

ENTRE O CLÁSSICO E O CONTEMPORÂNEO: ASPECTOS DO GÊNERO ÉPICO NO RAP BRASILEIRO

Wesley Cintra LIMA¹
Licenciando em Letras
IFSP/Câmpus São Paulo

RESUMO

Este artigo tem por objetivo observar similaridades e diferenças entre o gênero épico e o rap brasileiro. Para tanto, observamos, principalmente, os planos maravilhoso e histórico, o conceito de povo exaltado e sua relação (proximidade e distância) com o narrador e, não menos importante, o conceito de herói. A hipótese que aqui se levanta é de que há uma atualização do gênero épico que dialoga com a tradição clássica, utilizando certas características que lhe são inerentes, mas que se permitem violar certos moldes estéticos clássicos para melhor caberem-lhe novos discursos.

Palavras-chave: Rap. Gênero épico. Características épicas.

Introdução

O rap brasileiro, hoje, é um gênero com seu destaque na mídia. Chegando ao Brasil por volta da década de 80 nas grandes cidades (principalmente São Paulo, de grande importância nesse momento), o estilo era até então marginalizado, porque ligado à periferia, mas na década de 90 começa a ter mais atenção das rádios e da mídia em geral. Concomitantemente, nesse momento, a academia começa a ter olhares para o assunto. Apesar da influência estadunidense, o rap brasileiro “não deixou de ser experimentado em conexão com a particularidade do contexto social, cultural e artístico que respiravam os jovens das periferias brasileiras” (LOUREIRO, 2016, 237).

Para Segreto (2015), em todas as pesquisas relacionadas à etimologia da palavra rap há igualmente uma ligação com a fala. Entre elas, a mais aceita e facilmente encontrável é de que *rap* seria uma sigla para *rythm and poetry*, em alusão à junção entre um ritmo e um texto verbal. Há ainda, no Brasil, aqueles que consideram o rap

¹ Endereço eletrônico: wesley.cl04@gmail.com

uma variação do repente, gênero nordestino que traz alguns elementos às vezes encontráveis também nos versos urbanos, como a rima, a improvisação e outros. Há também quem aposte que a palavra é uma sigla para “revolução através das palavras”. Entretanto, as duas últimas propostas parecem pouco viáveis ao constatarmos a presença da palavra já em dicionários da língua inglesa, no século XIV, como um verbo, com o sentido de “bater com as palavras”. Talvez desta etimologia venha a característica às vezes protestante, forte e crítica do gênero.

O mais característico do rap é o discurso repleto de oralidade, falado e repleto de informação. A representatividade nesse discurso é muito importante: há uma atenção centrada em quem ouve aquele que canta e o que é cantado; isto é, a informação e quem ouve se sobressaem, enquanto o acompanhamento (ritmo, instrumentalização etc.) tornam-se acessórios. Assim, a letra do rap contém muito da realidade social daquela comunidade.

É com este olhar que se observam as diversas características do gênero como interessantes objetos de análise. Na verdade, todo o conteúdo do rap é riquíssimo, sendo um gênero que, como já mencionado, tem a informação como de extrema relevância. Dentro das várias características que se manifestam neste discurso, a relação do sujeito enunciativo com aquilo que está sendo cantado (e para quem), a fé manifestada, a historicidade e as exaltações, enquanto componentes da narratividade, nos interessam mais na presente pesquisa. Isto porque muitas dessas características há muito eram encontradas em um dos gêneros mais clássicos em termos de literatura, pertencente à antiguidade: a épica. Sendo assim, cotejaremos o gênero com o rap brasileiro “No Brooklyn”, do rapper Sabotage, encontrada no álbum “Rap é compromisso”, de 2001.

A épica clássica

Ao que se segue da discussão, percebe-se a necessidade de revisitar o que são as epopeias ao estilo clássico. O termo *epopeia* tem etimologia em duas palavras de origem grega: a primeira, *epos*, significa canto, narrativa, enquanto a segunda, *poieo*, significa fazer. Logo, *epopeia*, etimologicamente, significaria “o canto sobre o fazer”, ou seja, a base da epopeia é narrar feitos. Claramente, não se trata aqui de quaisquer feitos, mas sim aqueles considerados grandes feitos, pois essencial da epopeia é o modo

como o texto é contado; daí seu caráter grandiloquente, marcado pelo decassílabo e pela própria forma fixa que a ela foi atribuída, de um poema longo, com cinco possíveis partes estruturais, em que três são obrigatórias e duas opcionais. As três obrigatórias seriam a proposição, a invocação e a divisão em cantos; já as opcionais, a dedicatória e o epílogo. (RAMALHO; PEREIRA, 2014, p. 131).

Compõe essa grandiloquência a presença do herói épico, alegórico, representante do próprio fazer épico. Sua grandiloquência se encontra no fato de que “os heróis clássicos são heróis da classe alta, que procuram demonstrar a ‘classe’ dessa classe” (KOTHE, 2000, p. 13). O próprio percurso do herói épico é crescente, busca a ascensão, i. é, ainda que encontre as mais diversas dificuldades em seu caminho, é o superar-se que dá ao herói épico o caráter heroico. Isto compõe o herói épico: um representante da elite cultural e seus grandes feitos, em ascensão ao longo do texto, autoafirmando sua própria heroicidade.

Outro aspecto interessante da épica clássica é seu narrador. Narra-se na epopeia um mundo objetivo, em que seu narrador distancia-se discursiva e temporalmente do fato contado, não tendo predominância da subjetividade. Como consequência, o narrador épico não é um ator da história contada, pois “muito mais que exprimir a si mesmo (o que naturalmente não é excluído), o narrador quer comunicar alguma coisa a outros” (ROSENFELD, 1985, p. 24). Também há a predominância do uso da terceira pessoa no foco narrativo, de maneira que o narrador, ainda que apostrofico ou manifestado em primeira pessoa (como quando a personagem Vasco da Gama assume a narrativa n’Os Lusíadas), sempre mantém distância dos fatos narrados. A distância temporal se manifesta à medida que o fato narrado nunca é contemporâneo, mas sim pretérito (o que em boa medida contribui para que sejam engrandecidos os fatos narrados mais do que de fato o foram); logo, louvam-se os heróis do passado e os grandes feitos, também passados.

A distância temporal cria uma dimensão histórica na epopeia, a que se soma uma dimensão mítica, maravilhosa; é fundamentalmente esta a matéria épica, uma “temática resultante da fusão de duas dimensões, uma real, outra mítica, fruto da atribuição de uma significação mítica ao evento histórico” (RAMALHO *apud* RAMALHO; PEREIRA, 2014, p. 132). Assim, narra-se um grande feito, histórico-político-social, à que se atribui como causa, motivação ou justificativa uma dimensão mítica, que, na

épica clássica, é representada essencialmente pela mitologia greco-latina, tornando-se assim o próprio *epos*:

Epos, palavra grega, além de “fato grandioso” (D’onnofrio, 2007, p. 13), num sentido mais específico, pode assumir o significado de referenciais simbólicos, de caráter histórico (Silva, 2012) que, dentro do universo cultural de uma sociedade, fazem-na compartilhar o destino individual humano com o destino histórico através de dois planos: um plano maravilhoso (mítico) e outro histórico (real). O resultado dessa fusão entre o maravilhoso e o histórico é a gênese de epopeias carregadas de heroísmo épico organizadas em um plano literário (linguagem), elaborado pelo(a) autor(a), constituindo manifestações do discurso épico (RAMALHO *apud* RAMALHO; PEREIRA, 2014, p. 132).

Tem-se, assim, um panorama característico da épica clássica: uma epopeia em que se engrandece um povo (ou melhor, sua elite) por meio da exaltação de seus feitos históricos, protagonizados por um herói clássico, representante da grandiosidade, do poder bélico e da “grande capacidade” daquele povo (dimensão histórica), que assim é porque tem os deuses ao seu lado (dimensão mitológica).

As transformações do gênero épico no momento histórico

O termo *épica*, classicamente entendido, confunde-se com o termo *epopeia*. Tornaram-se sinônimos de tal maneira que já não se distingue o que viria a ser o gênero épico e a *poesia épica*. Esta, convencionou-se compreender como uma forma de poema longo, dividido em cantos, com proposição e invocação obrigatórias, e dedicatória e epílogo opcionais, como já observamos. Para os autores, a partir do século XVI, o romance em prosa passa a ocupar a posição que antes era ocupada pela epopeia, “principalmente quando sua temática ligava-se à matéria épica” (RAMALHO; PEREIRA, 2014, p. 131), tendo assim a ascensão do gênero romance.

O problema é que há diversas afirmações na área da teoria literária de que o gênero épico havia desaparecido, tendo fim a sua era. Isso se dá por uma concepção estática do gênero, belettrista e classicista, compreendendo apenas a legítima estética aristotélica, presente na *Ilíada* e na *Odisseia*, como de fato uma estética épica. No entanto, foi, ao revisarem as teorias oitocentistas acerca do gênero épico e observando

sua evolução através do tempo, que os estudiosos da linguagem chegaram à conclusão de que a prosa não havia silenciado a épica e sua produção; na verdade, esta se renovava, se desprendia dos moldes clássicos. Acompanhando as novas formas de produção literária, a épica havia se revestido de outra roupagem (RAMALHO; PEREIRA, 2014, p. 130).

Haveria uma ruptura com o discurso clássico épico, e não com a épica em si. Isto não significa que os discursos épicos ocidentais posteriores à época clássica não tenham sofrido influência da épica greco-latina. Na verdade

A Ilíada e a Odisseia, de autoria atribuída ao grego Homero, serviram indiscutivelmente de inspiração para tantos outros discursos épicos ocidentais. O que se tornou mal compreendido pela crítica foi a capacidade artística visível de poetas e poetisas mundo afora para reproduzir e inovar a criação épica, transgredindo os paradigmas de uma épica enclausurada em padrões estéticos clássicos (RAMALHO; PEREIRA, 2014, p. 130).

São as características da épica clássica, com o discurso feito àquela época, grandiloquente, enaltecedor (de uma curta parcela do povo, a elite, cabe lembrar), que passam por recriações e exigem uma revisão da teoria existente acerca do assunto. A renovação do conceito de “matéria épica”, em decorrência da própria renovação (ou melhor, mudança) da sociedade, entre outras características da épica, nos autoriza afirmar que “é perfeitamente possível se encontrarem poemas longos passíveis do reconhecimento épico (a partir de novas teorias sobre o gênero), em cuja concepção original não houve, por parte do autor, a intencionalidade épica ou a consciência teórica de estar realizando uma produção épica”, por consequência, há um espaço estético-literário para que sejam produzidos e publicados poemas épicos, mesmo quando escritos por artistas de forma inconsciente ou involuntária, mas sobretudo livre, em relação ao gênero épico (RAMALHO; PEREIRA, 2014, p. 130). São essas considerações que nos permitem com firmeza comparar um rap (ou quaisquer outros gêneros) ao gênero épico, pois não há a perecividade do gênero; suas características permanecem de forma visível, ainda que ressignificadas, mistas a outras, revestidas ou transformadas em algo completamente novo.

Análise de “No Brooklin”

O nosso texto de análise é um clássico do rap brasileiro de grande sucesso, em especial da Zona Sul, onde o rapper Sabotage teve grande representatividade. É um texto de extensão considerável, como de tradição do rap, o que já nos é uma característica considerável, apesar de excessivamente formalista. Dividiremos a análise em quatro momentos: a) em que se analisa a narratividade do texto e, inseparável desta, seu grau de historicidade, isto é, o seu plano histórico; b) o conceito de heroísmo no texto e a exaltação do povo; c) a maior ou menor proximidade do narrador com o texto, influenciando a objetividade enquanto característica da épica, e d) a manifestação do plano maravilhoso, respectivamente. Tais análises, mesmo quando breves, nos ajudarão a esclarecer nossa pesquisa, levando-nos a algumas possíveis considerações finais.

Narratividade e historicidade

É extremamente difícil esboçar uma narratividade no rap (até mesmo definir o conceito mostra-se complicado). Ao nosso ver, isto ocorre porque alguns apresentam um grau maior de narratividade que outros, que quase não apresentam, ou apresentam irregularmente. É o caso de raps como “Diário de um detento”, do grupo Racionais Mcs, em que há uma narrativa clara em primeira pessoa, e “Respeito é pra quem tem”, do rapper Sabotage, em que o caráter narrativo muda completamente.

Estamos entendendo aqui que uma narratividade implica uma historicidade, pois se conta uma história do passado. Em uma épica, na verdade mais claro seria se se dissesse que o plano histórico, isto é, *a história* é que é contada de forma narrativa, a que se une o aspecto maravilhoso. Sendo assim, consideremos, para análise deste ponto, não só um caráter linear narrativo, mas a própria organização do texto enquanto discurso e sua estilização.

No segundo verso do rap em questão, vemos a dificuldade em dar ao texto o caráter de mais narrativo ou menos narrativo. Até o verso “várias histórias do planeta chegam pra você”, é possível inferir, pelo uso predominante de verbos no tempo pretérito, que há uma memorização do fato contado, ou seja, há uma narrativa. Porém, logo em seguida, há uma quebra com esta lógica pelo uso do verbo no presente, em que

já se encontra a dificuldade de continuar atribuindo uma narratividade ou se passa a haver uma exposição dos fatos:

Ah, Senhor, é
Pedir a Deus, outra vez, a razão
Não vou ficar imóvel, irmão
Quem me tirou, vou embaçar
Eu não devo, eu não cagueto, pra pipoca querer me tirar
Mas aí, senti firmeza ao ver o Xis gravar
Que puta salve, na moral, os caras correm atrás
Isto nos leva a crer: o rapper tem poder
Várias histórias do planeta chegam pra você
Canto pra loucos que me entendem
Tô aqui, sou assim
(SABOTAGE, 2000).

Ou, mais ilustrativo, o trecho abaixo, em que há uma narratividade maior, porém o trecho que segue a ele também causa ruptura na linearidade da narrativa:

No Brooklin, lembrei, sim, foram várias leis
Mil venenos, sofrimento passado ali dentro
Por ali, tudo mudou, mas eu não posso moscar
O que é aquilo? Lá vem tiro, é os pilantras, se pá
Submundo do subúrbio faz vítima em tudo
Fuzil na mão, dominado, 'mão
Alguém gritou: "sujou!"
Nessas horas amarelou, merece uma pá de soco
Por dar brecha, deixar goela ou morar na favela
(SABOTAGE, 2000).

No entanto, percebe-se que, apesar da não-linearidade causada pelas rupturas no discurso, ainda assim há uma narratividade na medida em que o código é relevante, isto é, há um interesse por parte do narrador em transmitir a mensagem, e para isso se apropria de diversas outras formas, inclusive da fala não-musicada. É o que acontece com este rap logo em seu início:

Lá no bairro do Brooklin, reparei que, na periferia, a maioria dos moradores é gente pobre, carente de cultura própria. O terceiro mundo tem sido cruel. Eu vejo a marca do sofrimento no rosto dos brasileiros. É, Sabotage, cada pessoa tem a sua história, e o respeito é tu que faz prevalecer. Vai na fé, nêgo! (SABOTAGE, 2000).

Este trecho da música é falado, sem musicalização alguma. O fato foi explicado por Segreto (2015). Para o autor, sendo a mensagem o mais importante no rap, o narrador elencará como um de seus principais recursos a própria fala como recurso de objetividade. Ou seja, “a comunicação da mensagem é tão importante para o rapper (dar o recado é fundamental) que somente a fala ritmada parece não ser o suficiente. É preciso dizer de forma ainda mais direta” (SEGRETO, 2015, p. 20). Cabe notar ainda que o trecho declara o tema de que o rap irá tratar, funcionando à maneira de uma proposição, como nas epopeias.

Com isso, podemos afirmar que o discurso do rap é mutável, podendo ser não linear e apresentar rupturas, mas não é caótico. Muitas vezes esse discurso é em forma de diálogo, por isso, apresenta apóstrofes em diversos momentos: “Mais uma vez esse conselho, irmão, vou seguir (...) / Ah, Senhor, é, pedir a Deus outra vez a razão (...) / Por isso meu vacilo, ô, gambé, nunca espere (...)” (SABOTAGE, 2000).

Isso leva a uma segunda característica: a maneira que o rap é declamado. Para Segreto, (2015) a voz do Mc não é estabilizada de modo a coincidir com as notas musicais, ou seja, não é de fato cantada: “A altura no rap é geralmente a altura da voz falada. (...) Há sim, muitas vezes, um sentido de tensão e resolução na emissão do cantor em diálogo com o fundo musical do DJ, mas sem a estabilização da frequência”. Outras vezes, “parece-nos que a elevação da frequência corresponde a um crescimento da tensão na enunciação” (SEGRETO, 2015, p. 28). O que o autor diz, em outras palavras, é que a voz do Mc durante o rap não tem uma preocupação estética, por assim dizer, não tem fins de ficar belo, mas sim de auxiliar na expressividade da própria letra, por meio de inflexões, tom de voz (mais ou menos grave) etc. Novamente, o centro é o código. Isto forma o caráter do “estilo grandiloquo e corrente” do rap: o centro é o código, e toda maneira de “cantá-lo” deve dar ênfase ao próprio código, não sem menos importância ao ouvinte, já que, na verdade, mais que passar a mensagem, o importante no rap é ser ouvido. Sendo assim, há o grande predomínio das funções conativa e poética.

Além disso, não devemos esquecer, há uma historicidade na medida em que há um contar do cotidiano de um povo caracterizado como “gente pobre, carente de cultura própria”. Não há a história da formação de um povo; há uma história que se mostra não

de um dia singular, mas sim de caráter geral, de um “cotidiano violento na favela das espraiadas”, como pode ser visto no trecho que segue:

De vez em quando, a lei vai lá pra nos atrapalhar
Choque, borrachada, bala perdida, coronhada
Cotidiano violento na favela das Espraiadas
Quem tem sorte, é forte, enfrenta, tenta catar
Em plena praça, se pá, presenciei, não imaginava
Putá salseiro no Itaú da rua Alba
Agência desossada, PM acionada
Celular na mão do Zé Povinho virou uma arma
Que louco, sufoco, o malote tá com o louco, pipoco
Agora, é cada um por si e Deus por todos
A meio corpo, eu vejo um gordo enfiando bala
Pra ser mais claro, parou de AR-15 aquela barca
Impressionante, cena cinematográfica
Central de Santo Amaro, Brooklin-Sul
O tempo não para
(SABOTAGE, 2000).

Ainda que o narrador comente de um caso específico, em que presenciou toda uma cena de assalto, este é ilustrativo para o que acontece “de vez em quando”, “no cotidiano”. Pode-se concluir acerca da historicidade que, no rap, ela já se apresenta como uma realidade pronta, construída, sobre a qual o narrador tece comentários, ao contrário da epopeia², em que essa realidade, ou melhor, essa história do povo vai sendo construída ao longo do poema. Na epopeia, um povo *torna-se* grande, há um caráter construtivo, enquanto no rap o povo *é* marginalizado (nesse caso, em oposição àquela); de outra forma, há na epopeia uma transição, enquanto no rap há um estado. Aqui, então, diremos que, enquanto na epopeia a historicidade é linear, isto é, vai sendo construída, de um início a um fim no poema, no rap é circular, pois não há mudança de estado: não há ascensão, a situação inicial de toda a estrutura narrativa se mantém, e o rap é justamente um clamor pela quebra desse círculo permanente, vicioso, desse *estado*.

Os heróis e a exaltação do povo

² Utilizamos neste trabalho ora o termo epopeia, ora o termo épica clássica, tendo-os como equivalentes.

É interessante analisar, neste momento, o conceito de povo exaltado e sua relação com o herói da épica. Geralmente, o povo engrandecido em uma épica é uma elite, e o herói é a personificação desta elite, portador da ideologia que num certo momento seja a dominante. (KOTHE, 2000, p. 55).

No entanto, há no rap uma completa inversão desse sistema. Por sua origem, o rap é um ritmo que dá voz à periferia, a certas minorias. Desde sempre, violência, situação política, drogas etc. são temas das canções de rap. Decorrente disso, há várias rupturas com o discurso épico clássico:

- a) Não se fala de um grande feito, mas sim do cotidiano, daquilo que ocorre no dia a dia;
- b) O povo protagonista desse cotidiano deixa de ser uma elite representante apenas de parcela da população (ainda que tradicionalmente entendida como “todo o povo” na epopeia clássica); são agora protagonistas as pessoas oriundas das classes menos abastadas da população,
- c) Não necessariamente o objetivo é exaltar o povo e sua história de formação. Há (pelo menos é o que se observa na música em análise) um discurso a favor dessas minorias, mas muitas vezes o tom é de denúncia da realidade (daí a narratividade em contar esta realidade), e não de exaltação.

As questões acima apontadas ficam claramente visíveis na canção em todos os trechos já citados, ao denunciar uma “gente pobre, carente de cultura própria”, um “cotidiano violento na favela das espraiadas”, ao denunciar o presenciar de um assalto como “impressionante, cena cinematográfica”, ou seja, irreal, e em vários outros trechos.

Frente a essa realidade, cabe perguntar: quem seriam os heróis desse povo? Em uma primeira leitura, aparentemente não existe herói épico no rap. Isso é, ao nosso ver, uma falsa impressão. Acontece que, aparentemente, há uma revisão do próprio conceito de heroísmo no rap e, como consequência, uma revisão do conceito de herói. O herói, tanto na épica como em outras ocasiões, costuma personificar a alma do povo representando, enquanto símbolo coletivo. Logo, no rap, aqueles citados como grandes, como representantes da voz daquela coletividade, que conseguiram superar as dificuldades encontradas, sempre em ascensão, ou seja, “os que fizeram grandes feitos”, talvez, nesse contexto, possam ser considerados heróis. Acontece que, frente a uma

realidade totalmente diversa daquela presente no gênero épico clássico, o conceito de “grandes feitos” também há de ser questionado. Não se trata aqui de grandes navegações ou grandes guerras, trata-se de conseguir lidar com aquilo que a realidade apresenta no cotidiano.

É a partir desse ponto de vista que podemos inferir a possibilidade de muitos dos nomes citados nas canções de rap, que tanto nos são estranhos a maioria das vezes, serem símbolos coletivos, vozes daquela coletividade, e muitas vezes tratados como heróis nesse sentido: pessoas que conseguiram superar dificuldades daquele cotidiano. É o que podemos encontrar no seguinte trecho:

Mas aí, senti firmeza ao ver o Xis gravar
Que puta salve, na moral, os caras correm atrás
Isto nos leva a crer: o rapper tem poder
Várias histórias do planeta chegam pra você (...)
How, Rappin' Hood! Família sempre se ilude, discute
Troca, boatos rolam
Logo surgirão os disse-me-disse
E o Cachorrão, sério, mesmo, tá longe do crime (...)
(SABOTAGE, 2000).

Na música em questão, a simbologia coletiva predomina. Há o uso de diversos nomes próprios e referências a diversos lugares que dão tom característico ao rap. Assim é que cremos haver uma construção de uma identidade do povo por meio do recorrer a vozes coletivas, símbolos coletivos representativos, partícipes do povo que se cita. Desta maneira, o engrandecer heroico é também, ao mesmo tempo, um engrandecer do povo.

A relação narrador-texto

Citamos anteriormente que o narrador na épica clássica costuma distanciar-se temporal e discursivamente do mundo narrado. Há a predominância da objetividade, de modo que não participa da história contada e usa, preferivelmente, a terceira pessoa.

Na canção em análise, há uma quebra também nessa característica. Se na épica clássica as relações entre narrador e mundo narrado não são tão próximas ou visíveis, no rap essas relações se mostram explicitamente, como no trecho “No Brooklin, lembrei,

sim, foram várias leis / Mil venenos, sofrimento passado ali dentro / Por ali, tudo mudou, mas eu não posso moscar (...)" (SABOTAGE, 2000).

O uso da primeira pessoa é o que predomina no discurso. Há um sentimento de pertencimento constante ao povo retratado no rap, em desacordo com a épica clássica, em que isso se manifesta muito menos, às vezes limitando-se a uma conotação de orgulho (basta conferir a passagem de *Os Lusíadas*, em que se “canta o peito ilustre lusitano”).

Não só há o sentimento de pertencimento, como, por meio da primeira pessoa, o narrador também vive tudo aquilo que narra, ora como quem rememora os ocorridos, ora como se fossem fatos acontecendo no presente (o que acentua o efeito discursivo de historicidade circular, pois tudo que ocorria ainda ocorre). O narrador declara no refrão que “no Brooklin aprendeu a viver”. Nisso, declara-se automaticamente, também, parte do povo que lá vive. Torna-se assim quase um narrador-personagem, que conta como aprendeu a viver naquele local, e para isso conta o cotidiano, gerando a narratividade.

A oposição entre o rap e a epopeia aqui se mostra clara: enquanto na epopeia o narrador se distancia discursiva e temporalmente do texto, no rap o distanciamento discursivo se mostra bem menor, com o sentimento de pertencimento ao mundo narrado, isto é, enquanto no discurso clássico o narrador situa-se fora da narrativa, no rap em questão o narrador situa-se dentro dela, agindo também como personagem. A distância temporal também se mostra flexível, uma vez que o discurso aqui em análise se mostra ora em tempo presente, ora em tempo pretérito.

Plano maravilhoso

O plano maravilhoso apresenta uma diferença significativa e faz dupla função nessa canção. A primeira é a função de maravilhoso protetor, guia, como Marte, Afrodite e Apolo o eram aos lusíadas; a segunda é na invocação em que, em vez de clamar por musas, como tradicionalmente acontece, clama-se pelos mesmos deuses de outrora. O plano mitológico é reiterado diversas vezes antes do refrão com diversas outras ocorrências no texto:

Introdução: Olhe por mais um nessa terra, Senhor do Bonfim (...)

Sou Sabotage, há tempos que Jesus pede assim
Por que não? (...)

Pontes: Há muito tempo, esse conselho eu venho buscando
E é de Deus que eu preciso pra se-guir

Verso 2: Ah, Senhor, é
Pedir a Deus, outra vez, a razão

Verso 3: Deus é poderoso e, a nós todos, protege (...)
Agora, é cada um por si e Deus por todos
(SABOTAGE, 2000).

A primeira consideração é a de que a mitologia pagã greco-latina é substituída completamente pela mitologia cristã, que passa a cumprir todos os papéis narrativos que aquela cumpria. Na introdução, o narrador pede a proteção de uma entidade e atribui a outra a razão de suas ações (“Jesus pede assim”). Nas “pontes”, ou *pré-refrões*, é reiterada continuamente a necessidade de Deus “para seguir”. Nos demais, a presença ou grandeza deste é reiterada, sendo o “verso 2” de menor relevância.

Cabe considerar ainda que, na épica clássica, homens e deuses são colocados no mesmo nível, de forma que interagem (guerreiam, dialogam, etc.), o que não ocorre no rap aqui tratado. É interessante ressaltar que o plano maravilhoso, nesta canção, é de relevância secundária, servindo apenas como acessório discursivo, em nada interferindo na história (o que era sua característica principal na épica clássica).

Considerações finais

Após a análise das quatro características enfocadas, é possível chegar a conclusões consideráveis acerca do gênero épico. A perspectiva que se tinha inicialmente era que, tendo como argumento de base a atualização do gênero épico, ao analisarmos o rap aqui escolhido esperava-se uma quebra das características discursivas do gênero épico, conservando as características inerentes ao gênero.

No entanto, durante a análise, reparou-se em uma quebra brusca com características intrínsecas, identitárias da épica clássica. Claramente isso se dá por trabalharmos com pontas extremas da linha do tempo, com o cotejo de um discurso clássico e um discurso contemporâneo.

Apesar de os pontos analisados (narratividade, historicidade, povo exaltado, herói, relação narrador-texto, plano maravilhoso), segundo nossa análise, existirem em ambos os textos, as manifestações desses aspectos em ambos os textos são muito diferentes. Cabe ainda questionarmos se o rap em análise é uma épica ou não.

Neste ponto, há um choque de conceitos. A matéria épica é, de fato, de extrema relevância para a épica, mas cabe-nos discutir até que ponto esta é constituída essencialmente por um plano maravilhoso e um plano histórico, pois a manifestação predominante do plano maravilhoso é questionável, como vimos. Em uma sociedade em que a cultura greco-latina é de extrema relevância, considerar tais planos como matéria essencial da épica é plenamente plausível, porém em uma sociedade em que as diversas religiões se chocam, o plano maravilhoso entra em choque.

Mesmo no texto de Sabotage, a manifestação do maravilhoso cristão é pequena. Apesar de o maravilhoso cristão ser justificável, não nos parece que seja o essencial de muitos textos em que se manifesta, sendo, por vezes, até mesmo ausente. Parece-nos muito mais que a narratividade é o essencial do épico, em específico o modo de narrar. A exaltação de um povo por meio do discurso histórico narrado, contendo símbolos coletivos representativos, esta sim nos parece ser a verdadeira matéria épica.

Nesse sentido, não há problema algum em se considerar o rap em questão (frisa-se essa singularidade, pois o gênero rap possui uma pluralidade de manifestações) uma épica, considerando a transformação das características aqui apontadas. Cabe-nos, então, apenas fomentar o debate acerca do tema, em que as diversas manifestações do gênero épico estão (e devem estar) presos a uma fórmula da matéria épica e a uma estética fixa, ou uma segunda possibilidade, que considera o épico como um *canto do fazer*, mutável e modalizável, a depender dos discursos a que ele tem de se adaptar.

Referências

KOTHE, Flavio. **O herói**. São Paulo: Ática, 2000.

LOUREIRO, Bráulio Roberto de Castro. Arte, cultura e política na história do *rap* nacional. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 63, abr. 2016. p. 235 – 241.

RAMALHO, Christina Bielinski; PEREIRA, Waldemar Valença. **A recepção teórica à poesia épica.** In: Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 3, n. 1, jan.-abr. 2014. p. 128-144.

ROSENFELD, A. **O teatro épico.** São Paulo: Perspectiva, 1985.

SABOTAGE. No Brooklyn. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 2000. 1 CD.

SEGRETO, Marcelo. **A linguagem cancional do rap.** Dissertação (Mestrado em Semiótica). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.

***BETWEEN THE CLASSIC AND THE CONTEMPORARY: ASPECTS OF THE
EPIC GENRE IN THE BRAZILIAN RAP***

ABSTRACT

This article aims to observe similarities and differences between the epic genre and Brazilian rap. To do so, we mainly observe the wonderful and historical plans, the concept of exalted people and their relation (proximity and distance) with the narrator and, not least, the concept of hero. The hypothesis that we suggest here is that there is an update of the epic genre which dialogues with the classical tradition, using certain inherent characteristics to it, considering that it is allowed to violate certain classical aesthetic molds to better fit in new discourses.

Keywords: Rap. Epic genre. Epic features.

Envio: dezembro/2017
Aceito para publicação: março/2017