

O local-global no rap maringaense: uma leitura multimodal de “Resquícios Poéticos Renováveis” e “Obrigado” de Marinheiro

The local-global in the rap from Maringá: a multimodal reading of “Resquícios Poéticos Renováveis” and “Obrigado” by Marinheiro

Érica Alessandra Paiva ROSA (UEL)
erica.paivarosa@gmail.com

Recebido em: 30 de ago. de 2022.
Aceito em: 06 de nov. de 2022.

ROSA, Érica Alessandra Paiva. O local-global no rap maringaense: uma leitura multimodal de “Resquícios Poéticos Renováveis” e “Obrigado” de Marinheiro. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 12, n. 3, e2529, p. 145-165, set.-dez./2022. DOI: 10.22168/2237-6321-32529.

Resumo: Discute-se como a natureza multimodal do rap constrói representações das culturas local e global (ANJOS, 2005), conferindo identidade ao sujeito rapper em Maringá (PR), a partir da análise interpretativa de “Resquícios Poéticos Renováveis” (2016) e “Obrigado” (2018), de Ivan Marinheiro. Atenta-se às linguagens verbal, musical e imagética dos videoclipes, dialogando com as áreas da multimodalidade (JENKINS, 2008; KRESS; VAN LEEUWEN, 2006), movimento Hip-Hop (GESSA, 2010; SOUZA; FIALHO; ARALDI, 2005) e estudos de identidade (BAUMAN, 2005; HALL, 2006). Constata-se que as vestimentas e performances do rapper, as referências musicais apresentadas e os efeitos sonoros localizam a produção na cultura global do rap, enquanto os cenários de gravação dos videoclipes, as escolhas relacionadas à oralidade e às temáticas abordadas pelos poemas representam a cultura local de Maringá.

Palavras-chave: Rap. Culturas local-global. Multimodalidade. Identidade.

Abstract: This study discusses the way in which the multimodal nature of rap creates representations of local and global cultures (ANJOS, 2005), providing the rapper subject from Maringá with identity. This is carried out through the interpretative analysis of “Renewable Poetic Remnants” (Resquícios Poéticos Renováveis, 2016) and “Thank You” (Obrigado, 2018), by Ivan Marinheiro. Focus is placed onto verbal, musical and visual languages of the video clips in consonance with the areas related to multimodality (JENKINS, 2008 | KRESS; VAN LEEUWEN, 2006), the hip-hop movement (GESSA, 2010 | SOUZA; FIALHO; ARALDI, 2005) and identity studies (BAUMAN, 2005 | HALL, 2006). It is determined that the rapper’s apparel and performance, the musical references presented and sound effects locate his production in the rap global culture, while the background of the music video recording, the choices related to oral aspects and the themes addressed by the poems represent the local culture of Maringá.

Keywords: Rap. Local-global cultures. Multimodalities. Identity.

Introdução

Este artigo discute como as relações entre os recursos semióticos expressos em diferentes linguagens constroem significados no rap. Ao considerar as expressões artísticas como gêneros importantes para a formação da identidade cultural das comunidades, investiga-se a natureza multimodal do rap que constrói representações das culturas local e global, conferindo identidade ao sujeito rapper em Maringá (PR), a partir da leitura de **Resquícios Poéticos Renováveis** (2016) e **Obrigado** (2018), do artista Ivan Marinheiro.

Apesar de ser elemento fundamental na vida das pessoas, a linguagem verbal não ocupa mais o lugar de supremacia de outrora, sobretudo na sociedade contemporânea digital que atribui significados não apenas ao que lê ou ouve, mas também ao que assiste, interage, sente e produz a partir das múltiplas ferramentas tecnológicas utilizadas. No rap, por exemplo, estão presentes a linguagem verbal, tanto escrita, devido à composição do poema a ser musicado, quanto oral, pela apresentação; a linguagem musical, composta pelos sons, ritmos, pausas, batidas; a linguagem visual, a partir das roupas/acessórios do/da rapper, dos atos performáticos e do espaço físico onde a apresentação ocorre, incluindo demais elementos como a focalização da câmera e a sua narrativa semiótica.

Como a multimodalidade é a combinação de diferentes meios na composição de um produto, o rap também pode ser pensado como multimodal, sendo composto por mais de um modo de representação e construção de significados. Se antes o rap era consumido por meio das rádios, dos CDs e dos shows, hoje ele também está na TV e na Internet. Em meio à convergência, na qual “novas tecnologias midiáticas

permitiram que o mesmo conteúdo fluísse por vários canais diferentes e assumisse formas distintas no ponto de recepção” (JENKINS, 2008, p. 38), o modo como o público se relaciona com o rap e com os artistas também mudou.

Atualmente, um rap lançado com videoclipe destaca-se mais do que os lançados apenas via mídia sonora. O público consumidor interage aos lançamentos com comentários nas plataformas e redes de distribuição, acompanha e se relaciona com os artistas pelas redes sociais, critica produções, faz postagens/registros em shows, ou seja, o público assume o controle das mídias na cultura da convergência, construída pelas interações do humano com os recursos midiáticos. Conforme expõe Jenkins (2008, p. 30-1):

Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando. [...] A convergência ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros.

Para entender a produção de significados das expressões artísticas nesse contexto, é necessário considerar a cultura onde tais expressões são produzidas e interpretadas, já que os significados não pertencem a um modo semiótico específico (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). Logo, uma leitura multimodal do rap precisa considerar aspectos das culturas local e global que envolvem a produção e o consumo desse gênero, principalmente, ao buscar como se processa a construção identitária de uma classe artística específica.

Anjos (2005, p. 14) avalia que, no âmbito da globalização, as culturas local e global mantêm relações constantes, formando “uma extensa rede comunicativa destinada à ‘negociação da diversidade’, da qual fazem parte a mídia, a academia, os museus e diversas outras instituições”. A ideia de cultura local parte das formas como uma comunidade atua no contexto de interconexão com o outro, assim como a cultura global está implicada na definição de culturas locais. A articulação entre o local e o global, que forma uma rede de trocas com o diferente, gera a multiculturalidade que caracteriza as sociedades contemporâneas (ANJOS, 2005). Nessa conjuntura, busca-se reconhecer como ambas as culturas estão representadas nos raps analisados e como elas colaboram para a construção identitária do rapper Ivan Marinheiro.

As linguagens do rap

A linguagem verbal do rap é trabalhada nos âmbitos da escrita e da oralidade, já que a sua composição comporta a escrita e o canto, para adequações ao ritmo e à métrica. As composições correspondem a poemas orais, pois, independentemente da visão do mundo intelectualizado sobre o rap e a sua manifestação oral/popular: “é possível identificar vários elementos correlatos ao ‘fazer poético’ nesse gênero, como o verso, a rima, o ritmo, as figuras de linguagem e de efeito sonoro” (RIGHI, 2011, p. 31).

Ressalta-se que o gênero poético não se limita à configuração do texto impresso, pois está presente no cotidiano das cidades, na literatura oral das batalhas de texto, na musicalidade do interior e das grandes metrópoles. Depois de escrito, o poema é musicalizado e a linguagem verbal é expressa por meio da sonoridade e da articulação vocal de quem a interpreta, por isso a importância da voz na construção identitária de quem é artista. Para Soares (2013, p. 165), é a voz que traduz um corpo, uma pessoa e uma biografia, identificando idade, gênero, sotaque e algum acento, assim: “em muitos casos, a estetização vocal apela para a compreensão do fato de que estamos diante de uma construção de um personagem”.

A entoação linguística é outro elemento fundamental nesta produção de sentidos, pois expressa sentimentos e emoções. Os aspectos de fala e o vocabulário são significativos no processo de construção das identidades de quem produz e consome esse gênero, pois, além de localizar a cultura desses sujeitos, a cultura urbana também é identificada por intermédio de gêneros musicais, formas de canto, sotaques, apropriações da canção e da musicalidade da fala no ambiente social (SOARES, 2013).

Com relação à musicalidade, o rap é composto por instrumentais, com “repetição de uma mesma sequência musical do início ao fim da canção” (GESSA, 2010, p. 484). Essa sequência musical, que corresponde a um fragmento sonoro, é denominada *sample*. A partir de sua repetição, é que o *beat* se origina, ou seja, a batida da música que é criada.

Os métodos de produção musical envolvem técnicas manuais e eletrônicas de edição de sons, dentre elas: o *scratch*, que é uma técnica executada pelo DJ, para produzir uma escansão rítmica ou efeito sonoro; a *mixagem*, que é a mistura de informações de

diferentes fontes sonoras, permitindo uma continuidade entre os fragmentos; e a sampleagem, que, realizada por sampleadores, busca extrair algumas sequências ou linhas de músicas existentes (GESSA, 2010). Outros procedimentos da produção musical são a colagem e a masterização. A primeira corresponde à ação do DJ de inserir um fragmento de outra música através do vinil, respeitando a batida por minuto do *beat* já pronto; já a masterização é o passo final de pós-produção do áudio que nivela e harmoniza a música como um todo.

A linguagem visual é analisada a partir dos elementos presentes nos videoclipes dos raps. De acordo com Soares (2013, p. 145):

[...] os videoclipes performatizam as canções que os originam, propondo uma forma de “fazer ver” a canção a partir de códigos inscritos nas próprias canções populares massivas, mas também diante da problemática dos gêneros musicais e das estratégias de endereçamento dos produtos.

É notório que o videoclipe produz sentidos sobre a canção conforme a cultura e o contexto em que ela está inserida, sendo um importante meio de materialização das produções e uma ferramenta de visibilidade do/a artista. Nesse sentido, ao considerar cores, iluminação, movimento e velocidade de câmera, angulação, *layout* da tela, montagem e edição do vídeo como elementos importantes para uma análise da imagem, busca-se, na próxima seção, compreender as teias de sentido construídas pelas linguagens verbal, musical e imagética nos raps de Ivan Marinheiro.

Uma leitura multimodal de Resquícios Poéticos Renováveis e Obrigado

Maringá é a terceira maior cidade do estado do Paraná. Ela apresenta manifestações ligadas ao movimento Hip-Hop há mais de vinte anos. No entanto, o cenário do rap no Brasil tem como polo da indústria fonográfica o eixo Rio-São Paulo. Mesmo que inúmeros outros locais do país apresentem intensa produção do gênero, o respaldo financeiro e o suporte de gravadoras, selos e mão de obra concentram-se nesse eixo, logo, o rap produzido em Maringá localiza-se à margem da indústria fonográfica. Por isso as estratégias de circulação dos trabalhos correspondem ao armazenamento dos videoclipes em plataformas *on-line* e ao compartilhamento massivo por meio das redes sociais de artistas e fãs.

Ivan Marinheiro atua na cena do rap, em Maringá, desde 2005, quando formou o grupo **Inteligência Verbal**. Em 2010, o grupo participou do evento Rap Popular Brasileiro (RPB), realizado pela Central Única das Favelas (CUFA), no qual venceu as etapas municipal e estadual, ficando com a quinta colocação, na etapa nacional, para a categoria de melhor música. A partir de então, Marinheiro iniciou um projeto de trabalho solo.

Resquícios Poéticos Renováveis foi lançado em 2016 no canal de Ivan Marinheiro¹, no YouTube. Foi composto e gravado pelo rapper, produzido musicalmente por Ioda Beats (RS), mixado e masterizado pelo DJ Samu, no estúdio Ichiban Records (Londrina/PR). Com relação ao videoclipe, os trabalhos de captação de imagens, fotografia, edição e direção foram realizados por Guilherme Massago. Com menos de três minutos de duração, o videoclipe é simples em termos de recursos. A filmagem ocorre em um ambiente fechado, a maioria das cenas é apresentada em preto e branco e filmada com a câmera parada.

O clipe começa com a focalização em um toca-discos. Quando a agulha encosta no disco, inicia-se o *sample* de um teclado com efeitos sonoros que promovem uma sensação de tensão e suspense, ampliada na cena seguinte, a qual mostra o rapper com uma expressão facial séria, vestindo terno e gravata. O fundo é preto com baixa iluminação e ângulo na face e no corpo do rapper, o que constrói a tensão no plano visual. Nesse momento, as linguagens musical e visual rompem com as expectativas para um videoclipe de rap, no qual se espera um cantor com roupas largas, movimentando-se em um ambiente urbano. É necessário ponderar que as escolhas para a composição do clipe correspondem à imagem que se deseja transmitir sobre a personalidade do artista, tido como inovador quando lançou este rap.

Um elemento que se destaca é a cena inicial em que o rapper empurra dois botões da mesa de discotecagem. Isso localiza globalmente o videoclipe como um produto vinculado à cena do rap que se caracteriza pelo trabalho conjunto entre rapper, DJ e produtor (responsável pela edição em estúdio das canções). Outro momento impactante no videoclipe é quando o rapper descarrega uma grande arma. A cena dura apenas dois segundos e chama a atenção por não mostrar seu rosto, focalizando a arma em suas mãos.

¹ IVAN MARINHEIRO. **Canal**. Youtube, 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCU8GtFFBjW50ec-oj_U4qvw. Acesso em: 15 ago. 2022.

Figura 1 – Rapper segurando arma



Fonte: Marinheiro (2016).

Depois desta cena, inicia-se o canto do rapper. A ação de descarregar a arma física para a entrada do canto representa uma metáfora visual para a importância da linguagem verbal, compreendida como a verdadeira arma desse sujeito no imaginário já construído pela comunidade do rap, o que localiza o videoclipe na cultura global. As palavras e as suas mensagens são como tiros disparados contra a discriminação em relação ao gênero proveniente da periferia e contra as tentativas de seu silenciamento. Desse modo, configuram-se como instrumentos de luta no âmbito social.

Ao criarem as suas letras poéticas, rappers assumem o papel de transmitir “carências, denúncias, necessidades, revoltas e informações” (SOUZA; FIALHO; ARALDI, 2005, p. 21), cujo propósito, para as autoras, é o de tornar acessível determinado discurso, informando e ampliando a consciência da sociedade sobre as suas necessidades. Assim, a cultura do rap é uma “comunidade de destino”, na qual as pessoas se unem em função de “ideias ou por uma variedade de princípios” (BAUMAN, 2005, p. 17). Para o teórico, a necessidade de pensar sobre a identidade surge apenas quando, em contato com comunidades de destino, pois: “existe mais de uma ideia para evocar e manter unida a ‘comunidade fundida por ideias’ a que se é exposto em nosso mundo de diversidades e policultural” (BAUMAN, 2005, p. 17).

O *sample* do teclado com os efeitos sonoros se encerra na cena do descarregamento da arma, dando lugar à base musical de subdivisão quaternária (4/4), que acompanha o canto. O rap **Resquícios Poéticos Renováveis** começa pela estrofe-refrão, elemento pouco utilizado no gênero, mas que tem se revelado comum em algumas produções na região de Maringá. A estrofe-refrão é composta de quatro versos com a

mesma rima externa e, diferentemente da maioria das músicas, ocorre apenas com uma repetição no início deste rap. O refrão é apresentado em uma tonalidade de voz média – em relação à oralidade de Marinheiro – com uma pausa marcada no primeiro verso. Os demais versos também apresentam o mesmo intervalo interno, entretanto, são menos marcados no canto: “1. A vida é o que você faz dela/ 2. Dê o primeiro passo e não fique naquela/ 3. Por mais que seja humilde e singela/ 4. É o seu maior presente, então a considere bela” (MARINHEIRO, 2016)².

A esta configuração do canto, somam-se as acentuações vocálicas nas rimas finais, as quais propiciam um conteúdo verbal claro e preciso a quem ouve. Tal precisão também se expressa na linguagem imagética, que trabalha com uma montagem de cenas pontuais, em que o rapper canta em diferentes focalizações, mas geralmente no centro da imagem.

Figura 2 – Rapper cantando em diferentes focalizações.



Fonte: Marinheiro (2016).

O restante do videoclipe apresenta cenas, majoritariamente, configuradas como na Figura 2, e trocas recorrentes entre si, o que promove um intenso movimento ao clipe. A última representação da Figura 2, por exemplo, foi retirada quando o rapper canta movimentando intensamente os braços, uma característica do gênero – em termos de apresentação por parte dos/das rappers e de dança, dos/as ouvintes – que proporciona o seu reconhecimento global. Esse tipo de movimento representa uma marca identitária da cultura Hip-Hop.

Após o refrão, há uma colagem do trecho “Pobreza não é derrota”, que integra a música **É o Teste**, do rapper Criolo. Concomitantemente ao tempo de fala, as palavras do trecho aparecem escritas em caixa alta, na cor branca e ao centro de imagens pretas, uma por vez, gerando uma sensação de impacto que potencializa o discurso verbal. A partir disso, o canto assume uma velocidade mais rápida do que a utilizada no refrão. Isso acontece porque a extensão dos versos aumenta e é necessário cantá-los no tempo quaternário da música.

² Os versos foram numerados para facilitar as indicações ao longo da análise.

5. Tudo que se faz na escuridão também reflete, porém é sombrio
6. Se o seu caminho é feito de egoísmo, o seu espírito é frio
7. O que é certo nessa vida de incertezas é ação e reação
8. Pague com amor, receba ódio e não aceite devolução
9. Amor fraterno, amor eterno, amor platônico
10. Ame ao próximo como a si mesmo e se sinta irônico
11. É trágico e cômico, o mundo doente crônico
12. Novamente resquícios de um Território Babilônico
(MARINHEIRO, 2016).

O modo como o rapper direciona seu olhar para a câmera, conforme ilustrado na Figura 2, somado ao discurso verbal de aconselhamento a uma segunda pessoa – construído com os possessivos do verso 6 e os imperativos dos versos 8 e 10 – promovem uma espécie de interação do videoclipe com o público espectador, de modo que o rap tenta conduzi-lo a refletir sobre as suas ações e respectivas consequências (verso 7). A questão da escuridão, tratada pelo âmbito metafórico como algo “às escondidas”, é abordada pela linguagem verbal e fortalecida pela visual diante das cenas escuras, em que o preto predomina. Essa estética promove uma tensão que caracteriza o contexto de aconselhamento ao interlocutor para que aja com amor, conforme intertextualidade com um dos dez mandamentos (verso 10), mas sem ingenuidade diante de um mundo doente (verso 11).

O tom discursivo do poema torna-se mais direto e forte – assim como a voz do rapper – nos próximos versos, quando se atribui ao público a responsabilidade sobre a vida e as suas decisões.

13. Você é responsável pelo seu sucesso, responsável pelo seu fracasso
14. Vai trabalhar para atingir progresso ou chorar pela falta de espaço?
15. Se lhe restasse somente o amanhã qual seria sua última oração?
16. Tu teria humildade pra pedir o último perdão?
17. Obrigado Senhor, seria o seu último bordão?
18. Ou pediria mais um pouco de vida, pois não tem gratidão?
(MARINHEIRO, 2016).

As rimas internas e externas dos versos 13 e 14 promovem uma acentuação vocálica, bem como curtas pausas na oralidade, em uma espécie de listagem de informações que o eu-lírico utiliza como argumentos para “cobrar” o interlocutor. O olhar tenso do rapper e os gestos dos braços, ora balançando e apontando para a câmera, ora na posição clássica de questionamento com os antebraços abertos e as mãos viradas para cima, também colaboram para esse contexto de cobrança e crítica.

A religiosidade é elemento presente nas duas obras de Ivan Marinheiro analisadas neste trabalho. Tal tema está ligado à cultura local de Maringá, que tem uma Catedral como o seu monumento símbolo. A religião também é um tema abordado pelo rap produzido no Brasil, visto que ela representa uma forma de conforto para as comunidades periféricas que consomem tal gênero. Grupos famosos abordam a religiosidade em suas composições. O disco *Sobrevivendo no Inferno* (1997) dos Racionais MC's, por exemplo, reproduz a imagem de uma cruz e uma citação bíblica (Salmo 23, capítulo 3) em sua capa. A abordagem de tal assunto caracteriza o rap **Resquícius Poéticos Renováveis** como um produto da cultura nacional com identidade marcada por influências religiosas.

Na sequência, o eu-lírico fala sobre si associando-se à pessoa de Ivan Marinheiro que cresceu na Zona Norte de Maringá, conhecida pelo cognome de “Cidade Canção” devido à cultura musical.

19. Eu sou da Cidade Canção onde a inspiração é pura
20. Zona Norte na contenção onde a sobrevivência é dura
21. Pisando em vários terrenos propagando a cultura
22. Farmacológico sonoro proporciona a sua cura
(MARINHEIRO, 2016).

A Zona Norte de Maringá é caracterizada por bairros bastante populosos. Nela, foram criados conjuntos habitacionais como política pública de desfavelização da cidade e de “conservação do processo de segregação residencial das baixas rendas para fora dos espaços destinados às elites” (RODRIGUES, 2004, p. 76), localizados no centro de Maringá. Alguns bairros da Zona Norte como o Jardim Alvorada, o Conjunto Residencial Guaiapó, o Conjunto Habitacional Requião I e o Residencial Tuiuti, onde o rapper cresceu, apresentam pontos de tráfico de drogas e altos índices de violência.

Outro elemento que liga o rapper à cultura local é o seu sotaque que apresenta ocorrências de “R” retroflexo, elemento característico da fala na região de Maringá. Essa identificação linguística é uma escolha do rapper, visto que artistas realizam intensos trabalhos para a perda de sotaques que possam identificá-los/las como interioranos/as. Assim, mesmo que no plano da imagem e da música o rapper esteja ligado à cultura global, ele se posiciona linguisticamente por meio de sua oralidade, mostrando que está em Maringá.

Na sequência, elementos do campo semântico da religiosidade são utilizados para descrever a música e o uso das palavras como uma

ferramenta de conforto para os problemas (versos 25, 26 e 31). Outra característica interessante deste rap é a abordagem de diferentes religiões, ora com referências à Católica, com os termos “Deus” e “inferno”, ora à Rastafári, com os termos “território babilônico” e “Jah”. Assim, a canção expressa o sincretismo religioso que caracteriza o Brasil.

Tal temática também é trabalhada pela linguagem imagética, pois o rapper aparece dançando com a mão sobre o coração, depois de mãos juntas ao peito em sinal de oração. No canto dos versos 29 e 30, há uma acentuação vocálica nas negativas, o que promove impacto na oralidade e, aliada ao olhar de Marinheiro, reforça a mensagem de conselho passada pelo rap.

25. Para cada porta que se fecha uma oração
 26. Uma rima, um sentimento sobre o que aconteceu
 27. Para cada oração uma resposta, uma luz
 28. E a sensação de que Jah nunca desampara um filho seu
 29. Deus castiga? Não! É que pilantra se fode sozinho
 30. Se eu quero briga? Não! Mas não atravessa meu caminho
 31. Minha oração é cantar e meu santo é forte
 32. Minha alma sai a festejar, pois vai na fé não na sorte
 33. A morte chegará pra todos, pois ninguém é eterno
 34. E pra chegar em Um Bom Lugar eu fiquei Sobrevivendo no Inferno
 35. Eu vi a Face da Morte em uma vida insana
 36. E a sensação foi Ao Cubo quando atingi o Nirvana
 37. Com Consciência Humana o tempo (Wu Tang) passou
 38. E muita Tarja Preta a gente escutou
 39. Cheguei ao Quinto Andar sem pegar elevador
 40. Rap Nacional É o Terror que Chegou!
- (MARINHEIRO, 2016).

A partir do 32º verso, o poema é construído em duplo sentido com uma série de referências musicais, a maioria acompanhada de colagens. No verso 32, há o trecho “vai na fé não na sorte”, de **Rap é Compromisso**, e, no verso 34, “Um bom lugar”, da música homônima, ambas de Sabotage; ainda no verso 34, há uma referência ao disco **Sobrevivendo no Inferno** e, em 35, uma colagem de **Face da Morte**, ambos dos Racionais MC’s. O verso 36 referencia o grupo de rap gospel Ao Cubo e uma colagem de **Come as You Are**, faixa símbolo do grupo de rock Nirvana. Em 37, há uma referência ao grupo de rap Consciência Humana e uma colagem de **Wu Tang**, uma espécie de grito de guerra que aparece nas músicas de integrantes desse coletivo. O verso 38 faz referência ao disco **Tarja Preta**, do rapper Gog, enquanto o verso 39, ao grupo Quinto Andar. O último verso é um trecho muito famoso de **É o Terror**, também de Gog, marca de uma época do rap brasileiro.

Conhecer as referências utilizadas em **Resquícius Poéticos Renováveis** é um diferencial para a leitura desse rap que, a um primeiro olhar, pode parecer simples, mas é repleto de intertextualidades contextualizadas. O uso de nomes de outras canções, álbuns e artistas demonstra a complexidade do gênero. Portanto, as citações ou “resquícius poéticos” se renovam quando utilizados para a construção de um novo rap. As referências escolhidas por Marinheiro podem representar suas influências e desejo de valorização de artistas que abriram caminhos para a popularização do rap.

Após o término do canto, ocorre a última cena do clipe, em que o rapper dá um soco em um vidro, conforme Figura 3. Tal ação pode representar a ideia de força do rap nacional, no qual Ivan Marinheiro está inserido, visto que as escolhas do clipe estão vinculadas à imagem que se quer projetar sobre ele. Ademais, o resultado da ação pode estar ligado ao título da canção, já que, depois de quebrado, o vidro se separa em fragmentos que podem ser renovados se forem reciclados.

Figura 3 - Última cena



Fonte: Marinheiro (2016).

O rap **Obrigado** foi lançado em 2018, pelo canal Lado Sujo da Frequência (LSF)³, na plataforma YouTube. O LSF é um coletivo multicultural, formado em 2011, que atua na produção audiovisual de clipes de rap e na produção de eventos. O rap foi composto e gravado por Marinheiro, produzido pelo DJ Samu, com efeitos de mixagem, masterização, *scratches* e colagens do estúdio Ichiban Records (Londrina/PR). O videoclipe foi filmado e editado por Guilherme Massago.

³ LADO SUJO DA FREQUÊNCIA. **Canal**. Youtube, 2022 Disponível em: <https://www.youtube.com/user/LadoSujodaFrequencia>. Acesso em: 15 ago. 2022.

Uma senhora com um terço na mão, acendendo uma vela e posicionando-se para uma oração é o contexto inicial do clipe. A vela aparece em primeiro plano com a mulher – que é avó de Ivan Marinheiro – ao fundo. Depois, a cena é captada pela lateral de ambas em um ambiente escuro, iluminado apenas pela luz da vela, gerando foco no objeto. Nesse momento, não há trilha sonora, apenas a voz rouca e calma da senhora que pede pelo livramento de Ivan. Tal escolha de composição visual da cena está atrelada à sua linguagem verbal, pois a vela é o símbolo do contato com o divino para o catolicismo e da iluminação/proteção da vida, conforme o pedido da senhora.

Figura 4 – Cena inicial



Fonte: Marinheiro (2018).

A cena, representada na Figura 4, transmite emoção e cativa quem assiste pelo contexto inesperado. Ela se encerra com a senhora apagando a vela, depois começa a base musical que acompanha todo o rap. A entrada da segunda cena é diante da imagem de Nossa Senhora da Glória (que nomeia a Catedral de Maringá) com um *travelling*⁴, focalizando a igreja e o rapper sentado à sua porta.

A Catedral de Maringá localiza-se no centro da cidade, em uma área muito valorizada imobiliariamente. Em 1958, a construção foi proposta pelo primeiro bispo de Maringá, Dom Jaime Luiz Coelho, que idealizou o projeto arquitetônico da obra, inaugurada em 1980, num grande cerimonial. O monumento foi desenhado pelo arquiteto José Augusto Bellucci em uma forma cônica, com 50 metros de diâmetro e 124 metros de altura contando com a cruz. Segundo Silva (2011), o projeto hegemônico foi aprovado e apoiado por uma elite empresarial

⁴ Movimento em que a câmera se desloca no espaço. Neste videoclipe, há cenas aéreas captadas por meio de um drone.

e política. O prédio de grandes proporções ocupa uma posição central entre os poderes executivo, judiciário e legislativo (localizados em prédios de seu entorno), representando a presença institucional católica entre os poderes da cidade (SILVA, 2011).

A segunda cena do videoclipe apresenta a sobreposição de uma imagem do rapper, mostrando o dedo do meio que é inserida pelo lado direito da tela até atingir o plano central da imagem, ilustrada pela Figura 5. Nota-se aqui um alongamento horizontal (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006), correspondente ao posicionamento à esquerda da imagem de um conteúdo “dado”, ou seja, algo conhecido pelo interlocutor que guia a sua leitura, enquanto, à direita da imagem, há um conteúdo “novo”, uma informação diferente que deve ser conhecida, com a entrada do rapper.

Figura 5 – Sobreposição de imagens



Fonte: Marinheiro (2018).

A imagem de Nossa Senhora da Glória representa o já conhecido pelo público de Maringá, enquanto o gesto de mostrar o dedo do meio – que representa um insulto – é algo novo quando realizado frente a um local religioso que despreza tal comportamento. Essa conjuntura de informações “dadas” e “novas” rompe o caminho interpretativo criado pela primeira cena. As cenas iniciais do videoclipe se opõem ao representar a religiosidade. A primeira delas mostra uma situação cotidiana de um momento de oração de uma senhora que acende uma vela, reza o terço e faz os seus pedidos. Ela apresenta a fé religiosa pelo aspecto da simplicidade, seu próprio artifício de composição, apenas com a vela e o terço no escuro, colabora para tal interpretação.

Já na segunda cena, o plano visual difere-se quando revela a arquitetura da Catedral com suas luzes, cores e objetos ornamentados, como as curvas da estátua de Nossa Senhora da Glória e os vitrais artísticos, produzidos por Lonrez Helmar⁵. A entrada do rapper mostrando o dedo do meio pode significar uma dessacralização da igreja. Nesse contexto, o ato seria compreendido como uma crítica à figura da Igreja Católica, entidade ligada ao plano da riqueza material, representada pelo prédio da Catedral e pela estátua da santa. Destaca-se, então, um processo de valorização da fé em um contexto simples em detrimento do ornamentado, já que os discursos de ambos os raps analisados neste artigo versam sobre a importância da fé na trajetória do rapper.

Ressalta-se que a linguagem verbal de **Obrigado** não versa sobre Maringá, mas as imagens do videoclipe o localizam na cidade, quando focalizam a Catedral e (re)significam o discurso que é interpretado de uma forma particular por quem conhece a cidade e a sua cultura. Assim, percebe-se que não há uma supremacia da linguagem (CHARTIER, 2002) no rap, já que o papel da imagem não é ilustrar o discurso verbal, mas construir significados de modo cooperativo a ele e à linguagem musical.

Na sequência, o videoclipe apresenta edições de cenas do rapper ora mostrando o dedo do meio, ora andando pela calçada em volta da Catedral e dentro de um carro em movimento. A linguagem musical apresenta efeitos de *scratch* e colagens do rap **E.M.I.C.I.D.A** com os trechos “Vou fazendo um som” e “No sapatin” no plano de fundo. Marinheiro começa a cantar apenas um minuto e quatorze segundos após o início do videoclipe, o que demonstra o espaço dedicado exclusivamente às linguagens imagética e sonora, bem como a importância das informações transmitidas para a composição do rap.

O conteúdo verbal de **Obrigado** pode ser dividido em duas estrofes intercaladas pelo refrão. Na primeira delas, o eu-lírico contextualiza a sua trajetória no cenário do rap, justificando o título da canção frente às conquistas alcançadas:

1. Primeiramente obrigado! Sem muito a pedir
2. Somente agradecer e fortalecer o que recebi
3. O que me fez sorrir, voltar após partir
4. Manter a caminhada em algo que eu vivi
5. Profissão MC, determinação e persistência
6. Cada passo é uma escolha, cada caminho uma consequência

⁵ Vitralista de importantes templos religiosos do Brasil.

7. A rua ensina uma lição a cada caminhar
 8. Encarando seu destino sem poder premeditar
 9. Somente desejar as boas vibrações
 10. Agradecer ao universo em forma de orações [...]
 11. Lutando por ideais, sempre correndo atrás
 12. Escrevendo a história de um bom rapaz
 13. Nobre, pertencente a classe pobre
 14. Patrocina o seu ouro e não recebe nem o cobre
- (MARINHEIRO, 2018).

A partir da segunda cena do videoclipe e do canto do rapper, com a ambientação no cenário urbano e a sua tematização pelo verbal (versos 7 e 8), retomam-se os elementos característicos do gênero, diferentemente do que ocorre no primeiro videoclipe analisado. A vestimenta usual do rapper e a filmagem na rua localizam esse trabalho na cultura global do que se espera de um rap. Ademais, o conteúdo verbal a partir do 12º verso também localiza a identidade de Marinheiro no âmbito global que expõe um imaginário dos rappers como artistas provenientes das periferias e financeiramente pobres. O canto dessa primeira parte é acompanhado pela base melódica, sem efeitos, e as cenas ocorrem em ambientes escuros com pouca iluminação artificial centrada no rapper.

O texto verbal apresentado na sequência é o refrão da música: “15. Rogai por nós, fortalecendo a voz/ 16. Sobrevivendo agora pra poder viver o após/ 17. A vida é o agora, o passado ensina e cobra/ 18. O presente fortalece o futuro da sua obra” (MARINHEIRO, 2018). Ele inicia-se com um pedido – a partir do imperativo “rogai” – para que outras pessoas intercedam por um “nós”, o que dialoga com a cena inicial do videoclipe. Além de fazer parte da cultura local, a figura da mulher que cuida e intercede pelas pessoas conhecidas reforça a presença da religiosidade na vida do rapper, provavelmente pela influência familiar e a valorização dela que ganha destaque em seu trabalho artístico.

De acordo com Vernallis (2004), a canção possui um “verso gancho” que corresponde ao “trecho que mais evidentemente se projeta como imagem ou que cristaliza um ponto de vista sobre a letra, que, na maioria das vezes, está relacionada ao título da canção” (VERNALLIS, 2004, p. 145). O “verso gancho” também se caracteriza por ser repetido ao longo da música, por isso ele geralmente compõe o refrão. Em **Obrigado**, o verso de abertura do refrão – “Rogai por nós, fortalecendo a voz” – caracteriza-se como o “verso gancho” do rap, visto que sintetiza a mensagem da canção, relaciona-se ao título dela e ocorre quatro vezes, pois o refrão é cantado em dois momentos com uma repetição em cada.

A própria estrutura desse verso, com curta extensão (10 sílabas poéticas) e rima interna “nós/ voz”, promove uma sensação de completude da mensagem que favorece a sua internalização. Desse modo, além de sintetizar o plano verbal de **Obrigado**, o seu “verso gancho” também guia as escolhas estéticas do vídeo, como os ambientes de filmagem e as cenas religiosas.

Depois, o poema apresenta uma série de elementos comuns na sociedade contemporânea amplamente conectada:

19. Era de aplicativos, métodos conectivos
20. Trazem contraceptivos, te dopam de sedativos
21. Centros corporativos, instituições bancárias
22. Manipuladores receitam doses diárias
23. De fármacos, conservantes, crediários abundantes
(MARINHEIRO, 2018).

Há também uma crítica às posições sociais ligadas ao âmbito religioso diante da nova listagem de atitudes negativas que lhes são atribuídas (versos 25 a 28). Diante da tematização de questões como a honestidade e a integridade, é possível lembrar dos inúmeros casos brasileiros em que religiosos arrecadam grandes quantidades de dinheiro e bens – com as doações de fiéis – e vivem no luxo ou fogem, enquanto outros passam necessidades. A crítica central do trecho é construída em função das ações dos chamados “homens de Deus” que abusam da fé alheia.

24. Padres e pastores, missionários, pregadores
25. Saúdem seus horrores, minimizem suas dores
26. Morram de amores, matem por credores
27. Roubem legisladores, batam em professores
28. Valores e conceitos não surtem efeito
29. Ser honesto e íntegro se tornou um defeito
30. Eu já nasci suspeito de um crime perfeito
31. Fui julgado e condenado a levar o rap no peito (MARINHEIRO, 2018).

Os termos “suspeito”, “crime perfeito”, “julgado” e “condenado” constroem um campo semântico de marginalização da posição social do eu-lírico, pelo fato de os consumidores do gênero rap serem associados à periferia, logo, à criminalidade. Ao mesmo tempo, tais termos compõem uma metáfora, já que trabalhar com o rap é algo expresso como positivo.

No plano imagético, o rapper aparece em algumas cenas com uma pintura facial. Segundo entrevista cedida à Rosa em 2017, Ivan Marinheiro afirmou que tal pintura alude à cruz de malta e aos

cavaleiros das cruzadas – expedições cristãs, entre os séculos XI e XIII, para expulsar os muçulmanos de Jerusalém. Portanto, a pintura facial é outro recurso utilizado para criticar a violência promovida pela Igreja Católica ao longo da história. Após o término do canto, o clipe apresenta uma montagem em alta velocidade com diversas cenas e posições da cabeça em movimento, o que revela uma ideia de caos diante do contexto social abordado pelo poema.

Figura 6 – Alusão à cruz de malta e aos cavaleiros



Fonte: Marinheiro (2018).

Na sequência do vídeo, há uma trilha distanciável (SOARES, 2013) entre a linguagem verbal e a imagética, isso porque ocorre um intervalo no canto do rapper, quando ele está em um plano médio⁶, ocupando um grande espaço ao centro da imagem, apenas com a cor cinza da calçada ao fundo. Também se destaca o seu posicionamento de mãos juntas, em sinal de oração, com a sonoridade do fundo musical do rap, conforme Figura 7.

Figura 7 – Rapper diante da Catedral



Fonte: Marinheiro (2018).

⁶ Enquadra personagens por inteiro quando estão de pé, deixando pequenas margens acima e abaixo.

Ocorre ainda um *travelling* frontal, no qual a câmera recua em relação ao elemento captado, aumentando o espaço filmado. A imagem da Catedral aparece no plano superior, ao fundo da cena, contrastando o colorido de suas luzes com o cinza do cenário urbano, além de sua grandiosidade em relação ao tamanho do rapper, também na Figura 7. Tais elementos da linguagem visual colaboram para a construção do discurso de agradecimento do sujeito rapper por suas realizações em um contexto de pequenez frente ao global.

Kress e Van Leeuwen (2006) discutem os usos e significados transmitidos pela imagem a partir de sua organização pelo eixo da verticalidade. De acordo com os autores, a parte inferior da imagem é mais informativa, por isso, os elementos que aparecem nela mostram o que pode ser tomado como o “real”, já a parte superior é mais apelativa e ligada a emoções, mostrando um “ideal”. Ao analisar a Figura 7 pelo eixo da verticalidade, é possível depreender que a simbologia do agradecimento, em forma de oração, aparece na parte inferior da imagem e pode ser interpretada como algo comum e real para uma pessoa no cenário local, onde o rapper está inserido. Por outro lado, a grandiosidade, representada por uma instituição religiosa imponente, localiza-se na parte superior com o prédio da Catedral, sendo compreendida como algo distante da realidade. Isso colabora para a crítica em relação às instâncias religiosas e às atitudes tomadas por seus representantes, abordadas em **Obrigado**.

Considerações finais

O rap é construído a partir da combinação de diferentes linguagens. Cada uma delas expressa significados de um modo tecnológico particular, devido às suas especificidades, mas sempre conectada aos conteúdos das demais linguagens, formando um produto cultural complexo. Isso faz do rap um gênero extremamente plural frente a sua construção que envolve o uso de diversas ferramentas tecnológicas, desde a composição verbal, passando pela manipulação digital dos sons na gravação e edição das músicas, até as câmeras, os drones e programas de edição de imagens para a montagem do videoclipe.

Na cultura da convergência, em que o mercado midiático promove um fluxo contínuo de conteúdos nas mais diversas plataformas de mídia (principalmente *on-line*), o consumo de produtos provenientes

da cultura global poderia ilustrar um contexto de enfraquecimento das formas nacionais de identidade cultural (HALL, 2006). Entretanto, nas canções de Ivan Marinheiro, percebe-se um forte discurso de valorização do rap nacional com a tematização de sucessos brasileiros da cena, assim como da identidade local com os lugares onde o segundo videoclipe foi filmado.

Considerando os dois raps analisados, as escolhas relacionadas à oralidade do cantor e às temáticas abordadas pelos poemas também configuram a importância da identidade local, regional e comunitária (HALL, 2006). Desse modo, Maringá é um espaço relevante para os sistemas de representação construídos pelos raps de Marinheiro, pois ele se localiza na cidade ora por meio da linguagem verbal, em **Resquícius Poéticos Renováveis**, ora por meio da visual, em **Obrigado**, e da musical em ambas. Essa é uma estratégia de endereçamento do artista (SOARES, 2013), visto que ele liga a sua biografia aos cenários inscritos nos raps.

Toda esta conjuntura mostra Ivan Marinheiro como um rapper em constante construção, já que a identidade não é algo pré-estabelecido ou consolidado, mas (re)definido ao longo do tempo conforme as experiências de cada pessoa. Por meio do contato com o outro, ou seja, com artistas e produções que o influenciam, o rapper cria identificações quando ressignifica as suas referências e aborda temas ligados à sua cidade e às comunidades das quais ele participa. Nos raps analisados, Marinheiro se posiciona como sujeito agente/denunciador dos problemas vividos pela sociedade, utilizando o produto cultural rap como instrumento para encorajar o público que lhe acompanha a buscar uma melhora na qualidade de vida. Assim, em conjunto com o DJ, o produtor e o videomaker, o rapper produz sentidos expressos pelas diferentes linguagens do rap, construindo a sua identidade.

Referências

ANJOS, M. dos. **Local/global**: arte em trânsito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BAUMAN, Z. **Identidade**: Entrevista a Bedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CHARTIER, R. **Os desafios da escrita**. Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

GESSA, M. Ritmo e Poesia em Performance: uma análise das interações entre letra e música no rap dos Racionais MC's. In: **I Seminário Brasileiro de Poéticas Oraís**. Londrina: EDUEL, 2010.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. –Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. Trad. Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2008.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images: the grammar of visual design**. 2. Ed. London and New York: Routledge, 2006.

MARINHEIRO, I. **Resquícios Poéticos Renováveis**. Londrina: Ichiban Records, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=57CouxZeu7g>. Acesso em: 5 jan. 2019.

MARINHEIRO, I. **Entrevista concedida a Érica Alessandra Paiva Rosa para a pesquisa de iniciação científica – A cena do Hip Hop em Maringá e região metropolitana: poesia, música, dança e pintura**. Maringá: UEM, nov. 2017.

MARINHEIRO, I. **Obrigado**. Londrina: Ichiban Records, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QJFo-f3xf1U>. Acesso em: 10 jan. 2019.

RIGHI, V. J. **RAP: Ritmo e poesia**. Construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro. 2011. (Doutorado em Letras) – Universidade de Brasília, Université Européenne de Bretagne\Rennes, Brasília, Rennes (França), 2011.

RODRIGUES, A. L. **A pobreza mora ao lado: segregação socioespacial na região metropolitana de Maringá**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

SILVA, J. J. da. **A Catedral de Maringá: a imagem de um modelo de cidade**. **Espaço Acadêmico**, Maringá, n. 121, p. 51-59, jun. 2011.

SOARES, T. **A Estética do videoclipe**. João Pessoa: UFPB, 2013.

SOUZA, J.; FIALHO, V.; ARALDI, J. **Hip hop: da rua para a escola**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

VERNALLIS, C. **Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context**. New York: Columbia University Press, 2004.