

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
CURSO DE LETRAS – BACHARELADO PORTUGUÊS/LITERATURAS

Catharina Viegas de Carvalho

A REFERENCIALIDADE NA POÉTICA CRÍTICA DE CRIOLO

Santa Maria, RS
2023

Catharina Viegas de Carvalho

A REFERENCIALIDADE NA POÉTICA CRÍTICA DE CRIOLO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras – Português/ Literaturas (Bacharelado), da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Lucas da Cunha Zamberlan

Santa Maria, RS
2023

Catharina Viegas de Carvalho

A REFERENCIALIDADE NA POÉTICA CRÍTICA DE CRIOLO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras – Português/Literaturas (Bacharelado) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito para a obtenção do título de **Bacharel em Letras**.

Aprovada em 11 de dezembro de 2023:

Prof. Dr. Lucas da Cunha Zamberlan (UFSM)
(Orientador)

Prof. Dr. Pedro Brum Santos (UFSM)
(Arguidor)

Santa Maria, RS
2023

RESUMO

A REFERENCIALIDADE NA POÉTICA CRÍTICA DE CRIOLO

AUTORA: Catharina Viegas de Carvalho
ORIENTADOR: Lucas da Cunha Zamberlan

Este artigo busca investigar a referencialidade presente na poética crítica de Criolo, considerado um dos artistas mais proeminentes do rap brasileiro. A pesquisa tem como objetivo preencher uma lacuna de estudos específicos sobre sua composição musical e literária ao analisar como o uso de referências sociais, culturais, históricas e artísticas contribuem para a construção de sua obra. Para isso, será realizada uma pesquisa bibliográfica exploratória, envolvendo uma análise atenta das seguintes composições do artista “Sucrilhos” (2011) “Duas de cinco” (2014) e “Esquiva da esgrima” (2014). Espera-se que este estudo amplie o entendimento sobre a importância do rap como forma de literatura e destaque as estratégias poéticas utilizadas por Criolo para expressar sua crítica social e política, estimulando reflexões mais profundas sobre as vozes periféricas e a negritude na produção artística contemporânea.

Palavras-chave: Rap. Criolo. Referencialidade.

ABSTRACT

THE REFERENTIALITY IN CRIOLO'S CRITICAL POETRY

AUTHOR: Catharina Viegas de Carvalho

ADVISOR: Lucas da Cunha Zamberlan

This research project aims to investigate the referentiality present in the critical poetry of Criolo, considered one of the most prominent artists in Brazilian rap. The research seeks to fill a gap in specific studies on his poetry, analyzing how the use of social, cultural, historical, and artistic references contributes to the construction of his work. To achieve this, exploratory bibliographic research will be conducted, involving a careful analysis of the following compositions by the artist: "Sucrilhos" (2011), "Duas de cinco" (2014), and "Esquiva da esgrima" (2014). It is expected that this study will broaden the understanding of the importance of rap as a form of literature and highlight the poetic strategies used by Criolo to express his social and political critique, encouraging deeper reflections on peripheral voices and black identity in contemporary artistic production.

Keywords: Rap. Criolo. Referentiality.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
1.1	A POESIA ORAL, O MC E O HIPERLINK	8
2	SUCRILHOS	13
3	DUAS DE CINCO	19
4	ESQUIVA DA ESGRIMA	24
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
	REFERÊNCIAS	32

1 INTRODUÇÃO

A poesia e a música sempre desempenharam um papel vital na expressão e contestação das vozes marginalizadas ao longo da história. Na África do Sul, durante o regime do *apartheid*, a música e a poesia foram veículos importantes para transmitir mensagens de resistência e solidariedade. Artistas como Miriam Makeba e Hugh Masekela usaram suas músicas para denunciar as injustiças do sistema segregacionista e promover a conscientização global sobre a situação no país. Outro exemplo é o movimento da música *folk* durante os anos 1960 nos Estados Unidos. Artistas como Bob Dylan usaram suas músicas para protestar contra as desigualdades sociais, a discriminação racial e a guerra do Vietnã. Suas canções, como "*Blowin' in the Wind*" e "*The Times They Are a-Changin'*", tornaram-se hinos de resistência e expressaram as preocupações da época.

Trazendo tal premissa cultural para o cenário artístico contemporâneo do Brasil, o rap surge como uma literatura viva que amplifica as vozes das periferias urbanas, sobretudo da comunidade negra. Essa forma de expressão traz à tona experiências e narrativas que, por muito tempo, foram ignoradas ou negligenciadas pela academia e pela sociedade em geral.

Oliveira, ao refletir acerca das repercussões estéticas desse movimento marcado pelo intercâmbio entre linguagem e sociedade, afirma que

Desse modo, (o rap) lança um “novo” olhar sobre o social, agora sob a ótica do artista periférico. Por meio de sua poética visa abarcar sua comunidade, ainda que falando propriamente de si, compondo assim na esfera de sua lírica um forte viés de coletividade e comunidade. Isso, pensado criticamente, marca um momento de transformação, ampliação e enriquecimento do campo literário brasileiro. Certamente é algo benéfico, ainda que muitos se queiram cegos e mudos a isso (OLIVEIRA, 2019, p. 24).

Nesse contexto, emerge a voz combativa de Criolo, nome artístico de Kleber Cavalcante Gomes. Nascido em São Paulo em 1975, Criolo conquistou reconhecimento e respeito por suas letras inteligentes, profundas e conscientes, que abordam questões sociais, raciais e políticas. Ele frequentemente compartilha suas próprias experiências de vida e observações pessoais por meio de sua música, tornando-a um testemunho poderoso de muitos impasses e contradições vividas em periferias de grandes cidades da América Latina.

A obra de Criolo é marcada por uma dimensão poética crítica, na qual o uso recorrente de referências sociais, culturais, filosóficas, históricas e artísticas desempenha um papel fundamental. Para uma análise mais aprofundada, vamos nos concentrar metodologicamente em três de suas composições selecionadas: "Sucrilhos", do álbum *Nó na Orelha* (2011) e "Duas de cinco" e "Esquiva da esgrima", do álbum *Convoque seu Buda* (2014). Essas músicas exemplificam a maneira como a referencialidade atua como uma forma de expressão crítica em sua poesia e serão investigadas à luz das teorias de Nestor García Canclini (2013), a respeito dos fenômenos de hibridação, de Maria Augusta Babo (2004), referente ao hipertexto, e de Diana Klinger (2021), sobre a lírica.

Em suas composições, Criolo, como remetente de uma mensagem artisticamente elaborada, utiliza essas referências para viabilizar um diálogo significativo com seu destinatário. Ao fazer isso, ele convida o ouvinte a refletir sobre questões sociais e políticas complexas, usando metáforas e analogias que provocam a reflexão. Sua habilidade em entrelaçar esses elementos torna sua música não apenas uma forma de entretenimento, mas também uma ferramenta para inspirar mudanças sociais e despertar a consciência coletiva.

1.1 A POESIA ORAL, O MC E O HIPERLINK

A poesia tem origem na Grécia antiga com a lírica. Naquele contexto, os fenômenos literários eram orais e a lírica se diferenciava exatamente pelo fato de apresentar um vínculo intrínseco entre palavra e ritmo. A palavra lírica, inclusive, vem de lira, instrumento semelhante a uma harpa pequena que, em muitos casos, passou a acompanhar a poesia. Muitos séculos depois, mas cumprindo uma tradição de expressividade cultural, o movimento hip hop surgiu como uma combinação de diferentes formas artísticas urbanas, incluindo pintura (grafite), dança (*break*), música (rap) e o *DJing* (discotecagem). Originado na diáspora negra consequente da escravidão, ele se estabeleceu nos Estados Unidos antes de chegar ao Brasil, onde foi adaptado pela periferia de acordo com a realidade nacional (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, pp. 17-18).

É possível identificar uma relação direta entre a cultura hip hop e a lírica em sua forma primordial, não à toa que, na língua inglesa, *lyrics* significa letra, no sentido de composição musical. O que vai ao encontro do que afirma Bosi (1977, p. 84 apud

KLINGER, 2021, pp. 327-328), sobre os ritmos poéticos nascerem na linguagem do corpo, na dança dos sons, nas modulações da fala. Assim, a lírica, estaria, na atualidade, mais próxima da canção do que da poesia publicada em livros (KLINGER, 2021, p. 326). Contudo, com o desenvolvimento da imprensa a partir do século XV, ocorre uma cisão entre as diferentes manifestações: a poesia oral começa a ser relacionada às formas mais populares de cultura enquanto a poesia literária, ou seja, aquela que está escrita em livros, começa a ser associada à cultura letrada (MORICONI, 2002, p. 24 apud KLINGER, 2021, p. 327).

O MC (Mestre de Cerimônias) – artista que dá voz ao eu-lírico do rap –, por sua vez, tem origem na África com o Griot, que era responsável por entreter, informar e educar por meio do canto, transmitindo a história e as tradições morais às próximas gerações. Anteriormente à era da informação, as pessoas costumavam esperar os shows de rap acabarem para perguntar aos MCs sobre a história dos nomes mencionados nas músicas. O acesso desse estilo musical a gravadoras era dificultado pelo preconceito. Por isso, restava aos adeptos recorrer a gravadoras independentes – que eram poucas – e não tinham tanto alcance. Isso justifica o fato de a mensagem dos MCs ser passada, principalmente, durante os shows. Atualmente, o acesso a esse tipo de conteúdo é facilitado pela internet e pelas redes sociais, não sendo mais necessário o público comparecer a shows ou comprar álbuns de rap para saber o significado de determinados trechos, por mais que tais atitudes socializadoras sigam desempenhando uma grande importância para o movimento.

Quando você falava “Zumbi dos Palmares” numa letra, “Malcom X”, ou qualquer coisa que você falasse, se você falasse “Martin Luther King”, quando você descia do palco, tinha cinco, seis maluco te esperando lá embaixo: “você falou do Zumbi dos Palmares, agora conta pra mim a história de Zumbi dos Palmares” (XIQUE, 2015, FITARIA FILMES).

Segundo Oliveira (2019), a poesia do rap nacional, além de ser lírica, possui um caráter coletivo, periférico e de resistência em sua criação. Ela mostra uma transição do eu-lírico do rap, que inicialmente é individual, para um eu-coletivo, e é nessa busca pela unidade que sua resistência se manifesta. Essa forma de poesia age como um meio de disseminação e promoção das identidades, conhecimentos, rituais, estilos de vida e perspectivas das comunidades que a criam. Isso também estabelece um ponto de vista que coloca a periferia como o centro próprio, destacando assim a ideia de comunidade.

As referências presentes nessas letras, principalmente a grandes nomes da história, das artes e do rap, funcionam como estratégias discursivas relacionais – hiperlinks – para que as pessoas que não têm o devido acesso à informação formal possam pesquisar sobre o que está sendo dito nas letras. Tais referências podem alcançar até mesmo as pessoas analfabetas, uma vez que o rap é uma forma de literatura que engloba essa parcela da população brasileira, que não é pequena, e a qual não deve ser negado o acesso à cultura. Dessa forma, o conhecimento pode ser transmitido a todos, sem distinção de classe, raça ou gênero, possibilitando a conscientização tanto do pobre quanto do rico: “A grande evolução do rap, conforme DJ Hum [um dos pioneiros do hip hop no Brasil, junto com Thaíde] está justamente em fazer com que o playboy reflita e a periferia se valorize” (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p. 40, grifos meus).

Essa relação intrínseca entre literatura e música é uma das marcas da “literatura marginal” [...] A música é uma forma imediata de criar vínculos com a comunidade que, até hoje, enfrenta sérios problemas de analfabetismo. Então, o uso da oralidade, como um processo estruturador de muitos dos textos literários aqui analisados, tem de ser visto tanto como uma forma de inclusão, quanto como a permanência de um circuito comunicativo organizado em torno da ação performática característica da transmissão oral da cultura (ROCHA, 2006, pp. 41-42).

Klinger (2021, p. 343) pontua que, nas últimas décadas, a poesia lírica tem ampliado seus limites, desafiando as abordagens tradicionais para criar, divulgar e difundir poesia, adotando formatos híbridos que incorporam mídias audiovisuais. O que vai ao encontro do que defende Canclini (2008):

As fusões multimídia e as concentrações de empresas na produção de cultura correspondem, no consumo cultural, à integração de rádio, televisão, música, notícias, livros, revistas e Internet. Devido à convergência digital desses meios, são reorganizados os modos de acesso aos bens culturais e às formas de comunicação (CANCLINI, 2008, p. 33).

Então, estamos fazendo referência a um agente versátil que consome, lê, ouve e combina diversos materiais oriundos da leitura e de espetáculos. Essa integração de ações e linguagens redefiniu o lugar onde se adquirem as principais habilidades, ou seja, a escola, e influenciou a autonomia no campo educacional. Tal visão de conflito entre a leitura e as tecnologias midiáticas é um tema recorrente em estudos culturais e de comunicação há muitos anos. No entanto, a sociedade contemporânea não depende exclusivamente da cultura escrita há pelo menos meio século, e o livro

não é mais o único meio de aquisição de conhecimento. A resistência em adaptar o conceito educacional para incorporar a integração da leitura com a cultura oral e as mídias eletrônicas ainda persiste.

Segundo Silva (1998), a partir da interpretação de Dumont (1985) a respeito do mito, defende que a poesia e a linguagem poética compartilham uma semelhança com ele, permitindo interpretações alternativas da realidade por meio de uma abordagem multidimensional. Mitos, poemas e poesia têm a capacidade de transmitir múltiplos significados de forma simples, ao contrário da linguagem científica que busca expressar uma única ideia de maneira lógica, racionalizada. A partir disso, a linguagem poética opera na ambiguidade e na intencionalidade polissêmica, capturando aspectos da realidade de forma subjetiva.

Além disso, no contexto da poesia rap, a linguagem é enraizada nas experiências da vida cotidiana, permitindo aos MCs atuarem como porta-vozes daqueles sem voz, expressando a realidade de suas comunidades através de imagens construídas a partir de expressões extraídas de suas vivências diárias: “No hip hop, como em toda cultura popular, em que a oralidade é muito maior que qualquer documentação, vale o dito: ‘Quem conta um conto aumenta um ponto’” (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p. 12)

A arte de Criolo é uma apropriação desse ritmo urbano, que incorpora a linguagem e a experiência de vida das ruas. E ele elabora sua forma de expressão, muitas vezes, ao mesclar referências do âmbito acadêmico e da cultura de modo geral ao movimento da periferia, que representa as camadas mais desfavorecidas da sociedade, frequentemente com menos acesso à educação. Esse procedimento consoa com o que Nestor García Canclini define como hibridação em seu livro *Culturas Híbridas* (2013). Canclini parte da ideia proposta por Mikhail Bakhtin de que a hibridação caracteriza a coexistência de línguas cultas e populares, e assim o é desde o início da modernidade como a conhecemos. Criolo, por seu turno, faz esse gesto ao hibridizar suas composições, reunindo traços da linguagem cotidiana e unindo-a a referências intelectuais do pensamento ocidental:

Kleber Cavalcante Gomes, conhecido pelo nome artístico “Criolo”, apesar de trazer a linguagem veiculada nas “quebradas” como expressão mais marcante da sua arte, é possível perceber nas suas composições marcas de um conhecimento acadêmico, sendo isso, um provável resultado do curso superior não concluído pelo artista, por falta de recursos financeiros (OLIVEIRA; SANTOS, 2020, p. 543).

Essa conexão certamente é facilitada pelo fato de Criolo ter frequentado alguns semestres do ensino superior, permitindo-lhe utilizar sua poesia como uma ferramenta para compartilhar com a comunidade o conhecimento que adquiriu. De acordo com uma entrevista prestada pelo MC à BBC News Brasil, em 2020, apesar de ele não ter dado sequência na graduação, sua mãe, que foi sua colega na faculdade, hoje é doutora em semiótica. É muito provável, então, que ela tenha transmitido muito do conhecimento que adquiriu a seu filho.

Há quem argumente que quando Criolo incorpora referências acadêmicas em suas letras de rap, ele possa ser considerado hipócrita. Isso acontece porque a academia muitas vezes tende a enxergar a periferia como objeto de estudo e não como uma fonte de conhecimento igualmente valiosa, que frequentemente é desvalorizada por se basear em experiências empíricas em vez de na teoria. Assim, de acordo com Canclini (2013), a hibridação não é relevante apenas para os setores dominantes que usam premissas acadêmicas para analisar as culturas populares, mas também para as camadas populares que desejam se apropriar dos benefícios da modernidade. Isso implica que, em vez de segregação e pureza cultural, a multiculturalidade evolua para uma interculturalidade.

Dessa forma, o MC busca democratizar o acesso a esse conhecimento, ajudando a comunidade a repensar sua realidade e se conscientizar sobre questões importantes. E, uma vez consciente, o indivíduo se rebela contra o sistema, visto que o Brasil é o segundo pior país do mundo no que diz respeito à mobilidade social, fazendo com que o país tenha um sistema de castas indireto. É inevitável o sentimento de revolta, quando a pessoa que vive na periferia percebe que, não importa o que ela faça, as chances de escapar dessa realidade, tanto para ela quanto para seus filhos e netos, são praticamente nulas.

A chance de uma criança de baixa renda de ter um futuro melhor que a realidade em que nasceu está, em maior ou menor grau, relacionada à escolaridade e ao nível de renda de seus pais. Nos países ricos, o "elevador social" anda mais rápido. Nos emergentes, mais devagar - no Brasil, ainda mais lentamente (MOTA, 2018, BBC NEWS BRASIL).

Criolo não foi o primeiro a usar referências em suas letras, mesmo no rap. Essa estratégia já era utilizada por MCs há bastante tempo. O principal diferencial de Criolo é o fato dele expandir as referências para além do movimento negro, além de nomes

como Malcom X, Zumbi dos Palmares e Martin Luther King. Ele traz, em suas letras, nomes de teóricos e personalidades que analisam a nossa sociedade de um ponto de vista crítico a respeito das instituições, do poder, das relações humanas, do conflito de classes. Assim como faz menção a personalidades da cena do hip hop que o antecederam, de modo a prestar seu reconhecimento.

Outro aspecto que o singulariza artisticamente é o uso de referências a símbolos capitalistas como forma de traçar uma crítica à cultura do consumo. Com isso, grandes nomes das artes visuais também aparecem em suas composições. Esse ponto pode ser relacionado ao fato de o hip hop possuir uma abrangência interdisciplinar, estendendo-se às expressões artísticas visuais. Dessa forma, tais menções são inseridas de modo a chamar a atenção para outras formas de arte além da música, fortalecendo o movimento como um todo.

2 SUCRILHOS

Na música “Sucrilhos”, já nos primeiros versos, Criolo escreve “Calçada para favela, avenida pra carro / Céu para avião e pro morro descaso”. Assim, de imediato já é possível perceber uma denúncia da divisão socioeconômica do país, em que as classes mais privilegiadas têm acesso a uma qualidade de vida e uma infraestrutura melhor em detrimento das outras. Ele reitera essa ideia destacando a negligência das autoridades em relação às comunidades de baixa renda.

Nos versos seguintes, “Cientista social, Casas Bahia e tragédia / Gosta de favelado mais que Nutella”, podemos ver como ele critica a superficialidade de algumas abordagens acadêmicas e o interesse capitalista em torno dos mais pobres. Assim como destaca a desigualdade persistente, criticando a apropriação cultural na qual pessoas ricas veem o morador da favela como um mero objeto de interesse e de estudo. A menção simbólica da rede popular de varejo, Casas Bahia, aparece como uma crítica ao sistema capitalista pelo fato dela se destacar por oferecer crédito facilitado aos consumidores, permitindo que muitas pessoas de baixa renda adquiram produtos. Ao mesmo tempo, essa facilitação de crédito leva muitas pessoas das classes mais baixas ao endividamento devido aos seus altos juros, evidenciando o interesse da rede em beneficiar-se da precariedade econômica de pessoas pobres.

Podemos perceber que a referência simbólica à marca de produtos a base de creme de avelã com cacau, Nutella, também funciona como uma forma de crítica à

sociedade do consumo, devido a seu valor de mercado, relativamente alto em comparação com outros produtos do gênero. Seu consumo, pois, torna-se um sinônimo de poder aquisitivo. Canclini (2008) destaca a natureza das marcas no mundo contemporâneo, apontando que elas buscam, acima de tudo, manter uma visibilidade constante de seus nomes, priorizando esse aspecto em detrimento da comunicação sobre a utilidade ou do valor real de seus produtos.

Nesse contexto, as marcas buscam criar uma presença permanente na mente dos consumidores, valendo-se, muitas vezes, de estratégias de marketing e publicidade. Isso pode incluir anúncios em locais inesperados ou mesmo associar suas marcas a eventos e tendências populares. A ideia é que, ao criar uma forte presença, a marca se torne reconhecível e desejável, independentemente de sua utilidade intrínseca ou do valor real do produto que oferece. Também nos faz questionar o papel da publicidade e do marketing na construção da nossa cultura de consumo, e sua incessante busca por visibilidade e reconhecimento como um meio de promover o lucro das empresas.

No verso “Quanto mais ópio você vai querer”, o MC levanta a questão do consumo de substâncias psicoativas e da busca incessante por prazeres passageiros e instantâneos, a fim de fugir da dura realidade das periferias. Seguido por “Uns prefere morrer ao ver o preto vencer”, em que Criolo tece uma crítica bastante aberta ao preconceito enfrentado pelas pessoas negras que buscam sucesso na sociedade brasileira. Nos versos seguintes, “É papel alumínio todo amassado / Esquenta não, mãe, isso é uma cabeça de alho”, o papel alumínio faz alusão ao crack cujo consumo se dá por intermédio do papel alumínio, o fato de estar amassado propõe que a droga já foi consumida. A cabeça de alho, por sua vez, se refere a uma bucha de cocaína, devido a sua aparência similar, reiterando que está posto anteriormente, que diz respeito a tentativa de fuga da realidade opressora por meio das drogas.

Nos versos seguintes, “Cartola virá que eu vi / Tão lindo, forte e belo como Muhammad Ali”, Criolo presta homenagem a Cartola e a Muhammad Ali. Cartola foi um compositor cantor e violinista afro-brasileiro, considerado uma das figuras mais importantes do samba e da música popular brasileira. Muhammad Ali é o nome islâmico de Cassius Marcellus Clay Jr., alterado para libertar-se de seu “nome de escravo”, Muhammad significando Maomé, e Ali, elevado. Ali foi um dos boxeadores negros mais icônicos da história, também conhecido por suas convicções políticas e sociais, uma vez que se recusou a ser recrutado para a Guerra do Vietnã com base

em objeções religiosas, tornando-se símbolo do movimento pelos direitos civis e contra a guerra. Essa menção a tais nomes aparece de modo a honrar as grandes personalidades negras da história.

O verso, por sua vez, propõe um jogo intertextual com a canção "Um índio" de Caetano Veloso: "[...] Virá / Impávido que nem Muhammad Ali / Virá que eu vi / Apaixonadamente como Peri / Virá que eu vi / Tranquilo e infalível como Bruce Lee / Virá que eu vi / O axé do afoxé Filhos de Gandhi / Virá". Podemos perceber a utilização de referências também por Caetano Veloso, uma vez que, além de Ali, Peri e Bruce Lee são figuras de profunda relevância da história e da arte, sendo Peri um personagem representativo de *O Guarani* (1857), de José de Alencar. Gandhi também se mostra um nome importantíssimo, contudo, a referência, aqui, se dá ao maior grupo de afoxé do carnaval de Salvador, "Filhos de Gandhi". Tal escolha de Criolo para compor seu verso pode ter sido inspirada por essa característica referencialista da música de Caetano.

Os versos "Cantar rap nunca foi pra homem fraco / Saber a hora de parar é pra homem sábio", se repetem nos versos posteriores na canção. No primeiro, Criolo enfatiza a força e a coragem necessárias para cantar rap, uma forma de arte que muitas vezes é estigmatizada e exige confrontar questões sociais. Enquanto no segundo, a hora de parar pode ser interpretada tanto em relação ao rap quanto em relação às drogas, que vêm sendo alvo de críticas do MC desde o início da canção.

Na sequência, há uma alusão à segregação social que causa conflitos entre pessoas de classes diferentes. Alguns possuem o privilégio de "pagar de louco", ou seja, agir inconsequentemente, sem que suas ações incorram em punição: "Rico, quer levar uma com nós? Cê que sabe / Quero ver pagar de louco lá em Abu Dhabi". No entanto, o tom de aviso do primeiro verso deixa evidente que, por mais que as autoridades façam vista grossa, a periferia não a fará. Assim como faz referência a Abu Dhabi, um dos centros urbanos mais modernos do mundo, com seus arranha-céus e megacentros de compras. Criolo utiliza essa referência como uma forma de observar que, na capital internacional do capitalismo, a fortuna de alguém da classe alta brasileira não possui relevância no mercado internacional, e, sendo assim, sua capacidade de influência diminui, tornando-se mais arriscado agir inconsequentemente.

Segundo Wacquant (2004), o gueto é percebido como uma instituição de duas faces, estabelecendo uma relação de interdependência: para os grupos dominantes,

sua função é delimitar e exercer controle; enquanto para os dominados, o gueto assume a configuração de um refúgio ao livrar seus membros do contato constante com os dominantes, possibilitando a colaboração e a formação de uma comunidade dentro da esfera restrita de relações estabelecidas no contexto social. Os versos de Criolo exemplificam perfeitamente essa colocação, uma vez que o eu-lírico se torna coletivo (“Rico, quer levar uma com nós? Cê que sabe”), fazendo alusão à comunidade da favela, ao mesmo tempo que ilustra a segregação entre o “nós” e o “eles” presente na sociedade.

Embora lírica, a poesia do rap nacional apresenta um caráter coletivo, periférico e de resistência em sua composição. [...] Na medida em que é possível entrever uma espécie de transição do eu lírico do rap, que a priori é um eu-individual, para um eu-nós essencialmente coletivo; e é nesse empenho de buscar (com)unidade que reside o seu caráter de resistência. [...] tal poesia atua como instrumento de propagação e valorização das identidades, dos saberes, dos ritos, dos modos de vida e visões de mundo das comunidades que a produz. Isso também firma um lócus de enunciação que tem na periferia o seu próprio centro, referenciando assim a ideia de comunidade (OLVEIRA, 2019, p. 15).

No início da estrofe seguinte, Criolo fala “Eu sou nota 5 e sem provocar alarde / Nota 10 é Dina Di, DJ primo, Sabotage”. Ele menciona Dina Di, DJ Primo e Sabotage, figuras fundamentais do cenário do rap brasileiro, sugerindo humildade por parte do MC. Dina Di é uma MC brasileira que se destacou na cena do rap nacional com músicas e letras que abordam questões sociais, de gênero e raciais, principalmente no contexto prisional. DJ Primo, por sua vez, se distingue suas habilidades de mixagem e produção que ajudaram a mudar o som do rap nacional, contribuindo para a produção de várias faixas e álbuns de artistas famosos da cena do rap. Sabotage foi um MC brasileiro que se sobressaiu na cena do hip hop do Brasil, ficando conhecido por suas letras impactantes que abordavam questões sociais. Seu álbum de estreia, *Rap é compromisso* (2001), é considerado uma obra prima do rap brasileiro, no qual trouxe uma mistura única de elementos do samba e do rap, algo ainda pouco comum na época.

Na sequência, há o refrão, composto por quatro versos que se repetem, “Pode colar, mas sem arrastar / Se arrastar favela vai cobrar / Acostumado com Sucrilhos no prato / Morango só é bom com a preta de lado”. Criolo ressalta que aqueles de fora que perturbarem as comunidades serão cobrados. Ao mesmo tempo, ele faz uma crítica a essas pessoas, muitas vezes acostumadas a levar uma vida fácil. Ao se referir

ao cereal Sucrilhos, da marca Kellogg's, norte-americana e líder mundial na indústria de cereais, o MC faz mais uma menção a um símbolo do capitalismo, visto que, por ser um item ultraprocessado e de valor elevado, é comumente consumido por pessoas com melhores condições financeiras. No verso final, ele destaca que desfrutar dos prazeres da vida é bom, porém apenas com a preta – a arma – de lado, ou seja, sem violência. De lado, aqui, possui sentido de deixar de lado: esquecer, deixar de dar atenção.

Nos versos seguintes, Criolo diz “O planeta jaz, é a trombeta do Satanás / Usain Bolt, se não correr fica para trás” ele menciona Usain Bolt que é um ex-velocista jamaicano considerado um dos maiores atletas de todos os tempos, famoso por ser o homem mais rápido do mundo. Ao fazer essa referência, Criolo não só dá visibilidade a mais um ícone afro, mas também recorre a ele para dizer que as desigualdades e o racismo podem deixar até o homem mais rápido do mundo para trás. Na sequência, o MC continua com um lamento sobre o uso de drogas que decorre muito em virtude do descaso do poder público em criar políticas efetivas para o tema e enfatiza a importância de, em face disso, reconhecer e enfrentar os problemas em vez de ignorá-los: “Querer tapar o sol com a peneira é feio demais / E cocaína desgraça a vida de um bom rapaz”.

O MC continua: “Trilha Sonora do Gueto, Rappin Hood e Facção / Fazem o povo cantar com emoção”, fazendo referência a Rappin Hood (que batizou seu nome artístico a partir da união da palavra “rap” com Robin Hood, herói justiceiro da mitologia inglesa que roubava dos ricos para dar aos pobres) e aos grupos Trilha Sonora do Gueto e Facção Central. Rappin Hood também é um MC e produtor musical que, assim como Criolo, conhecido por suas letras que abordam questões raciais e políticas, especialmente relacionadas à vida nas periferias. Conhecido por seu engajamento em causas sociais e culturais, o artista usa sua música como forma de expressar sua visão crítica sobre a sociedade brasileira. Trilha Sonora do Gueto, por sua vez, destaca-se por suas letras que abordam a violência policial e a vida nas favelas, utilizando-se do dialeto periférico. Já Facção Central é um grupo de rap conhecido por suas letras politicamente engajadas e críticas à sociedade e, principalmente, ao sistema político brasileiro. Ao mencionar o nome desses artistas, mais uma vez, o rapper cria hiperlinks que possuem a capacidade de permitir um acesso a esses nomes e ao trabalho que realizam.

Na sequência, Criolo, com o excerto “Zona Sul, haja coração / Dez mil pessoas numa favela na quermesse do campão”, evidencia a intenção de destacar a dificuldade de quem vive na zona Sul de São Paulo, conhecida por ser uma zona de baixa renda. E a sequência é importante: “Di Cavalcanti, Oiticica, Frida Kahlo / Tem o mesmo valor que a benzedeira do bairro”. Aqui, ele trabalha com hiperlinks de nomes consagrados das artes visuais brasileiras e latino-americanas, comparando-os com a figura da simples benzedeira do bairro, que, apesar de anônima, exerce um papel muito importante na comunidade. Di Cavalcanti e Oiticica são considerados uns dos principais nomes das artes visuais no Brasil e Frida Kahlo, no México.

Di Cavalcanti é conhecido por retratar a vida urbana e as questões sociais do Brasil em suas pinturas usando cores vibrantes e formas abstratas. E Oiticica, por suas contribuições para com o tropicalismo, movimento artístico crítico à Ditadura Militar brasileira, e por combinar elemento da cultura popular brasileira e da política em suas obras. Frida Kahlo, por sua vez, foi uma renomada pintora mexicana (re)conhecida por suas obras de artes que exploram temas como a dor física e emocional, a identidade de gênero e a cultura mexicana. Vítima de um grave acidente de ônibus que a deixou com parte do corpo paralisado, a história da sua vida e obras são admiradas por sua coragem, expressão pessoal e impacto duradouro na arte, na cultura e na sociedade. No momento em que compara o trabalho desses artistas à benzedeira da comunidade, o MC, ao mesmo tempo, propõe uma reflexão sobre a função da arte no contexto periférico, inclusive a engajada, e valoriza as ações coletivas de certas figuras sociais desse meio.

No final, temos uma variação. A primeira versão da música, lançada em 2011, termina com uma estrofe de quatro versos na qual os versos “As nuvens da Vê, as orquídeas do Alê / DJ Dandan, também amo você” se repetem. Nessa versão, Criolo faz uma última referência, dessa vez ao cofundador, junto com ele, da Rinha dos MCs, importante projeto paulistano cuja proposta é reunir grandes nomes do improviso e promover o rap e o hip hop brasileiros.

Na versão lançada posteriormente, em 2015, em seu canal no YouTube, Criolo altera esse final por cinco versos que se repetem em duas estrofes: “Eu tenho orgulho da minha cor, do meu cabelo e do meu nariz / Sou assim e sou feliz / Índio Caboclo, cafuso, crioulo / Sou brasileiro”. Nessa versão, o MC celebra sua identidade afro-brasileira, declarando ter orgulho de traços que são estigmatizados e alvos de preconceito. Tanto uma versão quanto a outra tem seu valor, apesar de terem suas

propostas diferentes, que se relacionam a diferentes momentos da caminhada poética do artista.

3 DUAS DE CINCO

A música “Duas de cinco”, de maneira pouco convencional, começa com o refrão, composto pelos quatro versos iniciais. Esses versos são extraídos da música “Califórnia azul”, de Rodrigo Campos, artista contemporâneo de Criolo, ponto de partida para a composição: “Compro uma pistola do vapor / Visto o jaco Califórnia azul / Faço uma mandinga pro terror / E vou”. O termo “vapor” refere-se aos mensageiros do tráfico, geralmente menores de idade encarregados de transportar drogas, armas ou recados, “jaco” refere-se à jaqueta, que no caso é a Califórnia azul, da marca Califórnia Racing, símbolo de ostentação e sonho de consumo de muitos jovens da periferia que não tinha condições de comprá-la. Mandinga, por sua vez, é uma forma de proteção trazida ao Brasil pelos africanos escravizados, os quais apreenderam o hábito com os islamistas, e, uma vez protegido, o MC começa sua rima. Essa coleção de palavras populares demonstra que os hiperlinks também funcionam, além de dar acesso a nomes e instituições, a palavras, em uma espécie de glossário da periferia.

[...] a afro-brasilidade tornar-se-á visível também a partir de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas da África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil. Ou de discursividade que ressalte ritmos, entonações, e mesmo uma semântica própria, empenhada muitas vezes em um trabalho de resignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua. Isto porque, bem o sabemos, não há linguagem inocente, nem signo sem ideologia (DUARTE, 2011, p. 394).

Em “É o cão, é o cânhamo / É o desamor, é o canhão / Na boca de quem tanto se humilhou”, ele faz menção às pessoas que, mesmo com muito esforço, não conseguem sair da pobreza e ascender socialmente. Como já foi referido, praticamente não há mobilidade social no Brasil. Essa situação de constante dificuldade leva muitas pessoas de baixa renda ao suicídio.

De acordo com pesquisas publicadas no *Brazilian Journal of Psychiatry* e na *Current Opinion in Psychiatry*, níveis mais altos de desemprego foram associados a maiores taxas de suicídio. Segundo matéria publicada por Campos (2019) no site da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), o professor Jair Mari, do Departamento

de Psiquiatria da Escola Paulista de Medicina (EPM/Unifesp), destaca que, nos segmentos de menor poder aquisitivo, essas questões tornam-se mais intensificadas, levando os jovens a considerar opções como o envolvimento com o tráfico de drogas e a participação na prostituição infantil. A inter-relação entre a desigualdade social, os elevados níveis de violência e o aumento do tráfico de drogas está na origem de situações de risco para o suicídio.

Na sequência, Criolo fala “Inveja é um desgraça / Alastra ódio e rancor / E cocaína é uma igreja / Gringa de *le chereau*”, fazendo referência ao cineasta Patrice Chéreau e sua obra “Rainha Margot” (1994), baseada no romance histórico homônimo de Alexandre Dumas. Escrita em 1845, a obra narra o massacre da Noite de São Bartolomeu, com o assassinato de um líder protestante e cerca de 70 mil seguidores no decurso do ano. O MC relaciona o evento histórico protagonizado pela Igreja Católica às consequências causadas pelo vício em cocaína. Ao mesmo tempo, Criolo pode estar sugerindo que a realidade daqueles que vivem da cocaína, seja pelo tráfico, seja pelo consumo, assemelha-se a uma religião, uma vez que a realidade se distorce e passa a girar em torno da droga, como pode acontecer com o processo de fanatismo religioso.

Nos versos “Pra cada rap escrito / Uma alma que se salva”, o MC exalta a quantidade de vidas que foram salvas pelo rap. Sabe-se que, na periferia, há poucas oportunidades, sendo muito comum seus habitantes envolverem-se com o tráfico, com as drogas e com a criminalidade. Não só o rap, como o movimento hip hop em seu todo, surgem como oportunidades de ascender por outros meios, como a arte, ou simplesmente para conscientizar seus adeptos, possibilitando-os perceber suas realidades de uma outra maneira e dando-os as armas necessárias para mudá-la.

Na mesma estrofe, segue-se: “O rosto do carvoeiro / É o Brasil que mostra a cara”. Criolo traz para sua poesia a figura do carvoeiro, trabalhador escravizado nas minas de carvão, fazendo menção a um caso que aconteceu em Minas Gerais, no ano de 2013, em que mais de 30 pessoas foram resgatadas de trabalho análogo à escravidão em carvoarias. Nesse verso, Criolo denuncia o que é, de fato, o Brasil: uma terra cheia de riquezas, valendo qualquer coisa para explorá-la.

Na estrofe “Muito blá se fala / A língua é uma piranha / Aqui é só trabalho / Sorte é pras criança”, o MC se volta para aqueles que falam que ele só chegou aonde chegou por sorte. O que vem em seguida se conecta ao trecho anterior por meio do resgate da palavra “criança”: “Que vê o professor em desespero na miséria / E que no

meio do caminho / Da educação havia uma pedra / E havia uma pedra / No meio do caminho”. Podemos perceber, aqui, uma intertextualidade com o famoso poema de Carlos Drummond de Andrade, “No meio do caminho”, de forma a exaltar a poesia nacional enquanto traça uma crítica ao sistema educacional brasileiro. Além do atraso histórico do Brasil em termos de educação, causada pela falta de investimentos, que afeta tanto o salário do professor quanto a aprendizagem dos alunos, a pedra, pela polissemia do termo, pode ser interpretada como uma pedra de crack. A pedra de crack simbolizaria, nesse caso, um obstáculo que frequentemente se impõe à jovens de baixa renda, muitas vezes levando-os ao vício ou ao tráfico – ou a ambos.

Em seguida, ele diz “Ele não é Preto Velho / Mas no bolso leva um cachimbo”. O Preto Velho é uma entidade da Umbanda cuja uma das principais características é fumar um cachimbo. Nesses versos, Criolo faz uma alusão ao consumo de crack, que pode ser fumado em um cachimbo. E continua: “É o Sleaze-stack / Do zóio branco / Repara o brilho / Chewbacca na Penha / Maisena com pó de vidro”. Sleaze-stack é um personagem da série norte-americana *Land of the Lost*, que possui olhos arregalados, o que remete a um dos sintomas comuns do usuário de crack ou cocaína. Chewbacca, por sua vez, é um *wookiee*, uma espécie de alienígena peludo da famosa série de ficção científica *Star Wars*. Da mesma forma que o Sleaze-stack, a menção ao Chewbacca também diz respeito a aparência do usuário de drogas, que acaba ficando desumanizado por conta do vício. Enquanto isso, Penha é um bairro de classe média-alta. Então, a canção acaba por sugerir que o vício em drogas deixa o usuário em uma condição financeira tão precária que o lhe resta é pedir dinheiro ou até mesmo envolver-se em roubos ou furtos, denunciando a falta de amparo do Estado para com essas pessoas que necessitam assistência.

Em harmonia com essas passagens, em entrevista à BBC News Brasil, em 2020, Criolo denuncia que é muito simplista culpar a população pela falta de debates sobre drogas. Ele pontua que há um processo de desvalorização da educação pública e daqueles que se dedicam à educação, arte e cultura, começando com a redução dos salários e a ridicularização de suas posições sociais. Segundo o MC, é como se houvesse uma distinção entre indivíduos intelectuais e não intelectuais. Aqueles que se consideram intelectuais e acreditam que a população não possui capacidade intelectual formam, na opinião dele, uma grande porção daqueles que mais apresentam dificuldades cognitivas.

No verso seguinte, Criolo afirma: “Maisena com pó de vidro”, referindo-se a uma das muitas misturas que traficantes fazem para aumentar o volume da cocaína e, assim, gerar mais lucros. E, na sequência, os versos “Comerciais de TV / Glamour pra alcoolismo”, dizem respeito ao fortalecimento, por parte da mídia, da compra e do consumo de álcool, através de propagandas de TV que vinculam a bebida a ideia de sucesso e de felicidade. Esses versos denunciam, também, a hipocrisia do Estado em relação a maneira como a política antidrogas é conduzida. O álcool causa tantos males quanto algumas drogas ilícitas, contudo seu consumo segue sendo amplamente estimulado pela mídia, como exposto nos versos. Uma diferença fundamental entre o álcool e as drogas ilícitas é a supervisão do Estado sobre sua produção e distribuição, assegurando a qualidade do produto e a segurança do consumidor. Já o que acontece com as outras drogas é o que Criolo menciona anteriormente, sobre a mistura com outras substâncias perigosas – e, principalmente, desconhecidas.

Ele finaliza a estrofe com os seguintes versos: “É o Kinect do Xbox / Por duas buchas de cinco”. Traduzindo a combinação de hiperlinks, bucha é a embalagem comumente utilizada para comercializar cocaína. Sendo assim, duas buchas de cinco seriam duas porções de cinco reais da droga. O que o MC sublinha, aqui, é o que acontece quando o vício passa a tomar conta do usuário que, na falta de dinheiro, troca seus bens por drogas. Muitas vezes, o desespero é tamanho que o usuário troca itens de alto valor por pequenas quantidades da substância, como o que é retratado nos versos, denunciando mais uma vez a ausência do Estado em criar políticas públicas efetivas de amparo a essas pessoas.

Os versos seguintes aparecem como uma espécie de pré-refrão, iniciados por uma risada seguida dos seguintes versos em antítese: “Chega a rir de nervoso / Comédia vai chorar”. A antítese se dá pela oposição entre o sentido dos verbos “rir” e “chorar”. A risada nervosa se daria pelas reflexões que a canção gera acerca da realidade que denuncia. Comédia é uma expressão usada para designar uma pessoa que, por suas atitudes, não é digna de respeito, sendo assim, o “balde de água fria” que Criolo joga em muitas pessoas através dessa música pode ser desconfortável para aqueles que se encaixam nas críticas do MC.

Os versos seguintes dizem “Desigualdade faz tristeza / Na montanha dos sete abutres / Alguém enfeita sua mesa”. Não é segredo que a desigualdade social é uma das maiores responsáveis pelo sofrimento da população pobre. Criolo cria um link com

filme *Montanha dos Sete Abutres* (1951), de Billy Wilder, cujo enredo gira em torno de um homem preso embaixo dos escombros de uma montanha e um jornalista que tira proveito da situação em vez de ajudá-lo. Essa referência se conecta à questão da desigualdade, uma vez que o homem preso nos escombros pode ser interpretado como as comunidades de baixa renda tentando sobreviver enquanto a mídia sensacionalista tira vantagem de sua situação em vez de prestar auxílio. O último verso é um exemplo bem gráfico da desigualdade social: há aquele que serve e aquele que é servido, papéis que muito raramente se invertem.

Nos versos seguintes, “Um governo quer acabar com o crack / Mas não tem moral pra vetar / Comercial de cerveja”, o MC volta a criticar a discrepância entre as estratégias de combate às drogas. Já os próximos versos registram uma gama de referências acadêmicas: “Alô, Foucault / Cê quer saber o que é loucura? / É ver Hobsbawn na mão dos boy / Maquiavel nessa leitura”. Uns dos versos mais complexos de Criolo, inicia se referindo a Foucault, filósofo francês, e a uma de suas maiores obras, *História da Loucura* (1961). Foucault é conhecido por sua abordagem crítica à compreensão das estruturas de poder, conhecimento e controle social; Hobsbawn foi um historiador britânico que ganhou destaque por aplicar uma abordagem marxista ao estudo da história social, econômica e política; Maquiavel, por sua vez, foi um pensador, diplomata e político italiano durante o Renascimento. Mais conhecido por sua obra *O Príncipe* (1532), da qual se originou, posteriormente, o termo “maquiavélico”, usado para descrever comportamentos ou estratégias que são caracterizados por astúcia, manipulação e amoralidade, frequentemente na busca de poder, controle ou vantagem pessoal.

Dessa forma, o MC propõe, em tom de ironia, que Foucault não sabe, de fato, o que é loucura, porque loucura mesmo é testemunhar a contradição de um indivíduo de classe média alta que se apropria das ideias de um livro de viés marxista. Pela forma como a sentença é construída, ter algo “na mão” sugere propriedade sobre o que se tem. Assim, a obra de Hobsbawn na mão das classes mais abastadas é quase como uma arma, uma vez que, tendo consciência de todas as vantagens que a propriedade privada lhes assegura, poderão agir maquiavelicamente, ou seja, utilizar o populismo para manipular as massas e assegurar seu poder.

Na sequência, Criolo cria um hiperlink penal: “Falar pra um favelado / Que a vida não é dura / E acha que teu 12 de condomínio / Não carrega a mesma culpa”. Nesses versos, ele cita o Artigo 12 da antiga Lei de Drogas (6.368/76), que faz

referência ao crime de tráfico de entorpecentes. O habitante da favela, ao contrário do traficante que vive em condomínio fechado, quando é pego portando entorpecentes, costuma ser punido sem que seja levada em conta sua realidade, tampouco a quantidade da substância. Em contrapartida, o criminoso com maior poder aquisitivo não precisa vender drogas para sobreviver, entretanto, são vistos com uma maior indulgência pela população e autoridades.

Os versos seguintes, “É salto alto, MD / Absolut, suco de fruta / Mas nem todo mundo é feliz / Nessa fé absoluta”, fazem menção às festas dos jovens de classe alta. Criolo edifica um jogo com a morfologia das palavras “Absolut” e “absoluta”, sendo a primeira uma marca de vodka e símbolo de ostentação. O MD, por sua vez, é uma droga sintética retirada do princípio ativo do ecstasy, considerado mais puro, e, dessa forma, tem valor elevado, restringindo seu consumo às classes mais altas.

O MC continua: “Calma filha / Que esse doce não é sal de fruta / Azedar é a meta / Tá bom ou quer mais açúcar?” Aqui, ele faz mais um jogo de palavras, dessa vez, semântico, com as palavras doce e açúcar. Doce é um apelido para o LSD e açúcar, para o MD, devido a sua aparência. Dessa forma, quando Criolo observa que “esse doce não é sal de fruta”, ele faz um alerta para a banalização do consumo de drogas por essa parcela da sociedade.

E, quando pergunta para o interlocutor se ele quer mais açúcar, a palavra azedar, que vem antes, passa a fazer sentido, visto que o MD é conhecido por seu azedume, uma vez que seu consumo se dá via oral. Ao mesmo tempo que há a menção a essas substâncias, ele faz uma provocação ao dizer que “azedar é a meta”. Nesse momento, podemos perceber uma mudança no interlocutor, que nos dois primeiros versos é uma jovem frequentadora desse tipo de festa e passa ao ouvinte: você e eu. Azedar, nesse caso, significa incomodar o *status quo*. Ele ainda arremata com um sarcasmo provocativo ao perguntar se “tá bom ou quer mais açúcar?”. Por fim, temos novamente o pré-refrão e, assim como iniciada, a música também termina com o refrão.

4 ESQUIVA DA ESGRIMA

Criolo inicia “Esquiva da esgrima” (2014) fazendo uma crítica à ganância e a sua conseqüente violência:

Falar demais, chiclete azeda / Chama o SAMU e ensina pra esse comédia / Respeitar nossos princípios / Tem mais Deus pra dar que cês tudo num penico / Antigamente resolvia na palavra / Uma ideia que se trocava / O respeito que se bastava / Dinheiro é vil, tio geriu, instinto viril / AR-15 é mato e os moleque tão de fuzil (CRIOLO, 2014).

No caso, AR-15 é uma arma do exército brasileiro que chega nas favelas, na maioria das vezes, por intermédio da corrupção por parte dos militares. Dizer que ela “é mato” significa que o objeto existe em todo lugar. Um pouco antes, ele faz referência ao SAMU, Serviço de Atendimento Móvel de Emergência pertencente ao SUS, o Sistema Único de Saúde, que diferencia o Brasil da maior parte do mundo por proporcionar atendimento médico gratuito à população. A oposição entre o SAMU e a AR-15 aparecem de forma a promover a valorização das coisas certas que o país tem a oferecer.

Quando o MC fala: “Do Grajaú ao Curuzu, pra imigração meu povo é mula”, ele se refere ao bairro Grajaú que é o bairro onde Criolo nasceu e viveu toda sua vida. Para onde os seus pais migraram após saírem do Ceará. O Grajau é um bairro periférico situado na Zona Sul de São Paulo. Já o Curuzu é um bairro de maioria populacional negra na cidade de Salvador. Criolo expõe a triste realidade dessas pessoas que são alvos fáceis para o transporte de substâncias ilícitas devido a sua busca por subsistência.

No verso “Inspiração é Black Alien, é Ferréz, não é Tia Augusta” Criolo cria o dois importantes hiperlinks. Black Alien, MC conhecido por abordar questões sociais, políticas e por acrescentar experiências pessoais em suas letras, a maioria delas carregadas de um profundo significado lírico. Ferréz, por sua vez, é um romancista, poeta e contista advindo da periferia que utiliza temáticas e linguagem periféricas em suas produções. Já Tia Augusta, era uma agência de viagem que levava jovens à Disney, falida em 2011. O MC faz uma oposição ao que, na sua visão, é realmente edificante na nossa sociedade.

“Verso mínimo, lírico, de um universo onírico / Cada maloqueiro tem um saber empírico”: aqui, ele sustenta, através de seus versos, o argumento o que vem sendo defendido ao longo deste trabalho – de que a pessoa que vive na periferia tem um saber empírico tão válido quanto o saber da academia, o saber teórico. Pode-se retomar aqui a discussão proposta por Conceição Evaristo sobre o conceito de escrituragem. A escrituragem representa a produção escrita originada a partir do cotidiano, das memórias e da experiência de vida de autores afrodescendentes e de

sua comunidade. Essa forma de expressão se manifesta em romances, contos e poemas que expõem a realidade do afrodescendente no Brasil, como é o caso o rap.

Sendo assim, tais versos vão ao encontro com o conceito de hibridação proposto por Canclini, em que as novas formas, nesse caso, de arte, estão surgindo através da mistura de universos que possuem uma distância muito grande entre si. Criolo demonstra isso em toda sua obra fazendo referências a pensadores, teóricos, filósofos, artistas, escritores, outros MCs e personalidades importantes de comunidades carentes. Então, ao mesclar figuras da academia ao fazer literário e humano das periferias, de alguma maneira, ele constrói um movimento em direção ao processo de hibridação.

“Rap é forte, pode crê, *oui, monsieur* / Perrenoud, Piaget, Sabotá, *enchanté*”. Nesse verso, temos uma passagem em língua francesa que significa “sim, senhor”, fazendo no próprio verso uma hibridação verbal, pois o fragmento é seguido por “pode crê”, expressão típica do dialeto periférico. O idioma francês sugere uma suposta sofisticação social e seu sentido indica subalternidade. Na sequência, ele cita alguns importantes pensadores suíços, cujos sobrenomes soam de maneira semelhante à pronúncia francesa: Perrenoud e Piaget. Piaget foi um psicólogo famoso por suas teorias sobre o desenvolvimento cognitivo em crianças, concentrando-se na aquisição de conhecimento, resolução de problemas e habilidades cognitivas. Perrenoud, por seu turno, foi um renomado especialista em pedagogia. Ele desenvolveu um modelo de abordagem centrado no aluno, promovendo a adaptação da educação às necessidades individuais e enfatizando ações como reflexão dos professores, *feedback* aos alunos e incentivo à diversidade e à inclusão. Ele coteja esses nomes com o do MC Sabotagem, alterando sua morfologia de modo a soar “afrancesado”. A estratégia permite ao ouvinte ler esses hiperlinks em patamar de igualdade, valorizando a própria cultura e identidade brasileiras.

Nos versos “É que eu sou filho de cearense / A caatinga castiga e meu povo tem sangue quente / Naufragar, seguir pela estrela do norte / Nas bença de Padim Ciço, as letra de Edi Rock”, ele exalta a força e resistência de seus descendentes, vítimas da escassez de recursos naturais, sociais e econômicos do nordeste do país. No caso, Padim Ciço foi um religioso cearense que exerceu grande influência na vida religiosa, política e social povo nordestino. Edi Rock, por sua vez, é um dos integrantes do grupo Racionais MCs, que, assim como Criolo, é filho de nordestinos radicados em

São Paulo, “filhos da escassez que os fez deixarem sua terra natal em busca de dias melhores, filhos da diáspora africana” (OLIVEIRA; SANTOS, 2020, pp. 551-552).

A Estrela do Norte se refere à estrela mais brilhante da constelação da Ursa Menor. Nesse sentido, “seguir pela Estrela do Norte” pode significar que, apesar de ter sua família ter migrado para o Sudeste em busca de condições melhores, seu olhar deve sempre estar voltado para suas raízes nordestinas. O Nordeste brasileiro possui a maior concentração de pessoas autodeclaradas negras do país, então também pode ser interpretado como jamais deixar de lançar o olhar às raízes africanas.

Na sequência, o MC diz “Calar a boca dos loki / Pois quem toma banho de ódio exala o aroma da morte”. Loki, nome do Deus da trapaça na mitologia nórdica, foi apropriado pela periferia para fazer menção, em sentido duplo, a uma pessoa que finge desentendimento para se aproveitar de determinadas situações. Mais uma vez, um significante acaba evocando significados totalmente distintos e inesperados, ampliando o horizonte criativo que é típico do seu discurso pleno de referências.

O refrão explora temas relacionados à superficialidade, desumanização e busca pelo poder ou riqueza em detrimento de valores mais profundos e essenciais na vida: “Hoje não tem boca pra se beijar / Não tem alma pra se lavar / Não tem vida pra se viver / Mas tem dinheiro pra se contar / De terno e gravata teu pai agradar / Levam tua filha pro mundo perder / É o céu da boca do inferno esperando você / É o céu da boca do inferno esperando”. O refrão se repete uma vez, sofrendo alteração somente em seu sexto verso, mudando de “tua filha” para “teu filho”.

No último verso da estrofe, “Milianos, mal cheiro e desengano / Cada cassetete é um chicote para um tronco”, estabelece-se uma relação entre o cacetete e o chicote. O tronco e o chicote são símbolos da escravidão no Brasil, em que os negros escravizados eram presos aos troncos e chicoteados. Atualmente, os negros são livres, porém, como não tiveram um suporte após ganharem a liberdade, a maioria da população negra brasileira continua restrita às classes mais baixas da pirâmide social. O *modus operandi* da polícia militar, herança da Ditadura Militar, é treinada para ver essas pessoas como uma ameaça para sociedade, unicamente por sua aparência. Então, na atualidade, o cacetete exerce a mesma função do chicote:

Embora a ditadura tenha findado e um dos marcos que selou essa mudança política tenha sido a promulgação da Constituição Federal de 1988 – chamada de “Constituição Cidadã” por Ulysses Guimarães – não houve uma efetiva ruptura com os retrocessos e violências trazidas e intensificadas com o período do regime militar. “O Brasil carrega ainda uma marca do genocídio

que faz com que milhões de negras e negros continuem a serem vitimados pelo racismo”, alerta Ilma, que complementa: “Pela discriminação racial e preconceito racial, além do desrespeito, incluindo as suas formas mais cruéis e violentas que eliminam vidas negras”. Palavras que ganham contornos nos números que denunciam a violência policial que permanece ceifando vidas negras no Brasil (SOUZA, 2023, AMNB).

Ele continua: “Alqueires, latifúndios brasileiros / Numa chuva de fumaça só vinagre mata a sede / Novas embalagens pra antigos interesses / É que o anzol da direita fez a esquerda virar peixe”. Os versos iniciam-se fazendo menção à vasta extensão de terras agrícolas e propriedades rurais no Brasil, muitas vezes caracterizadas por desigualdades em sua distribuição. O verso seguinte, além de se referir às bombas de gás lacrimogênio muito utilizadas pela polícia militar contra manifestantes de esquerda – provavelmente fazendo referência aos protestos ocorridos no país em 2013, período próximo ao lançamento da música –, parece sugerir que em meio a circunstâncias difíceis ou confusas, soluções pouco palatáveis são oferecidas para resolver problemas ou satisfazer necessidades básicas. Os últimos versos dizem respeito a como, muitas vezes, ideias ou políticas antigas são apresentadas de maneira nova ou repaginada para mascarar interesses subjacentes. Expressando, metaforicamente, no verso seguinte, como as estratégias da direita política são eficazes no sentido de atrair a esquerda política para atender aos interesses da direita.

Criolo inicia a estrofe seguinte fazendo uma prece à Osíris, deus dos mortos na mitologia egípcia, pedindo distância de Diabolyn, vilã do antigo desenho animado “Cavalo de fogo”, conhecida por maltratar os mais humildes: “Osiris, olhe por mim, me afaste de Diabolyn”. E segue dizendo “Quem não tem moto não sai na foto / Mobiletes com motor de Dream / Tentou fugir, foi lá que eu vi / Sem capacete, levou rola, Deus acode e vamo aí”, referindo-se à febre que foram as motocicletas Honda C100 Dream, lançadas em 1992, inspirada em sua antecessora, a icônica Honda Super Cub, responsável por tornar a marca Honda mundialmente conhecida. Nesse exemplo, cultura de massa e elementos mitológicos seculares se mesclam com o intuito de pluralizar os sentidos dos hiperlinks, fugindo, assim, de um uso organizado e previsível.

Quando a C100 Dream chegou ao Brasil, no início dos anos 1990, o país enfrentava uma crise econômica. No entanto, a motocicleta conseguiu rivalizar com outros modelos devido ao seu baixo consumo de combustível, além de se destacar

por ser uma das opções mais acessíveis no catálogo da Honda na época. Com isso, o MC faz mais uma menção a um símbolo do capitalismo e da cultura brasileira, fazendo uma crítica aos modismos que segregam pessoas. Ademais, ele expõe os perigos do trânsito para quem não segue as leis, como pilotar sem capacete, que ocasiona a autuação pela polícia. Nos versos finais ele narra uma situação semelhante, mas na qual o infrator tenta fugir e acaba se acidentando. Entretanto, o final do verso sugere que a vida não pode parar por conta disso, enfatizando a necessidade que a pessoa periférica tem de seguir em frente, independentemente dos obstáculos.

Klinger (2021, pp. 336-337), discute a questão da poesia lírica em uma sociedade pragmática e consumista, à luz das ideias de Walter Benjamin em seu texto "A perda da aura" (1989). Benjamin destaca a importância da perda da aura como uma metáfora para a situação da arte na era da mercantilização e da reprodutibilidade técnica. Ele enfatiza a emergência das massas como atores coletivos na modernidade, desvinculados da tradição cultural elitista, e como isso leva a uma transformação dos valores culturais, tornando a relação com a herança cultural seletiva e fragmentada.

Nesse novo cenário, a experiência do "choque aos estímulos" se torna fundamental, refletindo a vida fragmentada na cidade moderna, a relação do operário com a máquina e a mercantilização de todos os aspectos da vida, incluindo a poesia. Benjamin utiliza a figura do esgrimista como símbolo da resistência do poeta a esses choques, representando a produção poética como uma luta para abrir caminho através da multidão e resistir aos impactos da vida moderna. O verso inicial da última estrofe que precede o refrão final se refere ao movimento de defesa do esgrimista a esses choques: "É a esquiva da esgrima, a lágrima esquecida". A lágrima esquecida, por sua vez, sugere sofrimentos não reconhecidos ou ignorados.

Os versos que se seguem abordam questões relacionadas ao preconceito racial e à maneira como as pessoas são percebidas e representadas pela mídia: "A cor da minha pele, eu sei, tem quem critica / O que a serpente é pra maçã / É o que a maçã reflete pra mídia / É que Abel tinha um irmão, mas Caim tinha a malícia". Nessa estrofe o MC faz duas referências a narrativas bíblicas. A primeira, de Adão e Eva, em que a serpente tenta Eva a comer o fruto proibido, que seria uma maçã. Pode ser uma metáfora para influências negativas ou tentadoras na vida das pessoas, sugere que a maneira como as pessoas são retratadas pela mídia pode ser semelhante à influência

da serpente na história de Adão e Eva. Isso pode se referir à representação distorcida ou estereotipada das pessoas na mídia. O último verso se refere à outra narrativa bíblica, dessa vez de Abel e Caim, em que Caim, o irmão mais velho, mata Abel por ciúmes. Uma metáfora para a rivalidade e conflitos que levam as pessoas a tomar decisões extremas. E a música se encerra, novamente, com o refrão.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um panorama repleto de complexidade e profundidade, a poética crítica de Criolo se destaca como uma manifestação singular e multifacetada, moldada por uma série de elementos que convergem para a construção de uma narrativa poderosa e envolvente. Dentre esses elementos, a elaboração recorrente de hiperlinks emerge como uma característica distintiva, revelando a habilidade do artista em criar uma cultura híbrida que transcende fronteiras e se conecta a diversas esferas da experiência humana.

As intertextualidades presentes em suas composições, como a referência à música "Um índio" de Caetano Veloso em "Sucrilhos" e a conexão com a canção "California Azul" de Rodrigo Campos em "Duas de cinco", ilustram como Criolo dialoga habilmente com diversas vertentes artísticas. Essas conexões não são meramente adornos, mas caminhos que amplificam o significado de suas letras, enriquecendo-as com camadas adicionais de interpretação e profundidade. O uso de recursos literários, como a intertextualidade com Drummond, não apenas adiciona complexidade estilística, mas também serve como uma ferramenta afiada para evidenciar questões críticas, como a situação precária da educação no Brasil.

Ao explorar referências a marcas e símbolos da sociedade de consumo, Criolo tece uma crítica sagaz sobre as relações entre indivíduos e o ambiente em que vivem. Nomes como Casas Bahia, Nutella e Sucrilhos não são apenas mencionados, mas são incorporados como elementos simbólicos que desvelam aspectos mais amplos da cultura contemporânea, contribuindo para uma análise penetrante da sociedade de consumo. A riqueza cultural e a variedade de referências a elementos da cultura de massa, como Sleaze-stack, Chewbacca e obras cinematográficas, demonstram a habilidade de Criolo em construir pontes entre o global e o local, entre o popular e o singular. Essas referências não são isoladas, mas entrelaçadas em uma trama que amplifica a compreensão da realidade brasileira sob uma luz única e perspicaz.

A presença de referências acadêmicas, históricas e religiosas adiciona camadas de profundidade e amplitude à sua obra. Ao citar pensadores como Perrenoud, Piaget, Foucault e Hobsbawn, Criolo não apenas demonstra um comprometimento com o conhecimento acadêmico, mas também busca democratizar o acesso a essas ideias. As referências históricas e religiosas, por sua vez, estabelecem uma ponte entre o passado e o presente, entre o sagrado e o profano, construindo uma narrativa que ressoa além das fronteiras temporais e espirituais.

As citações a figuras notáveis, sejam elas Cartola, Muhammad Ali, Usain Bolt, ou mesmo artistas como Di Cavalcanti, Oiticica e Frida Kahlo, transcendem a mera homenagem. Elas estabelecem uma rede de significados que conecta diferentes manifestações culturais, construindo uma teia de entendimentos que abraça a diversidade e a complexidade da experiência humana. As referências à cena do rap nacional, com nomes como Facção Central, Rappin Hood, Dina Di, DJ Primo, Sabotage, Black Alien, Edi Rock e DJ Dandan, ancoram a poesia de Criolo nas raízes do movimento hip hop no Brasil. Ao prestar reconhecimento a essas personalidades, ele se posiciona como herdeiro e contribuinte dessa tradição, enriquecendo-a com sua perspectiva única.

As referências religiosas, que vão desde Osiris até figuras ligadas à Umbanda, passando pelo catolicismo com as menções às narrativas bíblicas, revelam uma profundidade espiritual na poesia de Criolo. Essas alusões não são meramente de caráter religioso, mas servem como metáforas poderosas para abordar questões sociais e individuais, agregando uma dimensão espiritual à sua crítica social. Paralelamente Canclini (2013), argumenta que o aumento das migrações e a disseminação global de crenças e rituais no século passado intensificaram esses sincretismos culturais, por vezes, elevando a aceitação delas a ponto de se tornar comum a coexistência de dupla ou tripla filiação religiosa em países como Brasil, Cuba, Haiti e Estados Unidos.

Em conclusão, a poética crítica de Criolo é verdadeiramente uma obra de arte que vai além das palavras. Sua habilidade de tecer hiperlinks, estabelecendo conexões entre diferentes esferas culturais e sociais, cria uma experiência única e envolvente para o ouvinte. Criolo não apenas narra as complexidades da sociedade contemporânea; ele as entrelaça de maneira hábil, formando uma tapeçaria rica em nuances e significados. Sua poesia é um convite à reflexão profunda, um espelho que reflete a diversidade e a profundidade da experiência humana.

REFERÊNCIAS:

ALVIM, M. **'Não existe amor em SP'?** Perguntamos ao Criolo sobre a cidade que completa 466 anos. **BBC News Brasil**. São Paulo. jan. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-51231201>. Acesso em: 03 nov. 2023.

BABO, M. O hipertexto como nova forma de escrita. In: SUSSEKIND, F., DIAS, T. (Org.). **A historiografia literária e as técnicas da escrita: do manuscrito ao hipertexto**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa; Vieira e Lent, 2004.

CAMPOS, M. **Estudos detalham perfil de casos de suicídio na adolescência no Brasil**. **Universidade Federal de São Paulo**. São Paulo, abr. 2019. Disponível em: <https://www.unifesp.br/noticias-anteriores/item/3803-estudos-detalham-perfil-de-casos-de-suicidio-na-adolescencia-no-brasil>. Acesso em: 03 dez. 2023.

CANCLINI, N. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. 6. reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013. 416 p. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão; tradução da introdução por Gênese Andrade.

CANCLINI, N. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008. 96 p. Tradução de Ana Goldberger.

DUARTE, E. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 31, p. 11–23, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9430>. Acesso em: 3 dez. 2023.

GARCIA, W. Elementos para a crítica da estética do Racionais MC'S (1990-2006). **Revista Idéias**, Campinas, v. 4, n. 2, p. 81-110, 20 dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/8649382>. Acesso em: 01 jun. 2023.

KLINGER, D. "Lírica". In: JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro (Orgs.) **(Novas) palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Makunaíma, 2021. p. 318-351. Disponível em: http://www.edicoesmakunaima.com.br/wp-content/uploads/2022/07/novas_palavras_da_critica.pdf. Acesso em: 08 set. 2023.

MOTA, C. **Brasil é o segundo pior em mobilidade social em ranking de 30 países**. **BBC NEWS BRASIL**. São Paulo. jun. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44489766>. Acesso em: 03 nov. 2023.

OLIVEIRA, C. Poéticas contemporâneas: lirismo, coletividade e resistência na poesia do rap. **Revista Água Viva**, [S.L.], v. 4, n. 1, p. 1-25, 28 jun. 2019. Biblioteca Central da UNB. DOI: <http://dx.doi.org/10.26512/aguaviva.v4i1.22166>. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/aguaviva/article/view/22166/22426>. Acesso em: 13 abr. 2023.

OLIVEIRA, J.; SANTOS, W. Convocando "budas" para se esquivar da opressão: poesia, espiritualidade e crítica social em "Convoque seu Buda" e "Esquiva da esgrima" de Criolo. **Contexto**, Vitória, n. 38, p. 541-560, nov. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/32761>. Acesso em: 26 set. 2023.

O RAP PELO RAP | Documentário sobre HIP HOP e RAP no Brasil. Direção de Pedro Fávero. [S.L]: Fitaria Filmes, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Mt7S6YkosPc&t=582s>. Acesso em: 02 nov. 2023.

ROCHA, J.; DOMENICH, M.; CASSEANO, P. **Hip hop: a periferia grita**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001. 160 p. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/publicacoes/estante/hip-hop-a-periferia-grita/>. Acesso em: 26 set. 2023.

ROCHA, J. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a "dialética da marginalidade". **Letras**, Santa Maria, n. 32, p. 23–70, 2006. DOI: [10.5902/2176148511909](https://doi.org/10.5902/2176148511909). Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11909>. Acesso em: 3 nov. 2023.

SILVA, J. **Rap na cidade de São Paulo**: música, etnicidade e experiência urbana. 1998. 1 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências Sociais, Unicamp, Campinas, 1998. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/171284>. Acesso em: 26 set. 2023.

SOUZA, E. **Após 59 anos da ditadura militar, tortura policial contra a população negra permanece alimentando o genocídio no Brasil. Articulação de Mulheres Negras Brasileiras**. S.L. mar. 2023. Disponível em: <https://amnb.org.br/apos-59-anos-da-ditadura-militar-tortura-policial-contra-a-populacao-negra-permanece-alimentando-o-genocidio-no-brasil/>. Acesso em: 03 dez. 2023.

WACQUANT, L. Que é gueto? Construindo um conceito sociológico. **Revista de Sociologia e Política**. n. 23, p. 155-164, nov. 2004.