese:** Contração de duas vogais contíguas em um ditongo.
- **Diérese:** Separação de vogais numa mesma palavra, constituindo duas sílabas distintas.
- **Hiato:** Encontro de duas vogais átonas, constituindo uma única sílaba.

A contagem das sílabas literárias, ou poéticas, se distingue da contagem das sílabas gramaticais. Isso porque enquanto na gramática se considera o número de sílabas gráficas, na literatura se considera o número de sílabas sonoras. Há duas regras que diferenciam as sílabas literárias:

- Contar somente até a última sílaba tônica de cada verso;
- Unir sílabas quando houver som fraco e forte ou vice versa.

**Exemplos:**

O/ poe/ ta é/ um/ fin/ gi/ **dor** - 7 Sílabas literárias

O/ po/ e/ ta/ é/ um/ fin/ gi/ dor - 9 Sílabas gramaticais

---

Fin/ ge/ tão/ com/ ple/ ta/ **men**/ te - 7 Sílabas literárias

Fin/ ge/ tão/ com/ ple/ ta/ men/ te - 8 Sílabas gramaticais

---

Que/ che/ ga a/ fin/ gir/ que é/ **dor** - 7 sílabas literárias

Que/ che/ ga/ a/ fin/ gir/ que/ é/ dor - 9 Sílabas gramaticais

---

A/ dor/ que/ de/ ve/ ras/ **sen**/ te - 7 sílabas literárias

A/ dor/ que/ de/ ve/ ras/ sen/ te - 8 Sílabas gramaticais

(Parte de “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa)

### 2.3- Métrica, compasso e rima no rap

Após entendermos um pouco da métrica no poema, vamos ver como ela é trabalhada no rap, na música a métrica é uma linha musical dividida em compassos marcados por tempos fortes e fracos, representados na notação musical, em outras palavras ela descreve o conceito de medição de unidades rítmicas, mas ela pode ser utilizada para descrever também uma obra individual. A diferença da métrica para o ritmo pode ser vista da seguinte forma, enquanto o ritmo pode ser visto como padrões de duração a métrica envolve uma série de batidas que são extraídas das superfícies rítmicas da música à medida que ela se estende no tempo.

O compasso é uma forma de dividir quantitativamente em grupos os sons de uma composição musical. Os compassos facilitam a execução musical, ao definir a unidade de tempo, o pulso e o ritmo da composição ou de partes dela. Dentro de um compasso cabe um verso de rap e geralmente as canções de rap variam com letras que podem chegar de 16 a 32 compassos, em outras situações podendo ser mais curto contendo entre 8 ou 12, mas o que leva rap ser atrativo é o flow do rap dentro desses compassos. O que seria esse flow? Seria a fluidez que a letra se encontra com ritmo, em outras palavras seria como o músico se encaixa na base de acordo com o instrumental disponibilizado. O flow é tão importante quanto a letra, pois você já deve ter ouvido

alguma música estrangeira na qual gostou muito mesmo sem conhecer a letra, gostando apenas da batida e o embalo da voz do cantor sobre o instrumental, isso deve pelo ritmo em que o flow do cantor é encaixado na base instrumental.

O rap usa o recurso de conectar os versos para deixá-los fluidos, porém nem todos os versos de rap precisam rimar, mas é necessário ter uma boa técnica para escrever versos sem rimas, pois o flow terá que estar bem encaixado com a batida para isso ser possível. Em relação às rimas é importante destacar os diferentes tipos de rimas existentes que encontramos no rap. Rimas simples são aquelas que a última sílabas dos versos rimam, como “boneca” e “peteca”, “cinturão” e “campeão” esse tipo de rima é o mais comum encontrado nas letras de rap. Rimas multissilábica são aquelas que misturam várias sílabas de uma vez e fazem uso de palavras que se pareçam e tenham a mesma pronuncia, mais com significados diferentes, exemplo, “Só quero de presente **diamante**” / “Mas para que seja completo tem que ser **de amante**”. Rima inclinada é rimar palavras muito parecidas que não rimam exemplo, “**cidade**” e “**ave**”, “**periferia**” e “**alegria**”. Por fim rima interna que é rimar palavras que não estão no fim, mas sim no meio dos versos, exemplo, “Você me deixa sem **reação**, mexendo com meu **coração**” / “Você pede de presente **diamante**, mas age como se minha presença fosse **insignificante**”.

## 2.4 O que é rap?

E afinal o que é rap? Rap é um discurso rítmico, com rimas e poesias, que surgiu na Jamaica na década de 1960 e foi levado pelos jamaicanos para comunidades negras no gueto de Nova Iorque nos Estados Unidos no início do ano de 1970. É um dos cinco pilares fundamentais da cultura *hip hop*. Pode ser interpretado a *capella* ou com um som musical de fundo, chamado *beatbox*<sup>7</sup>. Os cantores de rap são conhecidos como *rappers* ou *MCs*, abreviatura para mestre de cerimônias. O rap também sofreu no decorrer dos anos uma grande evolução, tornando-se o segundo estilo musical mais popular nos Estados Unidos depois do rock, refletindo e desafiando as desigualdades sociais em suas letras e vídeos e inspirando simpósios em universidades de prestígio, como Harvard.

O *rap* é famoso pela forma de expressão artística e cultural que dá voz aos que tem pouco espaço na sociedade, especialmente pessoas de baixa renda, negros, mulheres entre outros que desde o início da década de 1990 buscavam espaço. Em meio a uma

---

<sup>7</sup>O termo *beatbox* refere-se à percussão vocal do hip-hop. Consiste na arte de reproduzir sons de bateria com a voz, boca e nariz.

sociedade que tinha padrões para os quais essas pessoas não se encaixavam, ou seja, o rap vai de encontro com toda a questão relatada no capítulo interior sobre gueto.

## 2.5 O estudo sobre o rap no Brasil.

Se na década de 1990 a análise teórica sobre o *rap* e o *hip hop* no Brasil dava seus primeiros passos, nos últimos quinze anos o gênero musical e o movimento cultural que o abrange atraíram a atenção de um número significativo de pesquisadores acadêmicos e não acadêmicos. Estes os têm investigado a partir de múltiplos enfoques, notadamente aspectos étnicos, etários, artísticos, históricos, culturais, educacionais e políticos. Transitar pela história do *rap* nacional a fim de problematizar lugares comuns, registrar mudanças e analisar significados essa é a proposta central de uma pesquisa de mestrado desenvolvida no Departamento de Antropologia Social, da Universidade de São Paulo. Assim o livro “*Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*”<sup>8</sup>, do antropólogo e músico Ricardo Indig Teperman, se insere num campo temático que vem sendo marcado pelo volume crescente de produções. Nas palavras do autor: “flagrar as transformações das maneiras de fazer, ouvir e falar sobre rap no Brasil”.

Essas observações são o ponto de partida para um mergulho do autor nas fases iniciais de constituição do *rap* nos Estados Unidos, que compreendem as rimas improvisadas dos *MCs*, no início dos anos 1970, as primeiras gravações musicais difundidas pela indústria fonográfica e a influência da atuação político-cultural do DJ Afrika Bambaataa e das composições de grupos como *Public Enemy* na afirmação do caráter de protesto social e racial do gênero musical. Vale lembrar que Bambaataa, ex-membro da *Black Spades* gangue do *South Bronx*, teve a iniciativa de articular as expressões presentes nas festas de rua, *DJ*, *MC*, *break* e grafite num movimento mais amplo, o hip-hop. Inspirado por referências da luta por direitos civis nos Estados Unidos e preocupado com a situação de pobreza, opressão racial e violência juvenil nos guetos, fundou em 1973 a *Universal Zulu Nation*, primeiro grupo coletivo de *hip hop* a mesclar elementos artísticos e conhecimentos políticos num trabalho comunitário. Como disse Nino Brown: “*A gente nunca pode esquecer o nome desse cara. Porque ele sofreu muitas perseguições. Até hoje a Zulu Nation Universal é perseguida pelo FBI, pela CIA*”.

---

<sup>8</sup> TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.



*e pela SWAT, porque simplesmente o governo americano não suporta a Zulu ali no Bronx há mais de 30 anos. E isso é uma luta!*”(Nino Brown 2017).

Já no contexto brasileiro, Teperman nos apresenta a edificação desse que é considerado por muitos o “quinto elemento do hip hop”. O conhecimento, a politização quando resgata as raízes do *rap* nacional no contexto dos bailes *black* em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro nas décadas de 1970 e 1980, quando detalha a movimentação de *b.boys* e *MCs* nos encontros na estação São Bento, do metrô, e na Praça Roosevelt, entre 1985 e 1988, no centro de São Paulo, e quando registra a propagação de posses e coletivos de *hip hop* na periferia paulistana, a partir dos anos 1990. Contra a argumentação por vezes pejorativa que trata o desenvolvimento do *rap* nacional como simples reprodução do que foi criado nos Estados Unidos, o autor, apoiado em Roberto Schwarz, sustenta que dificilmente pode haver cópia sem interpretação, de tal maneira que conceitos de cultura que fixam no espaço e no tempo a existência de um “original” tenderiam a não apreender adequadamente dinâmicas que fazem parte da vida cultural. De fato, se por aqui o *rap* sofreu influência do *rap* estadunidense, este não deixou de ser experimentado em conexão com a particularidade do contexto social, cultural e artístico em que respiravam os jovens das periferias brasileiras. É importante notar que a difusão do *rap*, para além das fronteiras dos Estados Unidos, também se refere à propagação entre subalternos de algo que cativa, diz respeito e faz sentido. A esse respeito podemos dizer que Tony Mitchell<sup>9</sup>, organizador de um trabalho que traz informações de outros doze estudiosos do *rap* e do *hip hop* em 25 países de cinco continentes. Mitchell acentua que a análise da ocorrência do *rap* no mundo não deve ignorar sua manifestação muitas vezes numa dimensão comunitária e fora do campo de cobertura dos grandes veículos de comunicação como expressão da realidade social de oprimidos de contextos variados, ou seja, como canal capaz de associar apropriações e sincretismos que transcendem a simples assimilação musical, linguística e cultural do *rap* estadunidense.

No artigo “*O legado das canções escravas nos Estados Unidos e no Brasil: diálogos musicais no pós-abolição*”<sup>10</sup>, de Martha Abreu, seu objetivo maior é trazer para o campo dos estudos históricos do pós-abolição uma recente reflexão sobre o legado da canção escrava ou do “som do cativo”, nos Estados Unidos e no Brasil. A

---

<sup>9</sup>MITCHELL, Tony. *Global noise: rap and hip-hop outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press, 2001.

<sup>10</sup>ABREU, Martha *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 35, nº 69, p.177-204, 2015. <http://dx.doi.org/10.1590/1806-93472015v35n69009> acesso em 12/10/2017.

estratégia, busca mais do que evidenciar as conhecidas diferenças entre os dois países, e destaca os possíveis diálogos e aproximações em torno das disputas e significados desse legado. Como recurso, além da historiografia especializada, Martha Abreu utiliza as avaliações de dois exemplares intelectuais, do final do século XIX, que tiveram contato com as canções dos descendentes de escravos nas Américas e refletiram sobre os seus sentidos políticos: Du Bois e Coelho Netto. Suas avaliações inseriam-se num contexto mais amplo de internacionalização da música negra e de projeção dos músicos negros no pós-abolição.

Viviane Melo de Mendonça Magro que escreveu um artigo chamado “*Adolescentes como autores de si próprios: Cotidiano, Educação e hip hop*”<sup>11</sup> que fala sobre o cotidiano de adolescentes urbanos, mais especificamente as culturas juvenis, com o objetivo de apreender outros significados de ser adolescente no contexto contemporâneo e suas implicações em processos educativos. Diante da diversidade de culturas juvenis existentes atualmente, ressaltamos o movimento *hip hop*. Os adolescentes participantes desse movimento são descritos como protagonistas de seu próprio processo educativo, no qual deixam de ser meros atores e agentes de um modelo social e se tornam “autores de si próprios”; ou seja, no *hip hop* eles resgatam a educação como uma formação de “autores-cidadãos”. Portanto, a visibilidade de outros modos de ser adolescente, que estão presentes no contexto de educação não formal e informal das culturas juvenis, pode contribuir para uma compreensão da adolescência urbana que reconhece o adolescente como um sujeito capaz de formular questões relevantes e ações significativas no campo social.

Através dessa pesquisa a autora busca apontar e justificar quem seriam os responsáveis pelo adolescente ser colocado às margens do poder político e abordado como um problema social ou uma ameaça a si próprio e a sociedade, estando vinculado à violência, às drogas e a uma sexualidade irresponsável.

Outro artigo interessante escrito por Ana Claudia Florindo Fernandes, Raquel Martins e Rosângela Paulino de Oliveira é o “*Rap nacional: a juventude negra e a experiência poético-musical em sala de aula*”<sup>12</sup>, que trata sobre a reflexão acerca da utilização do *rap* nacional no ambiente escolar, a partir de sua estética e discurso, como

---

<sup>11</sup> Cad. Cedes, Campinas, v. 22, n. 57, agosto/2002, p. 63-75 Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>>.

<sup>12</sup> FERNANDES, Ana Claudia Florindo; MARTINS, Raquel; OLIVEIRA, Rosângela Paulino de. Rap nacional: a juventude negra e a experiência poético-musical em sala de aula. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 64, p. 183-200, ago. 2016.

meio de problematizar junto aos jovens a história da escravidão do Brasil, bem como a disseminação e perpetuação do preconceito racial na sociedade brasileira. São abordadas algumas experiências realizadas com adolescentes em oficinas baseadas no *rap*, referentes a pesquisas de campo que fizeram parte de um Projeto de Pesquisa de Políticas Públicas. É realizada uma discussão sobre em que medida o *rap*, constituído de múltiplas linguagens, tais como a oralidade, a música e a expressão corporal, pode contribuir para os processos de formação do jovem afro descendente e morador da periferia de São Paulo e para a afirmação da sua identidade pela via do reconhecimento.

Já a autora Ana Silva Andreu da Fonseca através do seu trabalho: “*Com que currículo eu vou pro rap que você me convidou?*”<sup>13</sup> procura justificar a inserção curricular do rap nacional na grande área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias do Ensino Médio, sobretudo no tocante ao ensino de língua e literatura. Nesse sentido, são apresentados elementos como: as teorias do currículo, indicativos da Lei de Diretrizes e Bases da Educação e dos Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio, e a manifestação do *rap* no tempo (através de suas fases histórico-discursivas) e no espaço (em todo território nacional). Há décadas o rap nacional tem ocupado um lugar de destaque na produção cultural urbana do Brasil; apesar disso, seu uso em salas de aula do sistema oficial de educação tem sido limitado.

Voltando ao autor Ricardo Indig Tepermano a qual citamos seu livro, ele traz outra pesquisa sobre o tema *rap*. Se antes ele trabalha a questão do surgimento do *rap* no Brasil derivado do *rap* dos Estados Unidos, agora no artigo: “O rap radical e a “nova classe média” discute a recente alteração na posição relativa do rap e dos *rappers* no campo da produção cultural no Brasil. O grupo Racionais MCs<sup>14</sup>, tão central no campo do *rap* nacional que acaba por determinar a tendência hegemônica do gênero, eles vêm se afastando do posicionamento revolucionário que marcou seus primeiros anos. Ricardo Indig propõe que o aumento do poder de consumo e a democratização do acesso à tecnologia e à educação são aspectos que marcam a experiência da nova

---

<sup>13</sup> FONSECA, Ana Silvia Andreu da. *Com que currículo eu vou pro rap que você me convidou?* Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 62, p. 91-111, dez. 2015.

<sup>14</sup> Grupo de rap brasileiro, um dos mais famosos e considerado por muitos um dos maiores do país no seguimento.

geração do *rap* (a chamada “nova escola”), personificada em Emicida<sup>15</sup>, e que provocaram o reposicionamento do Racionais.

Apesar de se tratar de gerações distintas do *rap*, o Emicida tem forte influência dos Racionais em seu trabalho, com isso podemos traçar uma linha do tempo no qual os Racionais MCs que fizeram um grande sucesso na década de 90 e que tinha como principal característica uma forte crítica à mídia recusando aparecer em programas de TV, os Racionais construiu sua trajetória sem depender dos mecanismos “centrais” de produção. Suas músicas tocam em eventos até hoje como uma espécie de “hino do *rap* nacional”. Em 1997, o grupo criou sua própria gravadora, Cosa Nostra, e lançou o CD *Sobrevivendo no Inferno*, que vendeu mais de 1,5 milhão de cópias. No mesmo processo, o Capão Redondo, bairro de periferia de São Paulo, tornou-se o centro do *rap* nacional.

Já em contra proposta o pensamento “empreendedor” é uma marca característica da atual geração de *rappers*. Há uma relação descomplexada com a ideia de mercado, com a autopromoção e com a grande mídia. Pouco após o lançamento de sua primeira *Mixtape*<sup>16</sup>, Emicida fez uma campanha publicitária para a *Nike*. Sempre divulgou em seu blog as reportagens feitas a seu respeito na grande mídia (revistas *Época* e *Bravo!* jornais *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, entre outros) e participou dos principais programas de divulgação da TV Globo (*Altas Horas*, *Jô Soares*, *Som Brasil*, *Xuxa*, etc.). Promove diversas colaborações com artistas da MPB (como o grupo Mão de Oito e a cantora Mariana Aydar), do pop (como a cantora Pitty e o grupo NX Zero), assim como com artistas de Funk (como o MC Guimê) e ainda participou do Show de abertura da copa do mundo no Brasil em 2014.

Não podemos dizer qual deles utilizou o melhor método de promover sua música uma vez que são períodos diferentes, pois na época do Racionais era o LP que fazia sucesso entre os ouvintes, nos dias atuais são os arquivos de músicas digitais, ou seja, o mercado da música mudou bastante durante o início da década de 90 até os dias atuais. O próprio grupo Racionais teve que se adequar ao novo mercado. Mano Brown,

---

<sup>15</sup> Rapper brasileiro que tem destacado recentemente no cenário nacional, conseguindo inclusive participar do show de abertura da Copa do Mundo no Brasil.

<sup>16</sup>Mixtape é uma compilação de canções, normalmente com copyright e adquiridas de fontes alternativas, gravadas tradicionalmente em cassete. As canções podem encontrar-se de forma sequencial ou agrupadas por características comuns como ano de publicação, gênero e outros aspectos mais subjetivos.

um dos integrantes do grupo, deu a seguinte declaração, em entrevista para a revista *Rap Nacional*, em 2012:

“O Brasil vive um momento novo e nós temos que saber atuar em cima desse momento. Está sobrando um pouco mais de dinheiro, a informação está chegando mais rápido. . . . O Rap carrega certo estigma, acho que foi a pior coisa que eu criei. . . . Quando a gente criou o símbolo do Racionais, no final dos anos 80, era um outro mundo . . . Não tem como você esticar o chiclete 25 anos falando das mesmas coisas, como se elas não tivessem mudado”.

(Mano Brown 2012).

Com isso podemos ver como que o tema *rap*, apesar de existir inúmeras pesquisas relacionadas ao assunto, tem muito ainda a contribuir para os pesquisadores tanto na questão cultural, quanto na social, pois existem milhares de artistas que colaboraram para a propagação do movimento no mundo. É claro que alguns deixaram marcas maiores do que os outros, mas a questão em si é que todos, independente do tamanho da colaboração, merecem ser estudados. Dentre os quais destaco no próximo capítulo um dos rappers mais reconhecidos de todos os tempos.

## Capítulo 3

### Tupac Shakur o ativista do rap.

#### 3.1 Bibliografia de Tupac.

Com toda essa introdução do gueto, música e rap não podemos deixar de lado um artista que vivenciou e representou o gueto juntamente com o rap, e se tem alguém que representa bastante esses dois hemisférios ele tem um nome, Tupac Amaru Shakur falar de rap sem falar dele é perder de vista um dos principais nomes desse gênero musical. Toda a referência bibliográfica a respeito do Tupac foi retirada do documentário lançado em 2017 *All Eyez on Me*<sup>17</sup>. Nascido em Nova Iorque, em 16 de junho de 1971, tornou-se conhecido pelos seus nomes artísticos 2Pac, Makaveli ou apenas Pac, ele estudou na Baltimore School for the Arts, onde aprendeu atuação, poesia, jazz e balé. Críticos e membros da indústria fonográfica indicaram-no como o maior *rapper* de todos os tempos. Em 2010, ele já havia vendido pelo menos 75 milhões de cópias pelo mundo, em 2017 entrou para o *Hall da Fama do Rock*<sup>18</sup> uma das maiores honrarias para um artista musical. Além de ser músico, Tupac também foi ator e ativista social. A maioria das suas canções tratam de como é crescer no meio da violência e da miséria nos guetos, o racismo, os problemas da sociedade e os conflitos com outros *rappers*. Antes de entrar para a carreira artística, ele era um *roadie*<sup>19</sup> e dançarino de *hip hop* alternativo. Começou a fazer sucesso quando entrou para o grupo *Digital Underground*.

Shakur tornou-se alvo de diversas ações judiciais e sofreu outros problemas legais. No início de sua carreira, ele foi atingido por cinco tiros e assaltado no corredor de um estúdio de gravação em Nova Iorque. Após o incidente, Tupac começou a suspeitar que outras figuras da indústria do rap ficaram sabendo do acontecido e não o avisaram, o que desencadeou uma das maiores rivalidades no mundo do rap, entre as

---

<sup>17</sup> Um filme biográfico estadunidense sobre o rapper americano Tupac Shakur, dirigido por Benny Boom e escrito por Jeremy Haft, Eddie Gonzalez e Steven Bagatourian.

<sup>18</sup> Rock and Roll Hall of Fame and Museum ("Corredor da Fama e Museu do Rock and Roll" em português) é um museu e uma instituição em Cleveland, Ohio, Estados Unidos, dedicado, como o nome sugere, a registrar a história de alguns dos mais conhecidos e influentes artistas, produtores e outras pessoas que tiveram grande impacto na indústria do rock e do pop.

<sup>19</sup> Os roadies são indispensáveis em concertos e turnês e são quem executam toda parte pré-produção de um show, preparando inclusive o palco para o concerto.

costas Leste e Oeste dos Estados Unidos. Mais tarde, 2Pac foi condenado por abuso sexual e ficou preso durante onze meses, tendo sido libertado da prisão, por meio de um recurso financiado por Suge Knight, diretor executivo da *Death Row Records*. Em troca da ajuda de Suge, Tupac teve de gravar três álbuns sob o selo Death Row.

Na noite de 7 de setembro de 1996, Tupac, dentro do carro de Suge, foi atingido por quatro tiros num tiroteio, na cidade de Las Vegas. Ele faleceu seis dias depois, vítima de insuficiência respiratória e parada cardíaca, na Universidade Médica de Nevada. Após a sua morte, o jornal americano *The New York Times* citou-o como "o maior rapper de todos os tempos". Todd Boyd, professor de cinema e estudos de mídia da Universidade do Sul da Califórnia deu a seguinte opinião:

*“Para qualquer um que queira saber sobre hip hop a sério, há certas pessoas com cuja música você tem que lidar, e Tupac é uma destas pessoas. Você não pode se dizer entendido de hip hop se não conhece Tupac”* (Todd Boyd 2017).

Tendo em vista que o rap é uma cultura que tem sua raiz em lugares onde há grande desigualdade social, violência doméstica e falta de oportunidades, suas letras na maioria das vezes dão voz ao “povão” trazendo elementos que provocam a reflexão das pessoas junto à sociedade que elas vivem. Diante disso, proponho-me a pensar como Tupac notabilizou e influenciou as pessoas do gueto a defender a igualdade política, econômica, social e racial nos Estados Unidos na década de 90?

### **3.2 A voz do gueto.**

Dar voz a essas pessoas não é uma tarefa fácil, uma vez que nesse período a maioria dos *rappers* não conseguiam contratos com grandes gravadoras devido ao medo de represálias por parte do governo. O diferencial do 2Pac foi que ele conseguiu um contrato com uma grande gravadora que conseqüentemente faria com que sua voz tivesse um alcance muito maior na mídia. Para ser mais preciso isso ocorreu quando 2pac trocou o grupo *Digital Underground* pela *Interscop* que era uma gravadora que tinha uma forte influência no meio artístico, durante sua entrevista para assinar com a gravadora *Interscop* os proprietários tiveram interesse no trabalho de Pac devido a filha de um deles ter ouvido uma fita do *rapper*. Na hora de ajustar os termos do contrato os donos da gravadora queriam que Pac tirassem algumas músicas, devido suas letras ter um conteúdo considerado pesado, pois relatavam uma história muito forte vindas dos guetos, eles argumentavam que esse tipo de música não era atrativo para as vendas, pois

ninguém queria escutar esse tipo de música e sim um estilo dançante, mais envolvente com letras empolgantes.

Tupac argumentando com os empresários alegou que aquelas músicas eram histórias reais, que vieram do meio onde ele viveu retratando a vida de pessoas que ele conheceu e que era sua essência. Para finalizar ele pegou uma fita do seu bolso e disse para os donos da *Interscop*: “*vocês nunca ouviram nada tão profundo quanto isso*” e colocou para tocar a faixa *Brenda's got a Baby* (Brenda teve um bebê):

***Brenda's Got A Baby***

*Brenda's got a Baby*  
*Brenda's got a Baby*

[2pac]  
*I hear Brenda's got a baby*  
*Well, Brenda's barely got a brain*  
*A damn shame*  
*Tha girl can hardly spell her name*  
*(That's not our problem, that's up ta*  
*Brenda's family)*  
*Well let me show ya how it affects tha*  
*whole community*  
*Now Brenda never really knew her moms*  
*and her dad was a junky*  
*Went in debt to his arms, it's sad*  
*Cause I bet Brenda doesn't even know*  
*Just cause your in tha ghetto doesn't mean*  
*ya can't grow*  
*But oh, that's a thought, my own revelation*  
*Do whatever it takes ta resist tha*  
*temptation*  
*Brenda got herself a boyfriend*  
*Her boyfriend was her cousin, now lets*  
*watch tha joy end*  
*She tried to hide her pregnancy, from her*  
*family*  
*Who didn't really care to see, or give a*  
*damn if she*  
*Went out and had a church of kids*  
*As long as when tha check came they got*  
*first dibs*  
*Now Brenda's belly is gettin bigger*  
*But no one seems ta notice any change in*  
*her figure*  
*She's 12 years old and she's having a baby*  
*In love with tha molester, who's sexing her*  
*crazy*  
*And yet she thinks that he'll be with her*



*forever*  
*And dreams of a world with tha two of them*  
*are together, whatever*  
*He left her and she had tha baby solo, she*  
*had it on tha bathroom floor*  
*And didn't know so, she didn't know, what*  
*ta throw away and what ta keep*  
*She wrapped tha baby up and threw him in*  
*tha trash heep*  
*I guess she thought she'd get away*  
*Wouldn't hear tha cries*  
*She didn't realize*  
*How much tha little baby had her eyes*  
*Now tha babys in tha trash heep balling*  
*Momma can't help her, but it hurts ta hear*  
*her calling*  
*Brenda wants ta run away*  
*Momma say, you makin' me lose pay*  
*Tha social workers here everyday*  
*Now Brenda's gotta make her own way*  
*Can't go to her family, they won't let her*  
*stay*  
*No money no babysitter, she couldn't keep a*  
*job*  
*She tried ta sell crack, but end up getting*  
*robbed*  
*So now what's next, there ain't nothin left ta*  
*sell*  
*So she sees sex as a way of leavin hell*  
*It's payin tha rent, so she really can't*  
*complain*  
*Prostitute, found slain, and Brenda's her*  
*name*  
*She's got a baby*

*Baaby*

*(don't you know she's got a baby)*  
*(don't you know she's got a baby)*  
*(don't you know she's got a baby)*  
*(don't you know she's got a baby)*  
*(don't you know she's got a baby)*  
*(don't you know she's got a baby)*  
*(Tupac Shakur)*

***Brenda teve um bebê (tradução)***

*Brenda teve um bebê*  
*Brenda teve um bebê*

[2pac]

Fiquei sabendo que a Brenda teve um bebê  
Beleza, mas a Brenda mau tem cérebro  
Uma puta vergonha  
A mina não sabe nem soletrar o nome dela  
direito

(Não é problema nosso, é problema da  
família dela)

Pode ser, mas deixe me mostrar como isso  
afeta toda a nossa comunidade  
Brenda nunca conheceu a sua mãe e seu  
pai era um drogado  
Ficou endividado por causa das drogas,  
isso é foda

E aposto que a Brenda nem fazia ideia  
Que só porque você nasceu na periferia  
não quer dizer que não pode crescer  
Mas ae, isso é só uma ideia, meus próprios  
pensamentos

Mas farei o que for possível para resistir a  
tentação

Agora Brenda arrumou um namorado  
O namorado dela era o primo dela, e a  
alegria está prestes a acabar  
Ela tentou esconder a sua gravidez de sua  
família

Que não davam a mínima, pouco se  
importavam se ela  
saiasse e voltasse com uma creche de  
crianças

Contanto que quando o cheque chegasse  
ele vissem algum dinheiro  
Agora a barriga da Brenda está crescendo  
Mas parece que ninguém percebe sua  
aparência mudar

Ela só tem 12 anos e está tendo um bebê  
Apaixonada por esse molestador que  
abusou dela  
E ela acha que ele vai ficar com ela pra  
sempre

E sonha com um mundo onde os dois vão  
ser felizes pra sempre  
Ele a deixou e ela teve o bebê sozinha, ela o  
teve no chão do banheiro  
E ela não sabia de nada, e ela não sabia o  
que manter e o que jogar fora  
Ela embrulhou o bebê e o jogou na lata de  
lixo

Acho que ela pensou que conseguiria se

livrar dele assim  
Que não iria ouvir os choros  
Ela não fazia ideia  
De como os olhos do bebê eram parecidos  
com os seus  
Agora o bebê está na lata de lixo gritando  
Mamãe não pode ajudar, mas dói ouvir a  
criança chorando  
Brenda queria fugir de lá  
Mas a mãe dela disse, você está me fazendo  
perder dinheiro  
As assistentes sociais estão aqui em casa  
todo dia  
Agora Brenda tem que seguir seu próprio  
caminho  
Não pode voltar pra casa, sua família não a  
quer mais lá  
Sem dinheiro e sem babá, ela não  
conseguia manter um emprego  
Ela tentou vender crack mas acabaram  
roubando ela  
E agora o que sobrou, não tem mais nada  
pra vender  
E ela viu o sexo como uma forma de viver  
bem  
Ela está pagando as contas, realmente não  
podia reclamar  
Mas um dia acharam uma prostituta  
assassinada, o nome dela era Brenda  
Ela tinha um bebê

### *Bebê*

*(você não sabia que ela tinha um bebê)*  
*(você não sabia que ela tinha um bebê)*  
*(você não sabia que ela tinha um bebê)*  
*(você não sabia que ela tinha um bebê)*  
*(você não sabia que ela tinha um bebê)*  
*(você não sabia que ela tinha um bebê)*

*(Tupac Shakur).*

Um artigo escrito por: Ridule e Killah em 19 de janeiro de 2018 intitulado “Como “2Pacalypse Now” de Tupac marcou o nascimento de um rap revolucionário” onde eles fazem uma análise de Brenda teve um bebê, música que foi produzida por Deion “Big D” e The Underground Railroad, a música apresenta vocais convidados do vocalista de R&B Dave Hollister, ela conta a história de uma menina de 12 anos chamada Brenda, que foi engravidada por um membro da família e tenta descartar o

bebê recém-nascido após o parto. A história acaba com ela caindo em uma vida de prostituição e se tornando vítima de assassinato, com o paradeiro de seu bebê desconhecido. A música, que foi acompanhada por um videoclipe que representa a tragédia fictícia, se tornaria o primeiro dos contos de advertência de Tupac a ressoar verdadeiramente dentro da comunidade negra e a rápida discussão no rap que cercava a gravidez de menores de idade, um tópico que não havia sido abordado antes. Os autores ainda citam no artigo:

“Sim quando essa música saiu, nenhum rapper masculino em todos os lugares estava falando sobre problemas que as meninas estavam tendo, número um”, disse 'Pac uma vez quando questionado sobre o que o levou a gravar a música. “Número dois, [a música] falou sobre abuso sexual infantil. Falou sobre as famílias aproveitando as famílias. Falou sobre os efeitos da pobreza. Ela falou sobre como os problemas de uma pessoa podem afetar toda uma comunidade de pessoas. Ela falou sobre como os inocentes são os que se machucam. Ela falou sobre drogas, abuso de drogas, famílias destruídas, como ela não pode deixar o bebê, você sabe, o vínculo que uma mãe tem com seu bebê. E como as mulheres precisam ser capazes de fazer uma escolha.”. Embora tenha sido afirmado que “Brenda’s Got A Baby” é o produto de uma história verdadeira baseada em um incidente de 1991 em Brownsville, Brooklyn, independentemente da rima e do motivo, a música é um clássico do rap por excelência e entre as melhores gravações da história do gênero. (Ridule e Killah 2018).

Podemos dizer que “Brenda’s Got a Baby foi um divisor de água na carreira de Tupac, pois ali surgiu um rapper que tinha uma condição lírica para narrar eventos que aconteciam no gueto e que o mundo não tinha conhecimento. Apesar das preocupações dos empresários com a repercussão que essas músicas trariam na mídia, pois suas letras apontavam deficiências do governo em lidar com a política social tendo em vista que muitos moradores do gueto viviam abaixo da linha da pobreza. Os proprietários da gravadora se renderam ao talento do rapper e sentiram tocados pela verdade que aquela música trazia e aceitaram assinar um contrato com Tupac.

Dessa forma iniciou-se uma das trajetórias mais brilhantes do mundo do rap, onde Tupac influenciou muitas pessoas a defender seus ideais, causou reflexões profundas em algumas pessoas, sem falar na quantidade de *rappers* espalhados pelo mundo que seguiram seus passos.

### **3.3 Tupac como fonte de pesquisa.**

Tupac é uma contradição ambulante ele tem sido foco de diversas pesquisas no mundo onde há uma grande ambiguidade no que se remete como o rapper é estudado, uma parte dos pesquisadores preferem dar ênfase a sua parte gangster, o Pac incontrolável, de comportamento imprudente, acentuar seus confrontos com o sistema

de justiça criminal, o rapaz que parece agir sem medir as consequências de suas ações, o Tupac impulsivo que produz letras com teor pesado à polícia, ao governo e também à mídia, essa versão do 2pac foi o que a mídia mais utilizou para falar do rapper, como sua própria mãe dizia: “a mídia lhe dará as próprias armas para você se alto destruir”, ou seja, em repertório bem diversificado no que se diz respeito a discografia de Tupac, as letras que mais fizeram sucesso na mídia foram as com teor gângster, claro que isso não era uma unanimidade mais as faixas que mais tiveram visibilidade foram essas. As faixas de cunho social de Pac que tiveram sucesso na mídia obtiveram essa conquista pela qualidade, pois quando uma música desse teor virava um sucesso no meio do povo a mídia para aproveitar desse sucesso de forma financeira abraçava a letra. Esse tipo de comportamento fez com que Tupac fosse conhecido como um dos maiores rappers de todos os tempos, porém poucos conhecem Pac de forma mais profunda, como aquele que pretendia mudar o mundo lutar pela igualdade entre brancos e negros.

### **3.4 Tupac como ativista.**

Dessa forma entra a segunda linha de pesquisa sobre Tupac onde as pesquisas são direcionadas por autores que enfatizam dons intelectuais de Tupac, impulso humanitário e crítica sincera de racismo e injustiça. Essa versão ativista do Tupac teve início na sua infância, pois ele teve fortes influências na família de líderes ativistas, como sua própria mãe Afena Shakur que participou do movimento dos Panteras Negras no Estados Unidos, e de seu padrasto Mutulu Shakur que era também participante do movimento, com isso ele foi moldado desde de pequeno a desempenhar um olhar crítico para a sociedade, observando toda a desigualdade e falta de oportunidades que afligia a sua comunidade. Em um artigo “*Keepin’ It Real in Hip Hop Politics: A Political Perspective of Tupac Shakur*” escrito por Karin L. Stanford, o autor busca através de entrevistas, declarações públicas e análises líricas, mostrar a contribuição de Shakur para a batalha duradoura e inflexível travada pelos afro-americanos contra o racismo e a injustiça. Este artigo é dividido em várias seções que incluem uma breve literatura, uma análise da ideologia política de Tupac, incorporada na política negra teórica; e uma discussão contextual de como Pac usou a cultura para apoiar seu ativismo político.

Tupac já mostrava sua indignação contra a condição do tratamento do negro desde antes da fama, ele condenou o abuso policial e a violência racista que ocorreu em Howard Beach, Nova York, em 1986, que resultou na morte de uma juventude negra e assédio dos outros. Ele também continua seu ataque ao simbolismo patriótico. Em 1992,

2Pac discutiu a injustiça do capitalismo na MTV: "Porque eu sinto que há muito dinheiro aqui. Ninguém deveria estar batendo loteria por 36 milhões e nós temos pessoas morrendo de fome nas ruas. Isso não é idealista, isso é real. Isso é simplesmente estúpido"(Tupac Shakur).

A exposição de Tupac a associados políticos de sua mãe contribuiu para o desenvolvimento e evolução de suas ideias políticas. Até a idade de 11 anos, Tupac viveu e aprendeu com seu padrasto, Mutulu Shakur, um ex-membro do movimento da Ação Revolucionária Panteras Negras. O autor Karin cita que o trabalho político de Tupac foi moldado por suas experiências pessoais como jovem negro vivendo nos Estados Unidos e amadurecendo durante a era do hip hop, a epidemia de crack e a administração presidencial do presidente Ronald Reagan. Aderindo à ideologia conservadora, a administração de Reagan cortou o financiamento para a educação, fez exigências de elegibilidade para assistência pública mais difícil, leis e instituições dos direitos civis enfraquecidas, aumentou os gastos com defesa e forneceu cortes de impostos para os ricos.

Tupac após a fama utilizou essa como instrumento político. Ele formou um grupo de rap, Underground Railroad, como um grupo em desenvolvimento de jovens pessoas que usariam seu talento para fazer música, em vez de se envolverem atividade criminal. Por sua vez, os membros dedicariam suas vidas a apoiar suas comunidades. Underground Railroad foi nomeado como uma homenagem a Harriet Tubman<sup>20</sup>, que foi uma mulher negra nascida em condição de escravidão.

Os membros do grupo vieram de várias partes do país, incluindo Oakland, Nova York, Richmond e Baltimore. Durante uma entrevista com Davey D em 1991, Tupac disse:

“O conceito por trás disso é o mesmo conceito por trás de Harriet Tubman, para obter meus irmãos que podem estar em tráfico de drogas, ou seja o que for ilegal ou que são marginalizados pela sociedade de hoje, eu quero trazê-los de volta, transformando-os em música. Poderia ser R & B, hip hop ou pop, contanto que eu possa envolvê-los. Enquanto estou fazendo isso. Eu estou ensinando eles a encontrar um amor por si mesmos para que eles possam amar os outros e fazer a mesma coisa que fizemos a eles para os outros” (Tupac 1991).

---

<sup>20</sup> Abolicionista, humanitária e espiã para os Estados Unidos durante a Guerra Civil. Harriet nasceu por volta de 1822, no estado de Maryland, e sua morte foi registrada em 10 de março de 1913 no estado de Nova Iorque.

Underground Railroad acabou por se transformar no grupo Thug Life. Membros incluído Trench de *Naughty by Nature*<sup>21</sup>, o meio-irmão de Tupac Mopreme, Big Sykes e outros. Tupac patrocinou Thug Life e viajou com eles em todo o país. As opiniões de Tupac sobre violência, autodefesa e abuso policial começaram a receber protagonismo junto com a fama, o seu ativismo para combater crimes policiais contra os negros levou à sua prisão. O incidente mais emblemático ocorreu em 31 de outubro de 1993. Nesse caso, Pac e sua equipe estavam dirigindo em Atlanta, Geórgia, quando eles notaram dois homens brancos intoxicados atacando um pedestre negro. Quando 2Pac e seu grupo pararam para intervir, um dos atacantes se aproximou do carro enquanto segurava uma pistola. Tupac respondeu atirando nos dois homens. Só depois que ele foi preso que ficou descoberto que os dois homens brancos eram irmãos Mark e Scott Whitwell, policiais de folga bêbados depois de uma noite de comemoração. Pac foi preso e acusado, mas o caso foi indeferido depois que testemunhas relataram que os dois policiais eram os agressores em todos os momentos.

Não é estranho ver os afro-americanos usar a cultura como uma ferramenta para organizar. Durante a escravidão, a música e a dança foram usadas como fonte para a rebelião, e por todo o movimento pelos direitos civis, músicas gospel feitas com base no ativismo. Durante a era do *Black Power*<sup>22</sup> (Poder Negro), gravações de artistas, incluindo Gil Scott Heron e James Brown, serviu como uma expressão externa de a crescente consciência política entre os afro-americanos. Tupac Shakur deve ser considerado como um trabalhador cultural. Durante uma entrevista em 1993, ele articulou o valor da cultura no ativismo político. Tupac disse: "Eu não estou dizendo que eu vou dominar o mundo, ou eu vou mudar o mundo, mas eu garanto que vou acender o cérebro que vai mudar o mundo e é isso nosso trabalho".

Cultura hip hop, a dominante forma de arte da geração de 2Pac, foi a principal ferramenta em seu arsenal político. Tupac entendeu que ele e outros ativistas não tinham o apoio de um movimento para motivar os jovens; assim, ele estrategicamente exagerou na utilização de características da cultura hip hop para capturar e reter atenção desses jovens, para isso ele passou a utilizar jeans folgados e tênis brancos para mostrar solidariedade com a juventude presa, era o traje padrão para Tupac, suas 26 tatuagens foram outra indicação de sua imersão em cultura hip hop e desvio dos costumes da

---

<sup>21</sup> Um grupo americano de hip hop originário de East Orange, Nova Jersey.

<sup>22</sup> Ficou conhecido como um movimento que evidenciava a cultura e a resistência negra numa sociedade predominantemente racista.

sociedade dominante. Pac foi também conhecido por mostrar o dedo do meio no ar e cuspir para comunicar sua falta de respeito pela aplicação da lei, de alguns segmentos da mídia, e aqueles que desejavam silenciar sua geração.

Tupac dizia somos uma geração que enterrou nossa namorados e namoradas com os corpos cheios de balas, porque nós somos uma geração que chama o diabo pelo seu primeiro nome, uma geração que criou uma revolução musical caótica para servir como trilha sonora para o fim de um milênio violento e desumano, os poucos eleitos que representam nós no sentido mais sinônimo, deve necessariamente incorporar a contradição, frustração, paixão e fogo que somos nós.

Tupac também se esforçou para gerar ativismo entre os jovens da cidade por desenvolver uma ideologia que não era estranha à sua circunstância e poderia possivelmente criar um desejo de engajamento político. O resultado deste desenvolvimento processo foi chamado de "Thug Ideology". De acordo com Mutulu, Tupac chamou ele mesmo um bandido porque é assim que os adultos o chamavam e seus amigos.

A filosofia de vida dos bandidos foi moldada pelas experiências de Tupac de viver em casa disfuncional, com uma mãe viciada em drogas e sem apoio de um pai. Essas experiências levaram Tupac a buscar refúgio nas "ruas", onde encontrou apoio. O sistema incluía cafetões e traficantes de drogas.

Tupac criou um código o "*Thug life*" (vida bandida), Tupac desenvolveu um acrônimo para explicar melhor o termo. "*The Hate U Give Lil' Infants Fucks Everyone*" que a tradução em português significa: "*O ódio que você passa para as crianças fode todo mundo*" foi uma expressão simbólica das experiências difíceis que as crianças que crescem no gueto sofrem. Pac também acreditava que "bandidos" poderiam ser transformados e preparados para o ativismo. Com perspicácia, ele entendeu que Thug Life como um conceito mais acessível a sua geração sem dúvida, 2Pac, teve uma visão dicotômica de bandidos. Ele os consideravam como uma classe de guerreiros em potencial que poderiam lutar por sua comunidade, mas se não forem organizados apropriadamente, eles também poderiam destruir a corrida. Foi por essas razões que a Tupac ajudou a formular uma filosofia para aqueles que vivem a Thug Life. A filosofia era construído como uma ferramenta educacional e organizadora.

Vale ressaltar a importância do Thug Life como um movimento social e desvinculado de ONG's, que contou com membros das duas maiores gangues rivais dos



Estados Unidos os *Crips*<sup>23</sup> e os *Bloods*<sup>24</sup> que assinaram o código, para se ter uma dimensão do que isso representa, essas duas gangues tinha uma rivalidade tão forte a ponto de membros tanto de uma quanto da outra não poder ver o rival em sua frente, só isso já era o suficiente para causar a morte de um integrante. Com intuito de diminuir as mortes banais e a violência nas áreas pobres e guetos dos EUA. O movimento tinha por objetivo recomendar os bandidos, sobre o que poderia e o que não poderia ser feito nas comunidades, como não poderia haver mortes banais, sequestros ou venda de crack a crianças e moradores das comunidades. Isso diminuiu drasticamente o número de assassinatos nas áreas mais violentas e gerou ódio por parte do governo norte americano. O movimento era constituído por uma espécie de "10 mandamentos" dos membros de gangue. Desta maneira Tupac se denominava uma "ameaça à sociedade" em referência ao governo norte-americano, por conseguir diagnosticar problemas sociais e ter apoio da comunidade desfavorecida norte-americana, coisa que o governo não conseguia.

Ressaltado todo esse ativismo do Tupac vamos conhecer um pouco mais de suas letras que fizeram com que ele fosse notabilizado como um grande poeta das ruas, uma faixa muito emblemática "*Trapped*" a primeira música de Tupac no seu álbum de estreia *2Pacalypse Now*. Em geral a canção fala sobre 2Pac ser perseguido pelos policiais por ser negro e a brutalidade policial nos guetos americanos, como nós vimos no primeiro capítulo. Segue a letra para maior compreensão:

---

<sup>23</sup> Crips que era uma gangue de rua fundada em Los Angeles, Califórnia, em 1969, por dois jovens afro-americanos de quinze anos - Raymond Washington e Stanley Williams. O que era inicialmente uma sigla de gangue passou a ser uma das maiores e mais poderosas gangues de rua dos Estados Unidos, ultrapassando a marca 18.000 membros. A gangue é conhecida pelo envolvimento em assaltos, assassinatos e tráfico de drogas, entre outros crimes e também pelo hábito de seus integrantes vestirem roupas da cor azul.

<sup>24</sup> Bloods são uma das gangues estadunidenses com origem na cidade de Los Angeles, Califórnia. Eles são reconhecidos pela cor vermelha, usado pelos membros, e seu símbolo com os dedos que forma a palavra "blood" (sangue em português). Os Bloods são formados por vários sub-grupos conhecidos como "*sets*" que possuem características próprias como estilo das roupas e cores e operações. Desde sua formação os Bloods fizeram a união de diversas gangues para chegar próximo ao tamanho dos Crips que eram a maior gangue dos Estados Unidos.

### **Trapped**

*You know they got me trapped in this prison  
of seclusion  
Happiness, living on tha streets is a  
delusion*

*Even a smooth criminal one day must get  
caught*

*Shot up or shot down with tha bullet that he  
bought*

*Nine millimeter kickin' thinking about what  
tha streets do  
to me*

*Cause they never talk peace in tha black  
community*

*All we know is violence, do tha job in  
silence*

*Walk tha city streets like a rat pack of  
tyrants*

*Too many brothers daily heading for tha  
big penn*

*Niggas commin' out worse off than when  
they went in*

*Over tha years I done alot of growin' up*

*Getten drunk thrown' up  
Cuffed up*

*Then I said I had enough*

*There must be another route, way out*

*To money and fame, I changed my name*

*And played a different game*

*Tired of being trapped in this vicious cycle*

*If one more cop harrasses me I just might  
go psycho*

*And when I gettem*

*I'll hittem with tha bum rush*

*Only a lunatic would like to see his skull  
crushed*

*Yo, if your smart you'll really let me go 'G'*

*But keep me cooped up in this ghetto and  
catch tha uzi*

*They got me trapped....*

*(Uh uh, they can't keep tha black man  
down)*

*They got me trapped*

*(Naw, they can't keep tha black man down)*

*Trapped*

*(Uh uh, they can't keep tha black man  
down)*

*Trapped*

*(Naw, they can't keep tha black man down)*

They got me trapped  
Can barely walk tha city streets  
Without a cop harrassing me, searching me  
Then asking my identity  
Hands up, throw me up against tha wall  
Didn't do a thing at all  
I'm tellen you one day these suckers gotta  
fall  
Cuffed up throw me on tha concrete  
Coppers try to kill me  
But they didn't know this was tha wrong  
street  
Bang bang, down another casualty  
But it's a cop who's shot there's brutality  
Who do you blame?  
It's a shame because tha mans slain  
He got caught in tha chains of his own  
game  
How can I feel guilty after all tha things  
they did to me  
Sweated me, hunted me  
Trapped in my own community  
One day i'm gonna bust  
Blow up on this society  
Why did ya lie to me?  
I couldn't find a trace of equality  
Work me like a slave while they laid back  
Homie don't play that  
It's time I lett'em suffer tha payback  
I'm tryin to avoid physical contact  
I can't hold back, it's time to attack jack  
They got me trapped  
(Uh uh, they can't keep tha black man  
down)  
You know they got me trapped  
(Naw, they can't keep tha black man down)  
Trapped  
(Uh uh, they can't keep tha black man  
down)  
You know they got me trapped  
(Naw, they can't keep tha black man down)  
Now i'm trapped and want to find a  
getaway  
All I need is a 'G' and somewhere safe to  
stay  
Can't use tha phone  
Cause i'm sure someone is tappin in  
Did it before  
Ain't scared to use my gat again

*I look back at hindsite the fight was irrelevant*

*But now he's tha devils friend  
Too late to be tellin' him  
He shot first and i'll be damned if I run away*

*Homie is done away I should of put my gun away*

*I wasn't thinkin' all I heard was tha ridicule  
Girlies was laughin', Tup sayin "Damn homies is dissin you"*

*I fired my weapon  
Started steppin' in tha hurricane  
I got shot so I dropped  
Feelin' a burst of pain  
Got to my feet*

*Couldn't see nothin' but bloody blood  
Now i'm a fugitive to be hunted like a murderer*

*Ran through an alley  
Still lookin' for my getaway  
Coppers said Freeze, or you'll be dead today*

*Trapped in a corner  
Dark and I couldn't see tha light  
Thoughts in my mind was tha nine and a better life*

*What do I do ?  
Live my life in a prison cell  
I'd rather die than be trapped in a living hell*

*They got me trapped*

*(Uh uh, they can't keep tha black man down)*

*They got me trapped  
(Naw, they can't keep tha black man down)*

*Trapped*

*(Uh uh, they can't keep tha black man down)*

*You know they got me trapped  
(Naw, they can't keep tha black man down)*

*Trapped*

### ***Aprisionado***

*Sabia que eles me aprisionaram nessa  
prisão da solidão*

*Alegria, viver nas ruas é uma ilusão*

*Mesmo o criminoso mais sorrateiro um dia  
vai ser pego*

*Baleado ou morto pela bala que ele  
comprou*

Com a nove milímetros, fico pensando no  
que as ruas fizeram  
Comigo  
Porque nunca se falou de paz nas  
comunidades negras  
Tudo que conhecemos é a violência, que é  
feita em silêncio  
Andamos pelas ruas como um bando de  
tiranos  
Vários manos vão para as penitenciárias  
todos os dias  
E saem de lá piores do que quando  
entraram  
Ao longo dos anos tenho crescido bastante  
Ficando bêbado, vomitando  
Sendo algemado  
Então eu disse chega  
Deve haver outro caminho, uma saída  
daqui  
Para a fama e o dinheiro, mudei meu nome  
E comecei a jogar um jogo diferente  
Estou cansado de estar preso nesse círculo  
vicioso  
Se algum policial mexer comigo de novo  
vou me tornar um psicopata  
E quando eu pegar eles  
Vou atropelar eles com uma banca da  
porra  
Somente um lunático vai querer ver sua  
cabeça esmagada  
Aê, se você realmente é esperto deixe eu  
fazer meu dinheiro  
Mas eles me prendem aqui no gueto e  
pegam suas Uzis  
Eles me aprisionaram...  
(Uh uh, eles não podem reprimir um  
homem negro)  
Eles me aprisionaram  
(Não, eles não podem reprimir um homem  
negro)  
Aprisionado  
(Uh uh, eles não podem reprimir um  
homem negro)  
Aprisionado  
(Não, eles não podem reprimir um homem  
negro)  
Eles me aprisionaram  
Mal posso andar pelas ruas da cidade  
Sem um policial me importunar, me  
procurar

*Ficam pedindo minha identidade  
Mãos pra cima, me jogam na parede  
Mas eu não fiz porra nenhuma  
Mas eu lhes digo, um dia esses merdas vão cair  
Me algemam, me jogam no chão  
Policiais tentaram me matar  
Mas eles não sabiam que estava na rua errada  
Pow pow, mais outra morte  
Mas se é um policial que é baleado dizem que é brutalidade  
E quem você vai culpar?  
É uma vergonha porque um homem foi assassinado  
Foi pego com a própria arma que ele usa  
Como posso me sentir culpado depois de tudo que eles fizeram pra mim  
Me zuaram, me caçaram  
Aprisionado em minha própria comunidade  
Um dia eu vou retaliar  
Vou foder com a sociedade  
Porque vocês mentiram pra mim?  
Não vejo um traço aqui de igualdade  
Me fazem trabalhar como escravo enquanto eles descansam  
Manos, não façam esse jogo  
É hora de fazer eles sofrerem o troco  
Estou tentando evitar contato físico  
Mas não consigo me controlar, é hora de atacar  
Eles me aprisionaram  
([Uh uh, eles não podem reprimir um homem negro)  
Vocês sabem que eles me aprisionaram  
(Não, eles não podem reprimir um homem negro)  
Aprisionado  
(Uh uh, eles não podem reprimir um homem negro)  
Vocês sabem que eles me aprisionaram  
(Não, eles não podem reprimir um homem negro)  
Agora estou aprisionado e quero sair daqui  
Tudo que preciso é de um dinheiro e um lugar seguro pra ficar  
Não posso usar telefone  
Porque tenho certeza que me grampearam  
Já fizeram isso antes*

Não tenho medo de usar minha arma de novo  
 Agora penso no que eu fiz, a briga foi em vão  
 Mas agora ele se tornou um amigo do Diabo  
 Tarde demais para dizer isso pra ele  
 Ele atirou primeiro e serei um cuzão se eu correr  
 O mano já tinha saído, eu deveria ter deixado a arma de lado  
 Eu não conseguia pensar, só ouvia coisas ridículas  
 As minas ficam rindo, o Tup dizendo, "Caraió, os malucos tão te tirando"  
 Eu cheguei e atirei  
 Comecei a caminhar na tempestade  
 Fui baleado e então eu caí  
 Comecei a sentir lampejos de dor  
 Me ajoelhei  
 Não via mais nada além de sangue  
 Agora sou um fugitivo que vai ser caçado como um assassino  
 Corri por uma viela  
 Ainda procurando por um lugar pra fugir  
 Os policiais disseram "para aí ou você morre"  
 Preso em um canto, estou encurralado  
 Estava escuro e não conseguia ver uma luz  
 Meus pensamentos estavam na 9mm e numa vida melhor  
 O que eu faço?  
 Viver minha vida numa cela de cadeia  
 Prefiro morrer do que ficar preso num inferno na terra  
 Eles me aprisionaram  
 (Uh uh, eles não podem reprimir um homem negro)  
 Eles me aprisionaram  
 (Não, eles não podem reprimir um homem negro)  
 Aprisionado  
 (Uh uh, eles não podem reprimir um homem negro)  
 Vocês sabem que eles me aprisionaram  
 (Não, eles não podem reprimir um homem negro) Aprisionado

Outra preocupação demonstrada por Tupac era o abismo que havia entre a cultura hip hop e os direitos civis, porém ele propôs um diálogo entre os dois, mas isso

estava longe de ocorrer. Isso se dava pelo fato de muitas músicas de rap ter um conteúdo carregado de misoginia, o ápice desse conflito aconteceu com uma comissão de mulheres negras que vieram a público para falar como se sentiam com as músicas de hip hop. Na fala de uma delas ela diz que existiam três problemas com as letras de hip hop: “*era obscena, obscena e obscena.*” Nem o mais fanático ouvinte de hip hop desse período não consegue negar que havia uma produção bastante considerável de músicas que banalizavam as mulheres, isso acontece até nos dias atuais. Infelizmente esse dialogo proposto por Pac não aconteceu, mas todo esse atrito serviu para que Tupac produzisse o que talvez tenha sido a sua maior obra.

### ***Keep Ya Head Up***

*Little somethin for my godson Elijah and a  
little girl named  
Corinne*

*Verse One:*

*Some say the blacker the berry, the sweeter  
the juice  
I say the darker the flesh then the deeper  
the roots  
I give a holler to my sisters on welfare  
Tupac cares, and don't nobody else care  
And uhh, I know they like to beat ya down a  
lot*

*When you come around the block brothas  
clown a lot  
But please don't cry, dry your eyes, never  
let up  
Forgive but don't forget, girl keep your  
head up  
And when he tells you you ain't nuttin don't  
believe him  
And if he can't learn to love you you should  
leave him  
Cause sista you don't need him  
And I ain't tryin to gas ya up, I just call em  
how I see em  
You know it makes me unhappy (what's  
that)*

*When brothas make babies, and leave a  
young mother to be a pappy  
And since we all came from a woman  
Got our name from a woman and our game  
from a woman  
I wonder why we take from our women  
Why we rape our women, do we hate our  
women?*



*I think it's time to kill for our women  
Time to heal our women, be real to our  
women*

*And if we don't we'll have a race of babies  
That will hate the ladies, that make the  
babies*

*And since a man can't make one  
He has no right to tell a woman when and  
where to create one  
So will the real men get up  
I know you're fed up ladies, but keep your  
head up*

*Chorus*

*Eeewww child things are gonna get easier  
Eeewww child things are gonna get  
brighter*

*Eeewww child things are gonna get easier  
Eeewww child things are gonna get  
brighter*

*Verse Two:*

*Aiyyo, I remember Marvin Gaye, used to  
sing ta me  
He had me feelin like black was tha thing to  
be*

*And suddenly tha ghetto didn't seem so  
tough*

*And though we had it rough, we always had  
enough*

*I huffed and puffed about my curfew and  
broke the rules  
Ran with the local crew, and had a smoke  
or two*

*And I realize momma really paid the price  
She nearly gave her life, to raise me right  
And all I had ta give her was my pipe  
dream*

*Of how I'd rock the mic, and make it to tha  
bright screen  
I'm tryin to make a dollar out of fifteen  
cents*

*It's hard to be legit and still pay tha rent  
And in the end it seems I'm headin for tha  
pen*

*I try and find my friends, but they're blowin  
in the wind*

*Last night my buddy lost his whole family  
It's gonna take the man in me to conquer  
this insanity*

*It seems tha rain'll never let up  
I try to keep my head up, and still keep from*

gettin wet up  
You know it's funny when it rains it pours  
They got money for wars, but can't feed the  
poor  
Say there ain't no hope for the youth and  
the truth is  
it ain't no hope for tha future  
And then they wonder why we crazy  
I blame my mother, for turning my brother  
into a crack baby  
We ain't meant to survive, cause it's a setup  
And even though you're fed up  
Huh, ya got to keep your head up  
Chorus

Verse Three:

And uhh  
To all the ladies havin babies on they own  
I know it's kinda rough and you're feelin all  
alone  
Daddy's long gone and he left you by ya  
lonesome  
Thank the Lord for my kids, even if nobody  
else want em  
Cause I think we can make it, in fact, I'm  
sure  
And if you fall, stand tall and comeback for  
more  
Cause ain't nuttin worse than when your  
son  
wants to kno why his daddy don't love him  
no mo'  
You can't complain you was dealt this  
hell of a hand without a man, feelin helpless  
Because there's too many things for you to  
deal with  
Dying inside, but outside you're looking  
fearless  
While tears, is rollin down your cheeks  
Ya steady hopin things don't all down this  
week  
Cause if it did, you couldn't take it, and  
don't blame me  
I was given this world I didn't make it  
And now my son's getten older and older  
and cold  
From havin the world on his shoulders  
While the rich kids is drivin Benz  
I'm still tryin to hold on to my survivin  
friends

*And it's crazy, it seems it'll never let up, but  
please... you got to keep your head up*

***Mantenha Sua Cabeça Erguida***

*Um pequeno gesto pro meu afilhado Elijah  
e uma garotinha chamada  
Corinne*

*Primeiro verso:*

*Alguns dizem quanto mais escura a fruta,  
mais doce o suco  
Eu digo quanto mais escura a carne, então  
mais profundas as raízes  
Eu mando um salve pra minhas irmãs no  
bem-estar*

*Tupac se preocupa, e ninguém mais se  
preocupa*

*E uhh, eu sei que eles gostam de te  
humilhar muito*

*Quando você aparece os manos da  
vizinhança ficam fazendo palhaçada*

*Mas por favor não chore, enxugue seus  
olhos, nunca permita*

*Perdoe mas não esqueça, menina mantenha  
sua cabeça em pé*

*E quando ele diz que você não é nada não  
acredite nele*

*E se ele não consegue aprender a amar  
você, você deve deixar ele*

*Porque irmã você não precisa dele*

*E eu não estou tentando melhorar você, eu  
só digo o que vejo*

*Você sabe que me faz infeliz (o que?)*

*Quando os irmãos fazem bebês, e deixam  
uma mulher jovem para criar o filho*

*Sendo que todos vieram de uma mulher*

*Uma mulher dá seu nome e sua vida*

*Eu me pergunto porque nós tiramos das  
nossas mulheres?*

*Porque nós violentamos nossas mulheres,*

*nós odiamos nossas mulheres?*

*Eu acho que está na hora de defendermos  
nossas mulheres*

*Hora de curar nossas mulheres, sermos  
honestos com elas*

*E se isso não acontecer, teremos uma raça  
de crianças*

*Que odiarão as mulheres, que fazem bebês*

*E sendo que um homem não pode fazer um*

*Eles não tem direito de escolher quando e*

*onde uma mulher irá criar uma criança*

*Então o homem de verdade acordará*

*Eu sei que as mulheres são desvalorizadas,  
mas mantenham a cabeça erguida  
Refrão*

*Eeewww criança as coisas vão ficar mais  
fáceis*

*Eeewww as coisas ficarão mais brilhantes*

*Eeewww criança as coisas vão ficar mais  
fáceis*

*Eeewww as coisas ficarão mais brilhantes*

*Segundo verso:*

*Aiyyo, eu lembro de Marvin Gaye,  
costumava cantar pra mim*

*Ele me fez sentir que negro era a coisa  
certa pra ser*

*E de repente a favela não parecia tão  
agressiva*

*E mesmo agente sofrendo, a gente sempre  
teve o suficiente*

*Eu tive ressentimento e raiva sobre o toque  
de recolher e quebrei as regras*

*Andei com a galera local, e fumei uma ou  
duas*

*E percebi que minha mãe realmente pagou  
o preço*

*Ela quase deu sua vida para me criar bem*

*E tudo que eu tive que dar pra ela foram  
meus sonhos*

*De como eu usaria o microfone, e chegaria  
até a tela brilhante*

*Estou tentando fazer um dólar com 15  
centavos*

*É difícil ser legítimo e ainda pagar o  
aluguel*

*E no final parece que eu estou querendo  
pegar a caneta*

*Eu tentei e achei meus amigos, mas eles  
estavam voando com o vento*

*A noite passada meu amigo perdeu toda a  
família dele*

*Isso leva um homem a conquistar sua  
loucura*

*Isso parece que a chuva nunca irá parar  
Eu tento manter minha cabeça em pé, e  
evitar me molhar*

*Tá ligado como é legal quando a chuva cai  
Eles conseguem dinheiro pra guerra, mas  
não conseguem para os pobres*

*Falam que não tem esperança para a  
juventude e a verdade é*

*Não há esperança para o futuro*

*E não sabem porque nós ficamos loucos  
Eu culpei minha mãe, por tornar meu  
irmão um viciado em crack  
Não é suposto sobrevivermos porque é uma  
armadilha*

*E mesmo que se sinta cansada  
Huh, você tem que manter sua cabeça  
erguida*

*Refrão*

*Terceiro verso:*

*E uhh  
Para todas a mulheres que tem que criar  
seus filhos sozinhas  
Eu sei que é difícil e vocês se sentem  
sozinhas*

*O pai se foi e deixou você solitária  
Agradeço a Deus pelos meus filhos, mesmo  
que ninguém os queira  
Porque eu acho que conseguiremos, tenho  
certeza*

*E se você cair, continue em pé e volte para  
ter mais  
Porque não há nada pior que quando seu  
filho*

*Quer saber porque seu pai não o ama mais  
Você não pode reclamar disso  
Sem nenhuma ajuda sem um homem, sem  
esperança*

*Porque tem muitas coisas pra você tratar  
Morrendo por dentro, mas por fora você  
parece forte  
Enquanto lágrimas, escorrem pelas suas  
bochechas*

*Você está firme esperando que não piore  
esta semana*

*Porque se piorar, você não suportaria, e  
não pode me culpar  
Me foi dado este mundo eu não o fiz  
Agora meu filho está ficando mais velho e  
frio*

*De ter o mundo em seus ombros  
Enquanto os rapazes ricos estão dirigindo  
uma Mercedes Benz  
Eu estou ainda tentando ficar com meus  
amigos que sobreviveram  
E é loucura, parece que nunca acabara,  
mas*

*Por favor... você tem que manter sua  
cabeça erguida*

Tupac através dessa música mostra que se importa com as mulheres, até mesmo porque ele passou grande parte da sua vida cercado por mulheres seja na sua criação, onde teve ao seu lado sua mãe e irmã, ou até mesmo com a amizade que ele tinha com a atriz Jada Pinkett Smith, no qual o documentário *All eyes on me* mostra uma química que ia além de uma simples amizade, e como o próprio Pac dizia sua amizade com Jada era muito forte para ser estragada com um romance. Ela era uma pessoa a quem 2Pac sempre ouvia os conselhos e compartilhava seus segredos, eles estudaram juntos na adolescência. Para exemplificar melhor essa relação vale deixar o poema que Pac escreveu para ela:

*Jada*

*Você é a ômega do meu coração  
O alicerce para a minha concepção do  
amor  
Quando eu penso no que uma mulher negra  
deveria ser  
É você quem vem à minha mente  
Você nunca vai entender completamente  
O quão profundo é o meu amor por você  
Eu me preocupo, pois nós vamos crescer  
separados  
E eu vou acabar perdendo você  
Você me traz ao clímax sem sexo  
E você faz tudo com graça régia  
Você é meu coração em forma humana  
Uma amiga que eu nunca poderia  
substituir. (Tupac Shakur).*

### **Considerações Finais**

Com esse poema concluo essa pesquisa, na qual observamos o porquê Tupac tenha sido para muitos o maior rap de todos os tempos, o poder que ele tinha de organizar um discurso profundo em suas letras faziam com que todos se rendessem ao seu talento, a sua influência com o ativismo foi outro fator preponderante para que Pac lutasse por melhorias nos guetos americanos. Tupac pode não ter mudado o mundo, mas deixou profundas raízes que colaboram para que muitos outros músicos dos segmentos dessem continuidade em sua luta incessante por melhorias no gueto, não só nos Estados Unidos, mas por todo o mundo. Como ele mesmo dizia: “*Não estou dizendo que vou*

*dominar o mundo, ou que vou mudar o mundo, mas eu garanto que vou provocar a mente de quem irá mudá-lo.*” Pac teve 9 álbuns de Platina, 7 álbuns póstumos, 75 milhões de álbuns vendidos, 713 músicas, 7 filmes, tudo isso até os 25 anos, não tem como escapar da genialidade desse artista e nem imaginar até onde ele poderia ter chegado se não tivesse morrido tão jovem. Tudo que sabemos é que Pac seguirá como uma lenda para o rap, suas músicas e seu comportamento continuarão a ser material para inúmeros pesquisadores que pretendem entender o rap.

Vimos que o artista de rap que procura trazer o ativismo atrelado ao seu trabalho passa por situações que muitas das vezes chegam a serem inimagináveis por nós ouvintes, sua vivência proveniente de uma vida sofrida ligada ao seu trabalho nos remete cada vez mais a importância do artista, pois os rappers teriam grande tendência de se converter para a criminalidade devido às oportunidades que a vida lhe oferece, mas ao invés disso prefere seguir o caminho tentando melhorar a condição de vida do seu povo. Parabéns a todos que procuram trazer uma condição de vida melhor para os guetos espalhados por todo o mundo.

## Fontes:

Artista: Tupac Shakur, Álbum 2Pacalypse Now lançado em 1991, Gênero: Hip-Hop/rap música *Brenda's got a Baby*. Tradução <https://www.vagalume.com.br/2pac-tupac-shakur/brendas-got-a-baby-traducao.html> acesso em 20/10/2017.

Artista: Tupac Shakur, Álbum 2Pacalypse Now lançado em 1991, Gênero: Hip-Hop/rap música *Trapped*. Tradução <https://www.vagalume.com.br/2pac-tupac-shakur/trapped-traducao.html> acesso em 21/11/2017.

Artista: Tupac Shakur, Álbum Strictly 4 My N.I.G.G.A.Z lançado em 1993, Gênero: Hip-Hop/rap música *Trapped*. Tradução <https://www.vagalume.com.br/2pac-tupac-shakur/keep-ya-head-up-traducao.html> acesso em 15/01/2019.

Branços e negros ainda vivem separados nos EUA? [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/08/140820\\_divisao\\_racial\\_estados\\_unidos\\_ferguson\\_lgb](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/08/140820_divisao_racial_estados_unidos_ferguson_lgb) acessado em 19/11/2018.

Como “2Pacalypse Now de Tupac marcou o nascimento de um rap revolucionário” acessado em 21/08/2018 <http://www.zonasuburbana.com.br/como-2pacalypse-now-de-tupac-marcou-o-nascimento-de-um-rap-revolucionario/>.

Diagrama de Flows: Uma ajuda na escrita do rap <https://www.academiamusical.com.pt/tutoriais/diagrama-de-flows-uma-ajuda-na-escrita-do-rap/> acessado em 21/01/2019.

EUA: brutalidade policial contra negros perpetua racismo histórico. <https://noticias.r7.com/internacional/eua-brutalidade-policial-contra-negros-perpetua-racismo-historico-26112017> acessado 25/11/2018.

George Stinney Jr é declarado inocente 70 após sua execução <https://jornalggn.com.br/eua-canada/george-stinney-jr-a-absolvicao-70-anos-depois-da-eletrocussao-nos-eua/> acessado em 13/10/2018.

<https://noticias.r7.com/internacional/latinos-e-afro-americanos-as-minorias-que-enchem-as-prisoed-dos-eua-13122014> acessado em 18/11/2018.

Teoria Musical: Conceitos Gerais <https://guiame.com.br/colunistas/ronaldo-bezerra/teoria-musical-conceitos-gerais.html> acessado em 13/02/2019.

TEPERMAN, Ricardo. (2011). *Tem que ter suingue – batalhas de freestyle no metrô Santa Cruz* (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

TINEM Nelci e BORGES Lúcia Ginzburg e o paradigma indiciário [www.lppm.com.br/sites/.../Ginzburg%20e%20o%20paradigma%20indiciario.pdf](http://www.lppm.com.br/sites/.../Ginzburg%20e%20o%20paradigma%20indiciario.pdf) acesso em 28/11/2017.

Versificação <https://www.todamateria.com.br/versificacao/> acessado em 05/01/2019.



Latinos e afro-americanos: as minorias que enchem as prisões dos EUA

MAHEIRIE, Kátia. Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. *Psicol. estud.*, Maringá, v. 8, n. 2, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/>>. Acesso em: 26 nov. 2018 Disponível em: <<http://www.2pacbr.com/>>. Acesso em: 26 nov 2018.

Metrificação <https://www.todamateria.com.br/metrificacao/> acessado em 10/01/2019.

WIKIPÉDIA. Desenvolvido pela Wikimedia Foundation. Apresenta conteúdo enciclopédico. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org>>. Acesso em: 17 nov. 2018 ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. *Estud. av.*, São Paulo, v.18, n.50, 2004. Disponível em:<<http://www.scielo.br/>>. Acesso em: 26 nov. 2018.

### **Filmografia:**

Título: Tupac Ressurrection.

Ano de Produção: 2003.

Dirigido por: Lauren Lazin.

Estréia: 14 de novembro de 2003 (Brasil).

Duração: 112 minutos.

Classificação Gênero: Biografia, Documentário, Música.

País de Origem: Estado Unidos da América.

Sinopse: Celebração à vida e à carreira do ator e músico Tupac Shakur, reconhecido como um dos maiores talentos do hip-hop e do gangsta rap.

O filme reúne pela primeira vez imagens da infância ao lado mãe e empresária Afeni Shakur, filmes caseiros e um show nunca mostrado.

Shakur foi assassinado em 1996.

Título: All Eyez On Me (Original).

Dirigido por: Benny Boom.

Estréia: 16 de junho de 2017 (Mundial).

Duração: 139 minutos.

Gênero: Biografia, Drama, Música.

País de Origem: Estado Unidos da América.

Sinopse: Cinebiografia do rapper americano Tupac Shakur, desde o início da carreira até a ascensão, o auge como revelação do hip-hop e o até hoje misterioso assassinato, em 1996.

## **Bibliografia:**

- ABREU, Martha Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 35, nº 69, p.177-204, 2015. <http://dx.doi.org/10.1590/1806-93472015v35n69009> acesso em 12/10/2017.
- ANDRADE, Elaine N. Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996. Rap e educação, rap é educação. São Paulo: Summus, 1999.
- BENEDITO Francisco Leite Revista Theos – Revista de Reflexão Teológica da Faculdade Teológica Batista de Campinas. Campinas: 7ª Edição, V.6 – Nº 01 – julho de 2011. ISSN: 1980-0215.
- COLIMA, Leslie and Cabezas, Diego Análise do rap social como discurso político de resistência. *Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso*, Ago 2017, vol.12, no.2, p.24-44.
- Cad. Cedes, Campinas, v. 22, n. 57, agosto/2002, p. 63-75 Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>> acesso 03/10/2017.
- CONTIER, Arnaldo D. O rap brasileiro e os Racionais MC's. In: Anais do 1º Simpósio Internacional do Adolescente. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo – Feusp São Paulo, 2005.
- FERNANDES, Ana Claudia Florindo; MARTINS, Raquel; OLIVEIRA, Rosângela Paulino de. Rap nacional: a juventude negra e a experiência poético-musical em sala de aula. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil*, n. 64, p. 183-200, ago. 2016.
- FONSECA, Ana Silvia Andreu da. Com que currículo eu vou pro rap que você me convidou? *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil*, n. 62, p. 91-111, dez. 2015.
- FONSECA, Ana S. Versos violentamente pacíficos: o rap no currículo escolar. Tese de doutorado em Linguística Aplicada. Instituto de Estudos da Linguagem (IEL). Universidade Estadual de Campinas -Unicamp, 2011.
- MACHADO S. P. Ritmo e Poesia: A arte e a representação da realidade. Dissertação (Monografia) apresentada ao Centro Universitário Positivo 2016.
- ROCHA, J.; Domenich, M.; Casseano, P. Hip Hop A Periferia Grita. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.
- SILVA, José Carlos Gomes da. Sounds of youth in the metropolis: the different routes of the Hip Hop movement in the city of São Paulo. *Vibrant, Virtual Braz. Anthr.*, June 2011, vol.8, no.1, p.70-94.
- SILVA, Vinícius Gonçalves Bento da and Soares, Cássia Baldini As mensagens sobre drogas no rap: como sobreviver na periferia. *Ciênc. saúde coletiva*, dez 2004, vol.9, no.4, p.975-985.
- SIMÕES, José Alberto. Entre percursos e discursos identitários: etnicidade, classe e gênero na cultura hip-hop. *Rev. Estud. Fem.*, abr. 2013, vol.21, no.1, p.107-128.
- SOUZA, Angela Maria de and Montardo, Deise Lucy Oliveira Music and musicalities in the hip hop movement: *gospel rap. Vibrant, Virtual Braz. Anthr.*, June 2011, vol.8, no.1, p.7-38.
- TEPERMAN, Ricardo. (2010). Emicida versus Cabal - encenando conflitos reais. *Iara*, 3, 119-140.
- WEITMAN, Sasha. Habitantes de guetos de todos os países: uni-vos! Vocês não têm nada a perder, a não ser os muros! *Rev. Sociol. Polit.*, nov. 2004, no.23, p.165-168.

WACQUANT, Loïc J. D. Três premissas perniciosas no estudo do gueto norte-americano. *Mana*, out 1996, vol.2, no.2, p.145-161.