

Diálogos

Diálogos - Revista do Departamento de
História e do Programa de Pós-Graduação em
História

ISSN: 1415-9945

rev-dialogos@uem.br

Universidade Estadual de Maringá
Brasil

Guida Navarro, Alexandre; Ailton Ribeiro, Antônio

Rap e Arqueologia: parafernália musical como cultura material

Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, vol.

16, diciembre, 2012, pp. 99-112

Universidade Estadual de Maringá

Maringá, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305526888005>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc



Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Rap e Arqueologia: parafernália musical como cultura material^{*}

Alexandre Guida Navarro^{**}

Antônio Ailton Ribeiro^{***}

Resumo. A Arqueologia é associada, na maioria das vezes, à Pré-História e ao estudo do passado mais remoto da Humanidade. No entanto, a Arqueologia estuda a cultura material, que é todo o artefato produzido pelo ser humano. Este artigo discute a possibilidade de uma Arqueologia do Rap, a partir da análise dos materiais utilizados em sua parafernália musical, sobretudo, o microfone. Neste caso, estes instrumentos são mediadores de ação social e também podem ser considerados cultura material.

Palavras-chave: Cultura material; Rap; Mediação social; Artefatos musicais.

Rap and Archeology: musical paraphernalia as culture

Abstract. Archeology is mostly associated with Pre-History and the investigation on Humanity's past. However, Archeology also analyzes material culture that may be defined as artifact fabricated by humans. Current essay discusses the possibility of an Archeology of Rap through an investigation of the materials used in its musical paraphernalia, especially, the microphone. Instruments used by Rap people are mediators of social action and may be considered material culture.

Keywords: Material culture; Rap; Social mediation; Musical artifacts.

* Artigo recebido em 07/04/2012. Aprovado em 27/06/2012.

** Doutor em Arqueologia pela UNAM, México. Professor do Programa de Pós-graduação em História Social da UFMA, São Luís/MA, Brasil. E-mail: altardesacrificios@yahoo.com.br

*** Programa de Pós-graduação em História Social da UFMA, São Luís/MA, Brasil. E-mail: ailtonpenha@gmail.com

Rap y Arqueología: parafernalia musical como cultura material

Resumen. Por lo general, la arqueología es asociada con la prehistoria y con el estudio del pasado más remoto de la humanidad. Sin embargo, la arqueología estudia la cultura material, o sea, de todo artefacto producido por el ser humano. Este artículo discute la posibilidad de una arqueología del rap, a partir del análisis de los materiales utilizados en su parafernalia musical, especialmente, el micrófono. En este caso, los instrumentos son mediadores de acción social y también pueden ser considerados cultura material.

Palabras Clave: Cultura material; Rap; Mediación social; Artefactos musicales.

O estudo da cultura material

A Arqueologia cada vez mais vem ganhando espaço de atuação dentro das Ciências Humanas. Antes renegada a uma disciplina auxiliar da História, ou somente requerida em casos em que não se podia examinar uma sociedade pelos documentos escritos, a Arqueologia possui ferramentas próprias acerca de suas metodologias e teorias. No entanto, não podemos deixar de lado sua natureza inter e multidisciplinar já que os vestígios arqueológicos podem ter diversas naturezas (*i.e.* cerâmica, restos ósseos, de madeira...), o que exige um amplo leque de conhecimentos específicos.

Costuma-se definir a Arqueologia como o estudo da cultura material. No entanto, outras disciplinas também se preocupam com este objeto de estudo, como a História e Antropologia. Aqui cabem algumas explicações. Em primeiro lugar, ao se estudar a cultura material o arqueólogo faz inferências utilizando o artefato (o objeto em si). Suas dimensões, matéria-prima utilizada na confecção e seu contexto são fundamentais para o arqueólogo compreender a sociedade que as produziu. Mas o estudo arqueológico vai além. Estamos preocupados com as sociedades que deixaram estes vestígios. Neste sentido, a ciência arqueológica preocupa-se em estudar a “totalidade material apropriada

pelas sociedades humanas, como parte de uma cultura total, material e imaterial, sem limitações de caráter cronológico” (FUNARI, 2003, p. 15).

Esta definição é muito importante porque deixa claro que a cultura material não somente é o objeto de estudo do arqueólogo, mas que esta cultura material pode ser estudada desde o passado mais remoto da Humanidade até os dias atuais. Assim, o arqueólogo pode estudar tanto os restos ósseos dos Hominídeos africanos de milhões de anos, os vestígios de uma cidade egípcia ou maia, as armas utilizadas na Segunda Guerra Mundial ou os esqueletos de presos políticos durante a ditadura militar brasileira. Portanto, o campo de atual do arqueólogo é bastante amplo.

No entanto, há que salientar outro problema que gera confusão no público. A Arqueologia somente trata de vestígios humanos, portanto, restos fósseis de dinossauros não são estudados pela Arqueologia, mas pela Paleontologia. Como relatamos, anteriormente, a ciência arqueológica somente estuda as atividades associadas aos seres humanos e como estes não conviveram com os dinossauros fica impossível estudar estes animais.

Um conceito chave deve ser retomado aqui: o de contexto. Esta é uma preocupação ontológica da Arqueologia (SHANKS; TILLEY, 1987; HODDER, 1994). Os artefatos não têm significado arqueológico quando estudados isoladamente. Isto ocorre porque o arqueólogo utiliza os objetos para compreender como vivia uma determinada sociedade. Como podemos responder esta pergunta somente com um objeto? Por isso o trabalho de campo que envolve a Arqueologia é bastante minucioso. Há que registrar o máximo de informação para entender o contexto onde os artefatos foram encontrados. Um machadinho, por exemplo, encontrado em um espaço residencial provavelmente é utilizado para atividades cotidianas que exijam o corte de algo, como de árvores para construir uma cabana; já um machadinho encontrado em um altar ceremonial pode indicar seu uso em rituais ou cerimônias religiosas (NAVARRO, 2007).

A Arqueologia é uma ciência contextual. Além disso, há várias maneiras de abordar o contexto e de estudar os artefatos. Isto vai depender das inclinações teóricas de cada pesquisador. Há que esclarecer outro problema: para o público em geral, a Arqueologia é sinônimo de Pré-História. Aqui ocorre um problema conceitual da própria História tradicional ao definir seu campo de atuação a partir dos registros escritos. Tudo que veio antes da escrita seria a Pré-História, uma visão que é incoerente dado que apesar de homem não ter tido escrita nos tempos mais remotos de sua existência ele também possuía história. Aliás, quase a totalidade da história do homem é ágrafo. Como a Arqueologia estuda a cultura material, ela pode abordar tanto as sociedades humanas que escreveram como as que não utilizaram deste recurso.

Para finalizar, apesar das diferenças conceituais entre História e Arqueologia, as duas disciplinas estão em constante diálogo. Aliás, dentro de correntes arqueológicas mais recentes, o próprio artefato pode ser considerado um texto. Neste sentido, ele pode ser lido. Isto evidencia que, apesar da importância da escavação na atividade arqueológica, há uma preocupação efetiva com relação à natureza teórica da disciplina, bem como as diferentes metodologias que podem ser empregadas para a análise do artefato, pois o objeto não fala por si mesmo, é o arqueólogo que o interpreta dentro de seu contexto.

O Rap e seu contexto

A música Rap¹, um dos elementos do Hip-Hop², atualmente no Brasil, ganha destaque na produção fonográfica não só pelos CD's gravados e lançados no mercado, mas, sobretudo, pelos temas que esta música entoa em

¹ Rap – Rhithm and poetry (rima e poesia), a música do Hipe-hop.

²Hipe-hop – movimento cultural composto por três elementos: Rap (a música), Break (a dança) e Grafite (a arte plástica). Alguns autores defendem quatro elementos. Estes dividem o rap e cada divisão torna-se um elemento, isto é, o Rap é cantado por um Mc e este é acompanhado por um Dj que é responsável pela bases instrumentais.

suas canções. O Rap encontra-se envolto em um contexto maior denominado Hip-Hop, cultura (movimento) surgida nos guetos da cidade de Nova York, nos Estados Unidos da América entre o fim da década de 1960 e início dos anos 70 do século passado sob o contexto da

Chegada do homem a lua, a guerra do Vietnã, o início do desenvolvimento da eletrônica e da informática, a morte de Che Guevara, as manifestações estudantis americanas, alemãs, italianas, etc., a Primavera de Praga, (...) as ditaduras latino-americanas, o acirramento da Guerra Fria, o nascimento da sociedade de consumo através da cultura de massa, o movimento Hippie, (...) o Rock and Roll, a luta contra o Apartheid na África do Sul, a luta pelos direitos civis dos negros norte-americanos, Martin Luther King, Panteras Negras, Malcolm X, etc. (SANTOS, 2002, p. 14).

O Hip-Hop chega ao Brasil e também ao Maranhão na primeira metade da década de 1980. “O lançamento do filme hollywoodiano “Beat Street”, em 1984, foi essencial para a popularização do Hip-Hop no Brasil”, quando o *Break* (a dança do Hip- Hop) desembarca em terras tupiniquins via sétima arte. Sob a influência de filmes como “*Flash Dance*”, “*Break Dance*”, “*Beat Street*” e também pela dança de Michael Jackson (ARAÚJO, 2005; DIAS, 2002; SANTOS, 2002; RIBEIRO, 2010), pelo videoclipe da música “*Thriller*”, em que sua coreografia trazia vários passos ou movimentos típicos do *Break*.

Contudo, mesmo sendo o *Break* o primeiro elemento do Hip-Hop a desembarcar em solo tupiniquim, “cabe ressaltar que essas diferentes manifestações estéticas [Rap, *Break* e Grafite] não foram difundidas de modo heterogêneo, e o rap foi o mais difundido como cultura popular de uma juventude globalizada” (TAVARES, 2010, P. 310), de modo que este estilo musical é hoje uma das músicas mais populares do globo.

É no *Rap* que o discurso *hip-hopiano* fica mais evidente, ou seja, as letras das músicas traduzem o que pensam os adeptos da cultura. Praticamente, todos os temas discutidos pelos membros do movimento Hip-Hop transformam-se em letras, passam a cantadas e decoradas e se tornam

instrumentos de formação política para quem assiste aos shows ou ouvem os CD's produzidos, possibilitando, assim, muitas vezes a construção de identidades relacionadas a questões étnico-raciais, classistas e periféricas.

Em torno da produção do Rap, há uma série relações em que há uma produção material, mas o rap é música, em que temos como “produto final” a música propriamente dita, e esta e nesta estão inseridas as relações com os artefatos e os indivíduos para a concretização do ato com a gravação e as apresentações ao vivo. Desta forma, uma questão vem à tona: pode ser a música considerada cultura material, se em sua concretização há uma forte e intensa presença de palavras? E partindo desta questão surgem várias outras, do tipo: como então analisar a cultura material na música? E no Rap, como fica essa análise?

As respostas a essas indagações vão surgir de acordo com formas de estudos que aplicam ao Rap. Pedro Paulo Funari, no texto “Arqueologia Histórica em uma Perspectiva Mundial”, nos propõe que

Atenção especial seria dada à relação entre artefatos e documentos escritos em diferentes sociedades, usando textos e restos arqueológicos de forma complementar (Kosso 1995:194), já que fontes arqueológicas e documentais colocam problemas de interpretação similares e correlacionados (Young 1998:11), pois as discrepâncias entre essas fontes são tratadas pelos estudiosos das sociedades com escrita (Alcock 1994:257). Incorporar a História como um elemento crítico, no tratamento dialético da mudança (McGuirre e Saitta 1996: 201; Saitta 1997: 8) não impede uma abordagem multidisciplinar (Miller e Tilley 1996). A Arqueologia Histórica está bem aparelhada para estudar as divisões de classe e a exploração (Saiita 1992:889; 1994), ao fornecer acesso direto à vida quotidiana de todos os membros da sociedade, não apenas as elites letradas, como também camponeses, mercadores, escravos, pobres (Saitta 1995: 385) dando-nos acesso ao ponto de vista dos subalternos (Deetz 1991:6; Hall 1991:78) e superando o viés da evidencia escrita (Paynter e McGuirre 1991; Jonhson 1992:54). Temas quase invisíveis nos documentos escritos tornam-se acessíveis pelo estudo dos vestígios materiais (Brown e Cooper 1990:19) e uma Arqueologia Histórica mundial estaria em boa posição para estudar a dinâmica de interações entre elites e não-elites, entre vernacular e estilo erudito (Paynter 1988: 409; Pendery 1992:58) (FUNARI, 2001b, p. 37).

Assim, podemos elencar um rol de artefatos que estão diretamente ligados à produção e “concretização” do Rap. Estes artefatos analisados juntamente com as letras das músicas e a utilização de conceitos e procedimentos de outras disciplinas de forma a complementar os conhecimentos produzidos pela ciência arqueológica, pois de acordo com Mortimer Wheeler (1890-1976), “um arqueólogo escava pessoas e não coisas”. Desta forma, o Rap quando posto sob o olhar da arqueologia, observamos não a música em si (os sons dos instrumentos e a voz do Mc), ou seja, não vamos nos ater somente a essa faceta do Rap, mas aos instrumentos, aos equipamentos, os encartes dos CD’s, os panfletos e cartazes de divulgação dos shows e atividades, as roupas e adereços dos Mc’s e dos ouvintes da música, ou seja,

[...] é necessário entender que o objeto de estudo do arqueólogo, enquanto “matéria assimilada às necessidades humanas, graças a uma mudança de forma”, é sempre indicativo de relações sociais nas quais foi produzido e apropriado. São indicativos no sentido de “indicadores” e “indutores” de relações sociais: uma caneta “indica” o seu uso (para escrever), sua forma de produção (produto industrial), assim como induz o usuário a usá-la para a escrita.

Sendo indicadores dessas relações, os restos materiais exigem [...] uma leitura específica, arqueológica, das coisas, que não devem ser tomadas como dados – “fatos” em estado bruto – mas como algo a ser interpretado pelo arqueólogo. A possibilidade de interpretação desses indícios explica-se pelo fato de os artefatos serem produto do trabalho humano e, portanto, apresentarem necessariamente duas facetas: terem uma função primária (uma utilidade prática) e funções secundárias (símbólicas) (FUNARI, 2003, p. 33).

“O *Hip Hop* tem origem entre os despossuídos e oprimidos” (SANTOS, 2002, p. 12), “tem sido associado a uma arte voltada para segmentos excluídos no espaço urbano, como jovens imigrantes, negros, mulheres, entre outros” (TAVARES, 2010, p. 310) e encontra nas “quebradas³” um hábitat quase perfeito (RIBEIRO, 2010), quando possibilita a prática de

³ Quebradas – termo utilizado no meio hip hopiano para designar periferia, bairro empobrecido.

elementos culturais, nas artes plásticas, na dança e na música e a interação destas com o local e com temáticas próprias do contexto local, contudo, esta localidade está inserida numa globalidade, em que o local interage com o global de forma contínua e intensa.

O Rap é produto de indivíduos, sujeitos marginalizados e estigmatizados por seu local, a forma como é feita essa música e os instrumentos que a produzem indicam relações sociais. A música Rap é uma que pode ser feita com poucos recursos, ao contrário do Rock, por exemplo, que requer uma banda com bateria, baixo e guitarra além dos equipamentos. No Rap basta uma base pré-gravada (geralmente em disco de vinil, mas no Maranhão é bem comum o uso em CD) e um microfone. Por ter um baixo custo, esta música pode ser feita nas periferias das grandes cidades, onde sua prática remete-se, principalmente, aos subalternizados.

A necessidade de falar, de fazer música e de se expressar dos Mc's e Dj's transformou o microfone e os toca-discos em meios que expressam suas realidades, seu cotidiano, suas vidas, onde estes não são, meramente, instrumentos para falar/cantar em público ou para simplesmente deleitar-se ouvindo um disco de vinil. O microfone e os toca-discos, simbolicamente, tornaram-se arma para uma juventude que faz do Rap mais que uma simples música.

O microfone e os toca-discos: artefatos “bélicos” do Rap

Se perguntássemos qual o significado do microfone para a sociedade atual, as respostas seriam múltiplas, e muitas delas dariam conta do seu uso para falar e cantar em público, mas se perguntarmos para os Mc's do Rap brasileiro este seria colocado como uma arma. Caso a pergunta fosse qual o significado dos toca-discos para a atual sociedade, em que os discos de vinil estão fora dos padrões da modernidade do CD, as respostas seriam que é um eletrodoméstico

antigo de pouco uso hoje. Contudo, a resposta do que cantam rap colocariam o mic⁴ como instrumento capaz de dar voz aos sem voz e os toca-discos “a orquestra sinfônica dos favelados”. O grupo carioca “O levante”, o teresinense “Atividade Interna”, o maranhense “Abolicionistas”, dentre outros afirmam que o microfone é sua arma e a munição são as palavras.

Numa realidade em que os explorados são calados por meio do descaso social cantado em tantas músicas de Rap, os Mc’s utilizam os espaços abertos para sua apresentação, e nas letras e discursos, “costumam veicular, através da música, a construção de uma consciência política. Eles falam em nome de uma geração sem voz, periférica, estigmatizada [...] materializada na periferia urbana” (TAVARES, 2010, p. 310).

Deste modo, o microfone e os toca-discos não apenas dão indícios de relações sociais, ou seja, para além disso,

O artefato [...] não é apenas um indicador de relações sociais, mas, enquanto parte da cultura material, atua como direcionador e mediador das atividades humanas. [...]. No seu significado humano, o objeto apresta-se como o “meio de relação” entre os indivíduos que vivem em sociedade, como forma peculiar de interação, pois todo o relacionamento das pessoas com o mundo em que vivem passam pelos artefatos (FUNARI, 2003, p. 35).

O Mc utiliza-se do microfone e o Dj dos toca-discos, mas ao fazerem isso o seu significado não é o mesmo de quem usa o microfone no karaokê do shopping ou alguém que usa os toca-discos em casa somente para ouvir o seu disco de vinil predileto. Ao relacionarmos estes instrumentos à realidade do local dos indivíduos e o que fazem com eles vamos perceber que estes, mais que “instrumentos” musicais, apresentam valores simbólicos do seu contexto histórico, em que, segundo Funari, “a arqueologia tem uma longa tradição de identificar identidades étnicas por meio da evidência material, relacionando, de forma direta, cultura material, raça e língua” (2001a, p. 38).

⁴Mic – redução de microfone.

Neste sentido, “através da história do *hip-hop* [e principalmente do Rap] vemos a ascensão de dois elementos dessa herança [africana], o *drum* e o *griot*” (MARTINS, 2005, p. 14), em que “o *drum* simboliza a batida do coração e o *griot* é o *storytell*, contador de história que vai ao encontro do *drum*” (MARTINS, 2005, p. 14).

O *griot* é o nome dado aos membros das comunidades localizadas ao norte do continente africano (Gana, Mali) que, por sua vez, conhecem e contam histórias via oralidade a partir de cantos ao toque do Kora (instrumento melódico). Eles transmitem as lições por meio da música, som, memória e sabedoria ancestral [...] os artistas do *hip-hop* mantêm muito dessas regras. O MC fala para seus ouvintes em estilo similar àqueles da tradição ancestral da África emboram contem (cantem) a história dos tempos atuais numa linguagem próxima do cotidiano (MARTINS, 2005, p. 14-15).

Não é muito difícil identificar no Rap uma identidade racial, visto que os indivíduos que fazem o Rap se autoidentificam com tal situação, porque estas são identificadas no cotidiano dos atores que praticam o Rap. É comum ver/ouvir afirmações do tipo “preto tipo A”, “100% preto” como referência a heróis negros e mescla do rap com ritmos identificados como negro (caso da mistura do Rap com samba, com reggae; no Maranhão o grupo Clãnordestino tem duas músicas em que misturam Bumba-meу-boi e Rap e outra em que o Rap é misturado com tambor de crioula). Com relação aos Dj’s, as suas roupas revelam suas identidades, além dos adereços de cabelos e suas tranças, ou seja, o *habitus*, “son principios generadores de estrategias que permiten a los agentes afrontar situaciones imprevistas” (HODDER, 1988, p. 87).

Já para um Mc’s sua identidade enquanto tal passa pela forma que “manuseia” seu microfone, assim como passa também pelo que se expressa por meio dele, deste modo a materialização do rap em quanto música passa pelo microfone. Logo, passa a ser um dos artefatos do Rap com material indispensável para a afirmação de Mc enquanto sujeito que produz Rap no Brasil e no Maranhão. O microfone assume para os rappers a possibilidade de se manifestar. Se analisarmos o microfone fora da cultura Hip-Hop, o seu

significado, com certeza, vai ser outro, pois esta forma de encarar o microfone como uma arma vem da consciência e da importância de manifestação e expressão que os indivíduos têm, ou seja, parte de uma necessidade real.

O Dj tem nos toca-discos sua forma de contribuir para a materialização do Rap. Com seus discos de vinil, este “solta” a base instrumental para o Mc “mandar” sua letra; se para os Mc’s a munição do microfone é verbal, em que as palavras são as munições, para o Dj o seu arsenal é composto pelos discos, em que ele faz scrats⁵ e colagens⁶ e contribui para a concretização do Rap.

O Dj é o individuo responsável pelo instrumental da música Rap e neste caso, assim como o Mc, o Dj traz consigo uma herança da tradição africana, enquanto o Mc herda as tradições do *griot*, Dj incorpora o legado do *drum* que tem sua maior expressão no tambor.

Pode-se dizer que o *drum* na África tem sido uma vital ferramenta de comunicação através dos séculos. O tambor, de fato, é o principal meio de expressão do africano, pois há aqui muitas sutilezas comparáveis a voz humana. Além de sua função instrumental, o tambor desempenha um papel social servindo como meio de comunicação para transmissão de mensagens entre as tribos, especialmente nas aldeias do Comerum e do Congo (Ayazi-Hashjin, 1999). Os sons instrumentais na África são considerados como tendo uma existência humana. Assim, tanto no passado como no presente o *drum* chega a ser considerado sagrado. Algumas pessoas acreditam que Deus fale através do *drum*. Em 1970 os primeiros *hiphoppers* recriaram o *drum*. O DJ dos tempos atuais é considerado como o *drummer* urbano, isto é, recria por intermédio do *drum machines* as batidas eletrônicas por *mixagem* e *scratching* (MARTINS, 2005, p. 14).

Desta forma, os toca-discos seriam/são os tambores da juventude pobre e negra que faz Rap, essa máquinas de (re)fazer o *drum* transformaram-se em instrumentos capazes de “recriar” a “batida do coração” aproximando e se juntando ao canto falado dos *griots* modernos criaram uma nova forma de expressão das heranças africanas no mundo atual que se surge na forma do Rap.

⁵ *Scrats* – efeitos produzido pelo dj ao movimentar o disco para frente e para trás de forma a tirar desse movimento uma sonoridade própria.

⁶ *Colagens* – ato do Dj inserir na musica em que o Mc canta um trecho de outra música.

Tanto o microfone, como os toca-discos são operacionalizados por indivíduos inseridos em determinado contexto histórico e social e, desta forma, tanto os instrumentos quanto o Rap, devem ser compreendidos neste contexto, uma vez que só dentro dele é que o microfone e os toca-discos vão aparecer com essa acepção bélica, uma vez que os indivíduos que fazem o Rap acreditam e expressam no próprio movimento sua visão de mundo, e este é apresentado como um mundo socialmente dividido em classes.

Seja no Hip Hop espontâneo, onde os indivíduos não estão organizados de forma sistemática, ou no Hip Hop organizado, a juventude preta e pobre das favelas, morros, palafitas, subúrbios e ocupações utilizam-se dos elementos do Hip Hop [...] para expressar sentimentos, percepções, visões de mundo, ou seja, cantam, dançam e pintam um cenário de mudanças capazes de mobilizar, sensibilizar e organizar os “manos e as minas das quebradas” (RIBEIRO, 2010, p. 15.)

O microfone e os toca-discos, por si só, não revelam os Mc's e os Dj's, mas se analisarmos estes artefatos como indicadores de relações e partilharmos de outras análises a respeito do Rap, vamos perceber a importância que o microfone e os toca-discos têm para estes indivíduos. Muito mais que revelar que o primeiro usa o microfone para cantar e o segundo os toca-discos para mixar, a ação de “fazer Rap” utilizando estes equipamentos, revela uma prática social e um cotidiano que os instrumentos contribuem para expor e compreender.

É a parafernália musical cultura material?

Como relatamos na introdução deste texto, a visão de uma Arqueologia que se preocupa somente com a Pré-História é ultrapassada. Hoje, a Arqueologia vem ganhando cada vez mais campo de atuação. Neste sentido, a Arqueologia estuda a “totalidade material apropriada pelas sociedades humanas, como parte de uma cultura total, material e imaterial, sem limitações de caráter cronológico” (FUNARI, 2003, p. 15). O Rap é cultura imaterial por se tratar de música, mas a

atividade musical é realizada com cultura material. Logo, o microfone, a indumentária dos cantores e os artefatos associados ao Rap podem ser considerados cultura material e, portanto, servem ao estudo arqueológico.

Assim sendo, o Rap, para ser compreendido sob a luz da Arqueologia, deve ter em vista a análise dos artefatos que são utilizados para se “fazer Rap”. Neste caso específico, utilizamos, principalmente, o microfone – artefato ligado aos Mc’s e os toca-discos – artefato ligado aos Dj’s dentro do próprio contexto histórico em que o Rap foi produzido, como foram utilizados esses instrumentos e o que foi transmitido por meio da utilização dos artefatos materiais (microfone e toca-discos) pelos indivíduos (Mc’s e Dj’s) para realização do Rap em si.

O estudo da cultura material no Rap (microfone e toca-discos) pode contribuir para a compreensão dos usos dos mesmos e também para que e como eles eram/são utilizados. Mais ainda, esta análise permite, de algum modo, (re) conhecer por meio de suas práticas e seu cotidiano quem são os indivíduos que fazem o Rap. Este ato de tentar desvendar o Rap e seus agentes, via cultura material, revela ações que diferem na significação dada aos instrumentos analisados, pois a ação de uso do microfone por um Mc, dentro do contexto do Rap, é diferente do uso do microfone por um senador no senado, ou ainda, diferente do uso do microfone por um Mc que canta funk no Rio de Janeiro e também esse uso do microfone por Mc’s no próprio Rap pode ser diferenciado. Contudo, o aspecto de arma sonora, tanto do microfone como nos toca-discos, só soa desta forma dentro da conjuntura do Hip-Hop, movimento político-cultural ao qual o Rap está inserido.

Assim, será sob o contexto hip-hopiano que estes dois instrumentos vão configurar como “armas sonoras”, que são utilizadas para desferir um discurso e uma prática dos agentes sociais do Rap. Deste modo, o microfone e os toca-discos configuraram-se como indícios de que, ao serem analisados dentro de uma lógica arqueológica, podem ser considerados cultura material.

Referências

- ARAÚJO, Alanna Maria da Silva. *Hip Hop: um movimento sócio-político-educacional que se manifesta através da arte*. São Luís, 2005. Monografia (Graduação em Educação Artística) - Universidade Federal do Maranhão.
- DIAS, Hertz da Conceição. *História e práxis social do Movimento Hip Hop Organizado do Maranhão “Quilombo Urbano”*. São Luís, 2002. Monografia (Graduação em História) - Universidade Federal do Maranhão.
- FUNARI, Pedro P. A. *Heterogeneidade e conflito na interpretação do quilombo de Palmares*. *Revista de História Regional*. Ponta Grossa, v. 6, n. 1, p. 11-38, 2001a.
- FUNARI, Pedro P. A. Arqueologia Histórica em uma perspectiva mundial. *Revista de História Regional*. Ponta Grossa, v. 6, n. 2, p. 35-42, 2001b.
- FUNARI, Pedro P. A. *Arqueología*. São Paulo: Contexto, 2003.
- HODDER, Ian. *Interpretación en Arqueología*. Corrientes actuales. Crítica: Barcelona, 1988.
- MARTINS, Rosana. *Hip Hop: o estilo que ninguém segura*. Santo André: Esetec, 2005.
- NAVARRO, Alexandre Guida. *Las serpientes emplumadas de Chichén Itzá: distribución en los espacios arquitectónicos e imaginería*. Ciudad de Mexico, 2007. Tesis (Doctorado) – UNAM.
- RIBEIRO, Antonio Ailton Penha. *Ideologia forte no bumbo e na caixa: Hip Hop, raça e classe*. São Luís, 2010. Monografia (Graduação em História) - Universidade Federal do Maranhão.
- SANTOS, Rosenverck Estrela. *Hip Hop Brasil: origens e desdobramentos sociais*. São Luís, 2002. Monografia (Graduação em História) - Universidade Federal do Maranhão.
- SHANKS, M.; TILLEY, C. *Re-constructing Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- TAVARES, Breitner. Geração Hip Hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal. *Revista Sociedade e Estado*. Brasília, v. 25, n. 2, p. 309-327, maio./ago. 2010.