

# A DUPLA ARTICULAÇÃO DE TRADIÇÃO E RUPTURA NA CANÇÃO DE RAPADURA

Nathalia Pinto<sup>1</sup>

**Resumo:** A produção artística do Nordeste posterior ao advento do Modernismo brasileiro, quando analisada, permite ao seu estudioso postular para essa região a hipótese de um conceito de modernidade bastante diverso daquele apresentado pelo restante da arte moderna brasileira. O Nordeste, enquanto região mais pobre do Brasil, se encontra numa espécie de periferia econômica e cultural que, ao longo do tempo, foi retratada pelos textos artísticos, acadêmicos e jornalísticos através de estereótipos e discursos preconceituosos que o reduziram ao “lugar do atraso”. A partir da obra do jovem rapper cearense RAPadura, o presente artigo pretende analisar como as canções de seu EP Fita embolada do engenho – Rapadura na boca do povo, de 2010, (re)elaboram o discurso da tradição, historicamente construído para caracterizar a cultura nordestina e o afina com o discurso do protesto e da ruptura, inerente ao gênero musical rap, contrapondo-se, assim, às visões reducionistas e preconceituosas sobre o Nordeste, ao mesmo tempo que reafirma e valoriza as tradições e práticas que enriquecem e definem seu povo.

**Palavras-chave:** Rap nordestino. Tradição. Canção de protesto.

## 1 “Rapadura de engenho é doce, mas não é mole”

Francisco Igor Almeida dos Santos é o nome do *rapper*, compositor e produtor musical RAPadura Xique-Chico, ou como ele mesmo se define, um “rapentista”, palavra que dá conta da mistura de influências que caracterizam a obra do jovem artista: *rap* e repente. RAPadura nasceu em Lagoa Seca, vila pertencente ao município de Fortaleza, no Ceará, em 1984 e aos treze anos de idade migrou com sua família para Brasília, no Distrito Federal, repetindo a secular saga do povo nordestino: a de deixar a terra natal<sup>2</sup>.

No Distrito Federal, o adolescente se aproxima da cultura *hip hop*, do *break* e do *rap* e a conjuga com sua vivência da infância nordestina. Segundo o compositor, desde criança seus pais o mantinham em intenso contato com a produção e vida culturais do Nordeste através do repente, da leitura de cordel, das feiras, apresentações musicais e concursos de dança. Foi através da coleção de vinis do pai, que contava com obras de importantes artistas nordestinos, como Luiz Gonzaga, que surgiu a ideia de misturar a sonoridade

---

<sup>1</sup>Mestra em Letras - Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e doutoranda em Estudos Literários pela mesma instituição. Email: nathalia@colegioconcordia.com.br

<sup>2</sup>A maioria das informações biográficas constantes nessa sessão foram obtidas através das seguintes fontes: [https://pt.wikipedia.org/wiki/RAPadura\\_Xique-Chico](https://pt.wikipedia.org/wiki/RAPadura_Xique-Chico); e <http://dicionariompb.com.br/rapadura/dados-artisticos>. Acesso em 1/8/2018.

nordestina ao *rap*, tradicionalmente um gênero urbano e cosmopolita. Com essas composições, o jovem artista ganhou o respeito dos pais, quebrou o preconceito daqueles grandes admiradores da música regional nordestina em relação ao *rap*. Apesar de compor desde a adolescência, a projeção da carreira do músico é recente. O artista tem até o momento apenas dois discos (mixtapes), *Amor popular* (2008) e *Fita embolada do engenho – Rapadura na boca do povo* (2010). Em 2007 o artista ganhou o hoje extinto Prêmio Hutúz, principal premiação do *hip hop* brasileiro, conferido pela Central Única das Favelas, na categoria Grupo Norte-Nordeste<sup>3</sup>.

Embora inicialmente pareçam muito distintos, RAPadura vê uma forte correlação entre a música regional nordestina, ou o que ele chama de “forró antigo” com o *rap*, uma vez que ambos os gêneros musicais fazem das letras das canções um espaço para a reflexão, o protesto e a denúncia. Questões raciais, sociais, culturais e econômicas, como a seca e o descaso dos governantes com a região, por exemplo, sempre fizeram parte da canção popular nordestina, transformando-a não apenas em um ritmo que convida à dança e às celebrações populares, mas também em um texto político. Há ainda, para o artista cearense, uma relação entre as formas, uma vez que a literatura de cordel, os desafios, as cantorias, os cocos e as emboladas e , em especial , o repente são gêneros lítero-musicais, compostos geralmente de improviso, que trabalham a sonoridade da palavra de maneira bastante similar ao *rap*, explorando o potencial oral do texto. Para ele, inclusive, o primeiro *rap* brasileiro é o repente, gênero que remonta ao século XIX. Ainda segundo o rapper, aquilo que geralmente se reconhece como as primeiras produções do *rap* nacional seria, na realidade, o *rap* americano apenas cantado em português, já que faltava-lhes uma identidade brasileira.

Se você pegar o coco, a embolada, o repente e o *rap*, todos são cantos falados, parecidos em sua expressão e linguagem. Se você ouve um repente de raiz, por exemplo, ele fala da vida do campo, das dificuldades, da alegria, da cultura, etc. O *rap* também relata as mesmas situações, mas, o mais importante disso tudo, é que a gente consegue fazer um verdadeiro *rap* nacional quando colocamos as

---

<sup>3</sup>As informações trazidas nesse parágrafo foram obtidas em sua maioria através de uma entrevista concedida por RAPadura a um programa da TVCom Maceió, exibido em 29/09/2017 e que está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TTEUeEDJzGo>. Acesso em 1/8/2018.

nossas raízes dentro do *rap*, aí ele passa a ser nacional. (SANTOS, 2012)

É uma constante na fala e nas composições do artista a reivindicação por um *rap* genuinamente brasileiro, que dê conta de nossa realidade, história e cultura e que transcenda a influência norte-americana, via pela qual esse gênero, originário da Jamaica, alcança o mercado mundial. Essa busca pela autenticidade e independência cultural se evidencia não só nas letras de suas canções e na permanente retomada da cultura e das tradições nordestinas, mas também em toda a sua *persona* artística. O nome artístico de RAPadura é composto a partir do seu doce preferido na infância, o mais nordestino dos doces, a rapadura (que inicia com a palavra *RAP*), de seu apelido, Chico, e de uma planta-símbolo da vegetação sertaneja, o xique-xique. A obra do *rapper*, assim, se constitui a partir do discurso da saudade, tão definidor da produção artística regional nordestina, como característica de uma nação de artistas e público que têm na migração um dos traços mais definidores de sua história, cultura e lirismo.

A figura de RAPadura, suas vestimentas e o cenário de muitos de seus clipes (por exemplo o de “Norte Nordeste me veste”<sup>4</sup>) destoam muito da imagem dos *rappers* em geral. Ele se apresenta geralmente de chapéu de palha, com camisas coloridas, com estampas tropicais e de sandália de couro. O cenário de sua música não é o Nordeste turístico do litoral, mas sim o sertão. As gírias e expressões características do vocabulário dos *rappers*, como o “é nós” que expressa a “fratria”, que, nas palavras de Kehl (1999), representa a comunidade constituída entre o público e os artistas do *rap*, na fala de RAPadura é substituída pelo “é a rente”.

RAPadura é um jovem e singular artista, que se apropria de uma cultura regional historicamente tratada como subalterna e a desvela e ressignifica a partir da cultura *hip hop*, que, embora estrangeira, para ele se assemelha e dialoga com o Nordeste em sua riqueza, enquanto espaço que dá voz aos “desvalidos”, na realidade aos marginalizados pela lógica do capital, pois através dessas manifestações culturais, esses povos podem se apoderar da palavra, cantada e ouvida, para celebrar e protestar.

---

<sup>4</sup>Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=n\\_ZXeg6gD\\_o](https://www.youtube.com/watch?v=n_ZXeg6gD_o). Acesso em 1/8/2018.

## 2 “Amor regional duradouro”

O Modernismo brasileiro, oficialmente instaurado a partir da célebre Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, segue desde o início a inspiração europeia das vanguardas e se proclama a arte do homem moderno, habitante da cidade, em contato com a tecnologia e o “progresso”. Ainda que os artistas deflagradores desse movimento tenham retomado a história brasileira e de suas populações nativas, dos indígenas, como matéria de suas obras, muitas vezes o fizeram de forma parodística ou colocando-os em segundo plano em relação à estética de vanguarda: trata-se da mistura do Brasil e do modernismo europeu “deglutida antropofagicamente” pelos artistas.

Pode-se pensar, no entanto, que essa entrada oficial da arte brasileira na nova estética seja apenas um dos nossos “modernismos”, uma vez que os processos de modernização, tanto econômicos quanto culturais, não se deram de forma homogênea, nem sequer no mesmo ritmo ou ao mesmo tempo nas diferentes regiões do país. É o que se observa ao se debruçar sobre a produção artística nordestina dos séculos XX e XXI. Para compreender a singularidade dessa produção, é bastante significativo o exemplo da literatura nordestina contemporânea. Regina Dalcastagné, em seu detalhado estudo sobre o romance brasileiro contemporâneo, conclui que “o espaço da narrativa brasileira atual é essencialmente urbano ou, melhor, é a grande cidade, deixando para trás tanto o mundo rural quanto os vilarejos interioranos” (2012, p. 110). A autora faz essa afirmação a partir de dados quantitativos que são resultado de sua pesquisa, que considera centenas de romances brasileiros de finais do século XX e início do XXI, o que a torna indiscutivelmente pertinente. No entanto, se essa postulação considerasse apenas a ficção nordestina desse período, ela não seria verdadeira. Importantes (e premiados) nomes da literatura nordestina contemporânea como, por exemplo, Antônio Torres, Ronaldo Correia de Brito e Tércia Montenegro continuam situando suas obras no sertão, o mesmo dos românticos e dos modernistas de 1930, num cenário com menos mudanças do que se poderia supor.

O arcabouço de informações e imagens chamado Nordeste é resultado de uma construção empreendida por diversos agentes: as artes, a política, o jornalismo, a academia, os intelectuais. Essa construção teve como objetivo

inicial atender aos interesses políticos de elites locais, como o de dar visibilidade à região em esfera nacional, chamando a atenção para o drama da seca, por exemplo, e, com isso, alcançando a captação de recursos e investimentos por parte do governo federal e da iniciativa privada. A própria palavra Nordeste é uma criação recente, antes dela, todo o espaço acima do Centro-oeste do Brasil era chamado genericamente de “Norte”. Não por acaso essa designação e o recorte geográfico que ela compreende começam a aparecer em documentos a partir do século XX, com o estabelecimento da IFOCS, Inspetoria Federal de Obras contra as Secas.

As elites nordestinas, com a proclamação da República e o fim da escravidão, vinham sofrendo com a decadência da economia açucareira e, conseqüentemente, da sociedade de base patriarcal. É o que se observa, por exemplo, na substituição dos engenhos de cana-de-açúcar pelas usinas, num claro sinal de transformação de um mundo rural no sentido da lógica industrial. Dessa forma, a articulação dessas classes dominantes visa a resgatar e manter a sociedade patriarcal, os privilégios e o seu poderio social e econômico.

Na segunda década dos anos de 1900, surge, em Pernambuco, um movimento de caráter eminentemente regionalista, do qual participavam a elite econômica e cultural da região (artistas, latifundiários, intelectuais e políticos) que pretendiam se opor ao movimento modernista que alardeava suas inovações vanguardistas (europeias) a partir de São Paulo. Os regionalistas, encabeçados por um dos mais célebres pensadores do Brasil colonial e do Nordeste, Gilberto Freyre, em suas ações celebravam os valores da cultura, do povo e da vida nordestina e clamavam pela preservação dos costumes do Nordeste rural, combatendo qualquer tipo de influência modernizadora. Ou seja, essa elite pregava a continuação de um modelo econômico e cultural patriarcal que a privilegiava, uma vez que com isso mantinha e legitimava seu poderio secular através da posse da terra. No “Manifesto Regionalista”, de 1926, Gilberto Freyre afirma:

Procurando reabilitar valores e tradições do Nordeste, repito que não julgamos estas terras, em grande parte áridas e heroicamente pobres, devastadas pelo cangaço, pela malária e até pela fome, as Terras Santas ou Cocagne do Brasil. Procuramos defender esses valores e essas tradições, isto sim, do perigo de serem de todo abandonadas, tal o furor neófilo dos dirigentes que, entre nós, passam por adiantados e

“progressistas” pelo fato de imitarem cega e desbragadamente a novidade estrangeira. A novidade estrangeira de modo geral. De modo particular, nos Estados ou Províncias, o que o Rio ou São Paulo consagram como “elegante” e como “moderno” (...) (1996).

O jogo de oposições que se percebe no trecho citado, que pode ser sintetizado em Nordeste (rural, tradicional, autêntico, forte, honrado, brasileiro, heroico) *versus* Sudeste (urbano, moderno, inautêntico, fraco, desonesto, globalizado, covarde) é tecido em todo o texto. É a base da argumentação do autor a favor da preservação da cultura e tradições nordestinas, como os doces de tabuleiro, resquícios da civilização nascida em torno da economia açucareira, as ruas estreitas (diferentes das ruas largas das grandes cidades, que tentavam imitar os *boulevards* franceses), as danças, as árvores e plantas nativas, as brincadeiras de criança. São claros, na fala de Freyre, a crítica e o ataque aos signos de modernização globalizada que estão representados na e pela região Sudeste. Dessa forma, o Nordeste é caracterizado como o lugar da tradição, do rural, do Brasil profundo.

É em defesa do Brasil, do Nordeste, do sertanejo e da cultura popular que o discurso regionalista vai se legitimando e dando forma, gosto, cheiro e cara a uma região chamada Nordeste. Só um movimento capaz de agregar tão diferentes tipos e tão diversas características poderia impulsionar, com rápida adesão e com tanta eficácia, a existência de uma identidade regional tão marcante chamada nordestinidade. (VASCONCELOS, 2001, p.64)

A obra de Gilberto Freyre e as ações do Movimento Regionalista são, ao lado de outros discursos, especialmente o literário, os grandes responsáveis pela visibilidade do Nordeste. Da mesma forma, a obra de Euclides da Cunha, *Os Sertões* (1902), é crucial na elaboração da imagem e caráter do homem nordestino, desenhado a partir da figura do sertanejo (raramente exemplificado através do nordestino do litoral, como na obra de Jorge Amado). Ancorado em teorias da época, naturalistas, deterministas e eugenistas, Euclides projeta um completo perfil do homem do sertão que se resume na ideia de que “O sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2001, p.118). A ideia de que o nordestino é o brasileiro por excelência começa a ser gestada nesse momento, a partir da

premissa de que esse homem seria resultante das três raças formadoras do Brasil, o branco (português), o negro e o indígena.

A produção artística nordestina contemporânea se desenvolve justamente no conflito/convivência desses dois espaços (urbano/rural), reatualizando, num movimento de resignificação de seus mitos e tradições, o cangaço e seu líder Lampião; o messianismo na figura de Antônio Conselheiro; o misticismo e a religiosidade, através de Padre Cícero; a eleição de ícones/heróis populares, como Luiz Gonzaga e a identidade errante de um povo que historicamente migra.

As canções de RAPadura são um perfeito exemplo dessa conjunção entre tradição e modernidade que estrutura e caracteriza a arte nordestina de nossos tempos. Apesar de atuar dentro da chamada cultura *hip hop*, compondo, cantando e produzindo artistas, o músico cearense evoca e celebra as tradições nordestinas, com toda a sua carga histórica e assume essa divulgação como um compromisso de seu trabalho. O *rap*, no entanto, enquanto gênero musical de protesto, surgido como instrumento de denúncia das desigualdades sociais e da realidade das periferias, é um texto que busca a ruptura: das estruturas socioeconômicas, das injustiças socio-históricas, dos preconceitos raciais, de gênero e culturais. O *rap* contesta contundentemente o *status quo*, é um veículo que provoca o ouvinte, quer despertar em seu público a reflexão, o questionamento, a revolta. Dessa forma, a obra de RAPadura se mostra bastante singular no cenário do *rap* nacional ao corroborar a tradição (por vezes de forma conservadora se comparada ao posicionamento dos artistas de seu meio) e celebrá-la.

Essa exaltação da cultura e das práticas regionais nordestinas ligadas ao passado é declarada explicitamente nas letras de RAPadura e constitui *a priori* uma das propostas de seu trabalho. Na canção “É doce mas num é mole”, afirma que “Minha raiz é cantada, é dançada, é prosa falada/ Arada e cultivada, amada e eternizada/ Faço como antigamente, alegre o carnaubal/ Se for pela minha gente arrasto a peixeira, o punhal” (2010). O *rapper* se coloca como artista comprometido com o cultivo e a manutenção das tradições, interessado em “fazer como antigamente”, ainda que sob a forma de um gênero musical moderno, de matriz urbana. O eu lírico defende seu povo, ameaça a quem possa menosprezá-lo de alguma forma com a tradicional peixeira, faca utilizada para

cortar peixe que ficou conhecida como um objeto de posse dos nordestinos, usada como instrumento de trabalho e, eventualmente, de defesa. Esse personagem do nordestino valente, violento, indomável se ancora na cultura, na própria história e mitologia regionais: na figura dos destemidos cangaceiros, especialmente Lampião e Corisco; nas invasões holandesas, às quais os nordestinos resistiram violentamente; no episódio de Canudos, na coragem de homens simples contra o poder estabelecido; no coronelismo dos homens poderosos que conquistam o poder de lei através da jagunçagem e da posse da terra - “Não sabe o que é cabra macho? Me apresento Rapadura” (2010).

A missão conscientizadora inerente ao gênero *rap*, entretanto, se mantém na obra de RAPadura. Suas letras retomam a cultura e costumes regionais incitando o seu ouvinte a conhecê-las, valorizá-las, orgulhar-se delas, ao invés de consumir servil e alienadamente os produtos estrangeiros. Na canção “Rima junina”, o cenário é uma festa de São João, a maior celebração popular do Nordeste. As danças, comidas típicas e músicas são descritas como elementos congregadores que afirmam e fortalecem o senso de comunidade entre os participantes da festa: “isso tem cheiro da terra da raiz que tem/ Sentimento bem além, sempre presente em alguém, não se retira ninguém, compartilho desse bem/ Então vamos unir nossas mãos, representação, origem e tradição” (2010). A festa e todos os símbolos e práticas que ela evoca são listados para promover a união e a valorização da cultura popular. Ao conjugar o verbo na segunda pessoa do plural, o eu lírico mostra sua intenção de convocar o ouvinte a fazer parte da celebração dessa tradição, pois é através da vivência e preservação desses costumes que os nordestinos podem ter representatividade, reafirmar sua existência e importância como sujeitos, sua história e sua cultura.

Outro elemento que chama a atenção para o apego de RAPadura à tradição cultural de sua região está nas suas referências artísticas e históricas que traz em suas composições. É comum que as letras de *rap* expressem homenagens a personalidades que representam ícones para as lutas empreendidas pela cultura *hip hop* e/ou pelo movimento negro. Assim, Zumbi dos Palmares, Malcom X, Frantz Fanon, Nelson Mandela, Martin Luther King entre outros figuram no *rap* como bases dessa cultura, como referências que devem ser conhecidas pelos ouvintes. No caso de RAPadura, essas influências

são expressas através de homenagens a artistas como Luiz Gonzaga, Marinês, a rainha do xaxado, e o poeta Patativa do Assaré em vinhetas (recortes musicais) que servem de introdução a suas canções e que trazem mixagens das obras desses velhos nomes da arte nordestina. É o caso de “Amor popular”, canção que abre com um trecho de “Eu e meu fole” (1986), composição de Zé Marcolino na voz de Luiz Gonzaga: “A tradição/ Desse meu fole velho/ É conservada na alma do povo”. Na letra, RAPadura forma uma dupla com o Rei do baião, a quem ele chama de “meu professor” e, quando diz “RAPadura e Gonzagão, a melhor dupla do sertão” (2010), o jovem músico sintetiza a intenção de homenagear o sanfoneiro de todos os nordestinos, traduzindo assim a proposta de seu trabalho: o velho e o novo, lado a lado, juntos constroem a riqueza e difundem o respeito pela cultura regional nordestina.

Além dos ícones da música regional, as letras do *rapper* cearense frequentemente trazem personagens históricas (e simbólicas) importantes para a cultura nordestina. É o caso, por exemplo, de Padre Cícero Romão Batista (1844-1934), ou o “Padim Ciço”, sacerdote que até hoje leva milhares de romeiros ao seu santuário em Juazeiro do Norte, no Ceará, e que aparece nas letras de diferentes canções do artista, como na já mencionada “Amor popular”: “Eu vou pedir pro Meu Padim mandar uma chuva pra cá/ Pra essa lavoura crescer, mandacaru se aflorar” (2010).

A faixa “Moça namorada” merece atenção por apresentar um discurso tão afinado com a tradição que por vezes se confunde com o conservador, o que se torna ainda mais inesperado numa letra de *rap*. Essa canção parece ir na contramão das lutas feministas de desconstrução de estereótipos e preconceitos sobre a mulher na sociedade que têm sido trabalhadas de forma crescente pelo *rap* em todo o mundo. Para citar apenas alguns nomes, artistas como Ana Tijoux, Rebeca Lane, Yzálú, Negra Lí e Karol Conka têm produzido canções do gênero que abordam de forma combativa a questão. Entretanto um dos traços mais marcantes da cultura nordestina (e não somente dela) é o falocentrismo: trata-se de uma cultura centrada no masculino, no “cabra macho”, no patriarcalismo, que, aliás, deixou boa parte da intelectualidade nordestina saudosa com a decadência dos engenhos e a perda do poderio dos seus Senhores e marcou a produção artística e acadêmica sobre a região com um tom de nostalgia e machismo. “Moça namorada” parece revelar, dessa forma, que ainda que

trazida sob a forma de um gênero musical que se quer conscientizador, o retrato da sociedade nordestina tradicional permanece fiel e se sobrepõe ao compromisso emancipador do *rap*:

Já chegou o mês de junho tem festa de São João  
Deixa subir o clarão pra esquentar coração  
Se ajunta a família pra festejar na quadrilha  
Coisa linda nordestina tudo no céu se alumia

É bonito de olhar tem gente pra se casar  
Quando o buquê tá no ar todas só querem pegar  
E as que não pegam só rezam e pedem pra Santo Antônio  
Pedem um bom matrimônio realizar o seu sonho

E ainda se não chega menina se aproveita  
Mais ainda não deita com home por que é mulher direita  
Têm os pais os irmãos que no braço forçam o casório  
Dão surra em cabra safado se não casar tem velório (2010)

A canção de RAPadura chama atenção por trazer uma mulher numa posição muito identificada com o passado e pouco autônoma em relação aos homens. Ela sonha com um bom casamento, pede inclusive a ajuda de Santo Antônio para alcançá-lo, tenta desesperadamente “pegar o buquê”, o que é um sinal de sucesso nessa busca. Além disso, não se sente livre para manter relações sexuais porque quer ou precisa se manter virgem até o casamento, uma exigência para “mulheres direitas”, e está à mercê do pai e dos irmãos, figuras que encarnam o poder dentro da família patriarcal, que protegem e controlam o destino das mulheres.

Está claro, no entanto, que a região Nordeste não parou no tempo: assim como em todo o país, as mulheres nordestinas no geral hoje são sujeitos independentes, que, em sua grande maioria, não se sentem mais presas ao jugo dos pais, maridos, irmãos e sociedade, são livres para se relacionar sem se paralisar pelos julgamentos que, é certo, ainda existem. Parece que, como argumentado anteriormente, RAPadura está comprometido, antes de mais nada, com a tradição e cultura regionais e, assim, o Nordeste que traz em suas músicas não é o moderno, cosmopolita, industrializado. Sua proposta é principalmente a de promoção da cultura nordestina “de raiz”, palavra que inclusive é muitas vezes dita em suas letras. Para ele, a mensagem conscientizadora do seu *rap* está no culto às origens e à originalidade nordestina, na autonomia de pensamento que a cultura regional é capaz de trazer àquele que a conhece e celebra. **O** Nordeste

das canções de RAPadura, assim, é aquele construído pela arte, pelo movimento regionalista, pelo discurso político e acadêmico do século XX. Dessa forma, a visão de mundo da “Moça namoradeira” é perfeitamente coerente com esse contexto.

Em seu profundo estudo a respeito do forró nordestino, o norte-americano Jack A. Draper III percebe que apesar das inovações técnicas pelas quais o gênero passou nas últimas décadas, gerando subgêneros modernos como o forró universitário, o forró eletrônico e o “tecnoforró”, e deslocando-o do espaço urbano para o rural, a temática das letras dessas canções continua sendo, em sua maioria, o relacionamento amoroso e a saudade do Nordeste, a celebração de suas tradições.

Centros urbanos do Sudeste e Nordeste têm sido locais de produção para o forró desde que este passou a ser um gênero popular-industrial. Mas isso não fez com que temas urbanos entrassem e influenciassem o discurso do cânone do forró. Áreas rurais, tanto nas regiões costeiras, do agreste ou sertão do Nordeste mantêm-se, indiscutivelmente, como referências espaciais dominantes para o gênero – o qual nesse contexto limitado se refere aos avanços na indústria musical contemporânea – é amplamente confinada a aspectos tecnológicos e, em alguns casos, performativos, mas é atenuada ou conscientemente evitada na expressão lírica. (2014, p.31)

As considerações de Draper podem servir também para definir a produção de RAPadura, que a partir de um gênero urbano, cuja produção se dá no âmbito tecnológico da canção, compõe letras que trazem o Nordeste rural da saudade, tema amplamente trabalhado na história da canção popular nordestina. O nordestino é historicamente um povo que migra: o flagelo da seca e da falta de investimentos governamentais colocou a região em posição de subalternidade, e empurrou seus habitantes para as grandes cidades, especialmente a partir da década de 1940, iludidos com a promessa de uma vida melhor no “Sul”. Essa vida de viajante (tomando de empréstimo uma das mais célebres canções de Luiz Gonzaga e Hervé Cordovil, “A vida do viajante”, de 1953) marcou profundamente a produção cultural nordestina do século XX e ainda marca no século XXI. É interessante observar que o cenário que aparece nas canções de RAPadura é o sertão, o Nordeste rural, explorando frequentemente em seus “jogos de palavras” o campo semântico do engenho de cana-de-açúcar, de onde provém a rapadura. É o que se nota na canção “Fita

embolada do engenho”, por exemplo: “Vou girando a engrenagem moendo o peso a bagagem/ Concretizando a mensagem de um doce sem embalagem(...)/ Vou plantar cana pro mel fazer batida pro céu/ Dessa boca do mundo ao léu a cana-de-açúcar é o pincel” (2010). Mesmo com a experiência da migração se tornando definitiva na história desse povo, seu lirismo continua apegado à sua terra. O sentimento de saudade, provocado pela diáspora nordestina, a intensa migração que ocorre a partir da década de 1940, só intensificou o apego dessa produção cultural às suas tradições.

Minhas irmãs, meus irmãos  
Se assumam como realmente são  
Não deixem que suas matrizes  
Que suas raízes morram por falta de irrigação (...)  
Ei, nortista, agarra essa causa que trouxeste  
Nordestino, agarra a cultura que te veste (2010)

Os vocativos evidenciam, na canção “Norte Nordeste me veste”, que RAPadura dirige sua produção artística principalmente ao público nordestino, e tendo em vista que os consumidores de *rap* são, em sua maioria, os jovens, a missão de utilizar a canção como instrumento de conscientização, provocar com ela a reflexão e incitar a pesquisa e o conhecimento das tradições mostra que ele acredita que a cultura regional tem poder emancipador, é capaz de tornar o juízo crítico e estético independente de padronizações e fórmulas prontas.

### **3 “Cortando o vento cinzento do centro”**

Na obra de RAPadura, a manutenção das tradições, ao contrário do que possa parecer em um primeiro momento, não segue um objetivo reacionário ou conservador, mas, antes, revolucionário. É a partir da volta às origens, do (re)conhecimento de sua história e cultura que o nordestino é capaz de compreender o processo histórico pelo qual sua região passou e passa a ver-se inserido nele, como um sujeito que tem voz e consciência.

A função informativa do *rap* é uma constante nas canções do gênero. Como música nascida na periferia e dirigida inicialmente ao público local, o *rap* se torna, ao mesmo tempo, um espaço que redemocratiza o acesso à fala, dando o poder da palavra aos artistas das regiões marginalizadas e torna-se, assim,

um veículo de redemocratização também da informação, levando-a aos excluídos da sociedade capitalista.

RAPadura sabe bem para quem está falando, a quem dirige seu trabalho, como mostra na canção que dá título ao seu disco “Fita embolada do engenho”: “Primeiro pro povo, depois pra exportação” (2010). O público do *rap*, em geral jovem e frequentemente pobre, é também vítima de um sistema educacional precário, como é o caso da educação pública brasileira, e vive diariamente a dificuldade de não ter acesso às oportunidades que a classe média tem, bem como aos signos de consumo que seduzem os jovens através da publicidade. Sabedor desse contexto, geralmente por fazer parte dele, o *rapper*, proveniente das mesmas comunidades que constituem o seu público, toma para si a missão de fazer seu ouvinte pensar e questionar essa realidade (como dizia Sabotage, “Rap é compromisso!”). É nesse sentido que RAPadura evoca a tradição nordestina, para inflamar o orgulho e a elevação da autoestima em seu ouvinte, para que ele seja mais consciente da lógica perversa que o marginaliza. Ao analisar a obra do grupo Racionais Mc’s, Maria Rita Kehl define a atitude do grupo em relação ao seu público:

Eles apelam para a consciência de cada um, para mudanças de atitude que só podem partir de escolhas individuais; mas a autovalorização e a dignidade de cada negro, de cada ouvinte do *rap*, depende da produção de um discurso onde o lugar do negro seja diferente do que a tradição brasileira indica. (1999, n.p.)

O efeito descrito pela autora é também o que busca RAPadura alcançar de seu público, os jovens nordestinos. A celebração da cultura e das tradições regionais é, antes de mais nada, um apelo aos seus ouvintes para que as conheçam. Para a tomada de consciência, é fundamental que, primeiro, esses jovens adquiram uma bagagem cultural (aqui no sentido de um arcabouço de conhecimentos e de informação) que lhes possibilite fazer uma leitura histórica, social e crítica sobre seu povo e sua região e, conseqüentemente, de si mesmos. Dessa forma, como se percebe em “Amor popular”, o *rap* precisa inflamar no seu ouvinte esse desejo de saber, de se ilustrar através da arte local:

Do culumim pra escola que é preciso estudar  
Lá pra cidade da pedra, ele pode até se formar  
É muito boa a leitura

Transforma a criatura  
Traz uma nova escritura  
Expande a nossa cultura  
Toda essa gente tem garra  
Tem esperança no peito  
Tem tradições, tem talentos e merecem mais respeito  
Merecem oportunidade, pois capacidade tem (2010)

A educação surge como a arma para lutar por uma mudança na estrutura social, mas, sabendo que o ensino formal para os pobres é bastante falho, é necessária, como disse Kehl, a mudança de atitude individual e, nesse sentido, o papel do *rap* é mostrar ao ouvinte a importância de cultivar e consumir a produção artística de sua região, ao invés da estrangeira, pois é aquela que o representa, que fala de sua história, de suas origens, de seu povo. Em “Norte Nordeste me veste”, o eu lírico aponta para alienação que a falta de conhecimento sobre a cultura regional provoca. Ao consumir e produzir apenas os signos de uma cultura massificada, *rappers* e seu público perdem em autenticidade, seguem o caminho da reprodução, ao invés da autorrepresentação:

Se assumam! São clandestinos se negam, não nordestinos  
Vergonha do que são, produção sem expressão própria  
Se afastam da criação, morrerão por que são cópias  
Não vejo cabra da peste só carioca e paulista  
Só freestyleiro em Nordeste, não querem ser repentistas  
Rejeitam xilogravura o cordel que é literatura  
Quem não tem cultura jamais vai saber o que é  
Rapadura (2010)

O *rap* se constitui numa forma de resistência cultural, pois é um espaço para a valorização das raízes e é um gênero que deve ser independente daquele mercado musical que demanda a produção puramente voltada para o consumo rápido e fácil, sem conteúdo, que não busca de nenhuma forma que seu público reflita, que está comprometida com fórmulas prontas e repetitivas e que só se interessam pelo sucesso comercial. Como lembra Kehl, “Os integrantes dos Racionais apostam e concedem muito pouco à mídia” (1999, n.p.). Ao rejeitar a publicidade da chamada “grande mídia”, esses artistas estão rejeitando se colocar ao lado dessa produção cultural vazia, promovida por esses veículos. RAPadura também se coloca em posição de combate em relação a esse mercado especificamente, pois essa proposta completamente a de seu trabalho,

como declara nos versos de “Maracatu de cá pra lá”: “Não preciso cantar besteira pra ninguém se mover” (2010).

A obra de RAPadura trabalha também o tema da migração, outra das temáticas que faz parte da tradição artística nordestina especialmente dos séculos XX e XXI e que, ao mesmo tempo, é frequentemente debatida pela arte contemporânea em todo o mundo. A forma como sua obra aborda esse tema é, novamente, comprometida com a conscientização do ouvinte, não raro ele também um migrante, ou um jovem que sonha com a vida em uma grande cidade ao “Sul”. A literatura e a canção popular nordestinas por vezes trataram esse fenômeno social de forma lúcida e por outras idealizada: a metrópole surge, em algumas canções de Luiz Gonzaga, por exemplo, como uma oportunidade de sobreviver dignamente, fugindo do flagelo da seca que castiga o trabalhador rural sertanejo, ou da falta de estrutura do sertão esquecido pelo poder público, seduzidos pelos signos de modernidade e consumo representados pelas metrópoles. Nas canções de RAPadura a migração é desvelada, despida dos mitos que carrega, como o da meritocracia, mostrando que as metrópoles brasileiras não estão exatamente abertas à chegada dos migrantes pobres e que estes convivem com o preconceito e a marginalização na maioria das vezes em que empreendem essa jornada. Ela não representa, na verdade, uma melhoria das condições de vida. Em “Norte Nordeste me veste”, diz: “Escuta! A cidade só existe por que viemos antes/ Na dor desses retirantes com suor e sangue imigrante” (2010). As metrópoles do Sudeste, principais destinos dos migrantes, que foram em grande parte construídas pela mão-de-obra nordestina, agora os marginalizam.

É importante considerar também que o gênero musical *rap* traz em sua história a migração: teria chegado aos Estados Unidos, a partir de onde se tornou mundialmente conhecido, através de imigrantes jamaicanos.

O *rap* mantém uma estreita relação de referencialidade com a realidade de comunidades bem específicas, ao mesmo tempo que se perfaz como linguagem híbrida pan-africana, vez que tem suas raízes nas mais diversas práticas culturais de matriz africana, (...) vale lembrar que nele se encontram traços distinguíveis, a olho nu, de práticas culturais pertencentes a outros complexos culturais que não os Estados Unidos, local de seu nascimento oficial, como a cultura dos sistemas de som jamaicanos, cuja entrada em Nova Iorque está diretamente ligada aos fluxos migratórios – o que reforça os vínculos

Não é à toa que RAPadura vê uma forte relação entre a cultura nordestina e a cultura *hip hop*: a dimensão oral das duas é muito forte, não só na elaboração das obras, mas também por serem ambas tradições orais, têm na transmissão oral seu principal fundamento comunicativo e cultural. Além disso, se assemelham por ter a diáspora como um de seus pilares: a experiência de ser estrangeiro, estranho em terra alheia, o preconceito e a marginalização, assim como a saudade/valorização de suas raízes são aspectos historicamente trabalhados pela produção artística dessas culturas.

O *rapper* cearense desvela em suas canções a existência de um “centro”, uma região que, no caso brasileiro é a Sudeste, de onde provém a cultura que consumimos e as informações que obtemos, que recebe os investimentos públicos e privados e que difunde para todo o país a produção artística que escolhe, promovendo inúmeras ausências, reforçando preconceitos e homogeneizando as obras às quais o grande público acessa. Ainda em “Norte Nordeste me veste”, afirma, enquanto *rapper* nordestino: “Tive que correr mais que vocês para alcançar minha vez (...)/ Eu quero acesso direto às rádios, palcos abertos”. (2010)

RAPadura, no entanto, não só protesta em sua música contra esse espaço legado ao Nordeste e à sua cultura como rejeita veementemente a posição de subalternidade em que sua região e seu povo têm sido confinados. Em suas canções, o nordestino, apesar das injustiças sociais que tem sofrido historicamente, não pode aceitar o papel de vítima, deve ser o autor de sua história e, por isso, a tomada de consciência é fundamental. Na mesma canção, diz aos ouvintes que “Ser nortista e nordestino, meus conterrâneos, num é ser seco nem litorâneo/ É ter em nossas mãos um destino nunca clandestino para os desfechos metropolitanos”. Fica claro que o artista rejeita inclusive os estereótipos construídos pela intelectualidade, como a tipificação/ redução empreendida por Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, entre nordestinos sertanejos e litorâneos. O *rapper* lança mão de outra construção, a do nordestino “antes de tudo, um forte” para colocá-lo como protagonista de seu destino, sujeito consciente, e, por isso, capaz de lutar por sua emancipação social e intelectual.

A mesma reivindicação de independência e protagonismo, além da rejeição da subalternidade são feitas em defesa da cultura regional na canção “Rima junina”, na qual o cenário descrito é uma festa de São João: “Vou falar só uma vez então decore, isso é cultura nunca foi folclore.” (2010) O que o compositor rejeita aqui, na verdade, é a construção estereotipada e preconceituosa que as elites econômicas e intelectuais forjaram para o Nordeste a partir do século XX. A designação folclore envolve a produção cultural da região numa atmosfera de exotismo, ao mesmo tempo que sugere pouca complexidade, já que não é resultado dos saberes acadêmicos, de artistas letrados.

Os estudos de folclore parecem estar conectados com esse processo de marginalização e subalternização de dadas áreas e parcelas das elites políticas e intelectuais, à medida que avança o processo de constituição de um espaço nacional cada vez mais centralizado em torno de determinadas áreas econômicas e políticas. (...) O saber folclórico nasceria, portanto, também como um saber subalterno, menor, periférico, um saber que precisa todo o tempo ser justificado, defendido, um lugar de menor prestígio. (ALBUQUERQUE JR. 2013, p.52)

Ao negar a designação de folclore, RAPadura se mostra consciente da marginalização na qual essa terminologia coloca a cultura regional nordestina. Mais uma vez sua posição, característica do *rap*, é de protesto e negação dos estereótipos reducionistas construídos em torno da região Nordeste. Ele exerce novamente a função emancipadora da cultura hip hop, quando problematiza esses conceitos e coloca o seu público em contato com esses questionamentos.

#### **4 Considerações finais**

Muitos trabalhos têm sido feitos no sentido de apreender e compreender a produção artística brasileira contemporânea. Para isso, entretanto, é necessário o reconhecimento dos diversos processos de modernização que foram empreendidos nas diferentes regiões do país, caso contrário, interpretações estereotipadas e homogeneizantes, como aquelas produzidas pela intelectualidade do início do século XX, podem ser repetidas.

É nesse sentido que se deve entender a arte nordestina contemporânea, e a obra de RAPadura exemplifica a singularidade desses objetos. O jovem

artista sintetiza em suas letras a luta pela manutenção das tradições regionais ao mesmo tempo em que promove a conscientização de seu ouvinte através do questionamento, da busca pela ruptura de velhos preconceitos e discursos que marginalizam o Nordeste e seu povo.

A dupla articulação entre tradição e ruptura, empreendida pela obra de RAPadura não constitui, de forma alguma, um paradoxo, uma vez que essas duas atitudes se dão no sentido comum de manter o compromisso do *rap*: emancipar o seu público cultural e socialmente. As tradições, as origens, as raízes são o que nos singularizam, nos tornam sujeitos identificados com uma região que faz parte inegável de nossa ontologia, tanto numa dimensão pessoal quanto comunitária. São elas que nos formam, são o “*a priori* de nossa história”, são as riquezas anteriores aos inúmeros processos invasores que sofremos ao longo da história. Dessa forma, não podemos proceder ao seu apagamento, diversas vezes empreendido, nem servilmente substituí-la pela cultura do outro, que se quer a única válida. RAPadura, com sua obra, nos traz a mensagem de que só pela cultura regional, pela tradição de nosso povo, podemos alcançar as dimensões individuais e coletivas da nossa atuação social, só assim podemos dizer “É a rente”!

## THE DOUBLE ARTICULATION OF TRADITION AND RUPTURE IN THE SONG OF RAPDURE

**Abstract:** The artistic production of the Northeast after the advent of Brazilian Modernism, when analyzed, allows its student to postulate for this region the hypothesis of a concept of modernity quite different from that presented by the rest of modern Brazilian art. The Northeast, as Brazil's poorest region, is in a kind of economic and cultural periphery that, over time, was portrayed by artistic, academic and journalistic texts through stereotypes and prejudiced discourses that reduced it to the "place of backwardness". Based on the work of the young rapper from RAPadura of Ceará State, the present article intends to analyze how the songs of his EP *Fita embolada do engenho– Rapadura na boca do povo*, 2010, (re) elaborate the discourse of tradition, historically constructed to characterize the Northeastern culture and discourse of protest and rupture, inherent in the musical genre rap, thus opposing the reductionist and prejudiced visions of the Northeast, while reaffirming and valuing the traditions and practices that enrich and define its people.

**Keywords:** Northeastern rap. Tradition. Protest song.

### 5 Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste – 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DRAPER III, Jack A. *Forró e regionalismo redentor no Nordeste brasileiro: música popular em uma cultura de migração*. São Paulo: Intermeios, 2014.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista*. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/freyre/freyre.pdf>. Acesso em 29/07/2018 .

KEHL, Maria Rita. *Radicais, Raciais, Racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. São Paulo em Perspectiva*, 1999. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v13n3/v13n3a12.pdf>. Acesso em 28/07/2018.

SALGADO, Marcus Rogério. *Entre ritmo e poesia: rap e literatura oral urbana. Scripta*, 2015. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/297678996\\_Entre\\_ritmo\\_e\\_poesia\\_rap\\_e\\_literatura\\_oral\\_urbana](https://www.researchgate.net/publication/297678996_Entre_ritmo_e_poesia_rap_e_literatura_oral_urbana). Acesso em 27/07/2018.

SANTOS, Francisco Igor Almeida dos. *Fita embolada do engenho- Rapadura na boca do povo*. Direção artística: RAPadura. D'Engenho Produções: 2010. 1 CD.

SANTOS, Francisco Igor Almeida dos. *O rap cearense de RAPadura*. Entrevista concedida ao site Brasil de Fato em 23/09/2012. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/o-rap-cearense-de-rapadura>. Acesso em 01/08/2018.

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. *Ser-Tão baiano: o lugar da sertanidade na configuração da identidade baiana*. Salvador: EDUFBA, 2011.

Data da Submissão: 24/09/2018  
Data da Aprovação: 17/12/2018b