

A comunicação insurgente do hip-hop: o rap, as subjetividades pretas e a indústria cultural¹

João Vítor Bessa²
Vanessa Maia Barbosa de Paula³
Universidade Federal de São João del-Rei

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar como o rap tem agenciado discursivamente as subjetividades pretas brasileiras. Queremos, também, mostrar que a expressão cultural pode servir para o reconhecimento de si como negro; reconhecimento da realidade da população negra, sobre seus símbolos, suas referências brasileiras e estrangeiras.

Palavras-chave: Rap; subjetividade preta; necropolítica; negritude; indústria cultural

Introdução

Um mano meu tava ganhando um dinheiro Tinha
comprado um carro, até Rolex tinha!
Foi fuzilado a queima roupa no colégio
Abastecendo a playboyzada de farinha
Ficou famoso, virou notícia
Rendeu dinheiro aos jornais, ham!, cartaz à policia
Vinte anos de idade, alcançou os primeiros lugares
Superstar do Notícias Populares! (RACIONAIS MCS, 1993)⁴

“Polícia prende grupos de rap durante show”, noticiou a Folha de S. Paulo⁵, em 28 de novembro de 1994. Tratava-se do RMN e dos Racionais MCs, formado quatro jovens moradores do bairro Capão Redondo, que a reportagem descreve como “um dos mais

¹ Trabalho submetido ao 24º Congresso Brasileiro de Comunicação Social

² Estudante de Comunicação Social – Jornalismo da UFSJ, email: jvbessajor@gmail.com

³ Orientadora do projeto. Professora do curso de Comunicação Social da UFSJ, email: vanessamaia@gmail.com

⁴ Trecho da canção “Homem na estrada”, disponível em < <https://genius.com/Racionais-mcs-homem-naestrada-lyrics>>, acesso em 02/04/19

⁵ Reportagem da Folha de S.Paulo. Disponível em < <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/28/brasil/23.html>> acesso em 02/04/2019

violentos” de São Paulo. O show foi interrompido quando os Racionais cantavam "Homem na estrada".

Este episódio ilustra muito bem as circunstâncias às quais era submetido o movimento hip-hop como um todo, naquele momento histórico. O registro jornalístico retrata como a mídia cobria os acontecimentos relacionados ao movimento. De acordo com a notícia, as canções cantadas, que "incitam o crime e a violência", foram a justificativa da prisão. Retrata-se que o ambiente em que se toca o rap é frequentado por pessoas transgressoras, que enfrentam a polícia e exaltam canções sobre o crime e a violência. A notícia também reflete nas entrelinhas a opressão do Estado, que submete as populações preta e periférica a condições subalternas de vida e ao risco da morte; enquanto silencia as suas vozes por meio da intimidação e da supressão do direito fundamental de livre expressão.

Voltando nossos olhos para o presente, identificamos uma mudança significativa no tratamento da mídia brasileira em relação ao movimento hip-hop e à música rap ⁶. Tomemos como exemplo Emicida, que ocupa um espaço de destaque como um dos principais artistas brasileiros na atualidade. Sua figura adquiriu contornos de respeito e credibilidade. Ainda em 2015, na iminência do lançamento de seu segundo álbum de estúdio, o rapper concedeu entrevista para mesma Folha de S. Paulo⁷, tendo o racismo como tema principal.

"O racismo é a minha luta para a vida, acredito eu, para que minha filha não precise crescer em um ambiente como o que eu cresci", disse o artista. Tal como ele, outras figuras ligadas ao rap têm tido cada vez mais espaço para falar sobre o racismo, o machismo, a homofobia, a violência do Estado e o encarceramento; dos afetos e sentimentos: enfim, dos temas que são pertinentes à juventude preta brasileira, neste momento.

O primeiro registro fonográfico de rap brasileiro com alcance nacional foi a coletânea "Hip-Hop: Cultura de rua", lançado pela gravadora El Dourado, em 1988 (LUIZ, 2006). No mesmo ano, surge a coletânea "Consciência Black, vol. 1", que contou com a participação de Edi Rock e KL Jay (na faixa "Tempos difíceis) e dos Racionais MCs (com

⁶ Neste trabalho, foi necessário enfatizar a diferença entre o movimento hip-hop e de sua expressão musical, o rap. Essa decisão parte do entendimento de que, hoje, o rap apresenta uma natureza dupla: ao mesmo tempo em que fortaleceu suas raízes e reverberou sua denúncia do racismo, das desigualdades e da violência policial, transformou-se em um produto da indústria fonográfica, e por isso está inserido na lógica da Indústria Cultural. Aqui, o objetivo é refletir especificamente sobre a Música, não sobre o movimento como o todo.

⁷ "O racismo é minha luta para a vida", diz Emicida, disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2015/08/1669076-o-racismo-e-a-minha-luta-para-a-vida-dizemicida-leia-entrevista-na-integra.shtml>> acesso em 12/04/19

“Pânico na Zona Sul”). Dois anos mais tarde, já agregando a Edi Rock e KL Jay, os Racionais lançaram seu álbum de estreia, “Holocausto Urbano”, que contou com “Homem na estrada”, citada acima.

Ao longo desses trinta anos, a história vem sendo escrita por mulheres e homens que dominam a arte da rima e a técnica das *pick-ups* ou dos softwares de criação musical, lançando canções e álbuns que se tornam cada vez mais ouvidas no país. Graças à popularização de novos meios de comunicação, o rap pode, hoje, alcançar jovens negros e negras de diferentes localidades e realidades sociais. A expansão do rap significa a expansão do próprio movimento hip-hop, de seus objetivos, princípios e, sobretudo, de seu alcance.

Na atual geração de artistas do rap, identificamos a diversidade sexual, de gênero e de origem. Assim, multiplicam-se os temas presentes nas canções, aproximando-as da pluralidade inerente à juventude preta brasileira. Por mais que esteja em curso um processo de parcial embranquecimento na vitrine da indústria fonográfica (o que é reflexo deste momento em que, dentro e fora do Brasil, o rap se torna cada vez mais significativo em termos de mercado e se exemplifica em grupos como Cone Crew Diretoria e Class A), as suas principais referências continuam sendo pessoas pretas, que falam de uma perspectiva preta e de uma forma preta sobre as temáticas pretas, mesmo que sua música alcance o público geral.

Por que o rap

Este estudo se desenvolve a partir de uma pergunta: como o rap tem agenciado discursiva e comunicacionalmente as subjetividades pretas brasileiras?

Partimos do entendimento de que o hip-hop se opõe à lógica dominante que impõe o silenciamento e a marginalização às populações que ele representa, o que caracteriza seu discurso como contra-hegemônico, de acordo com Moassab (2004). A autora propõe uma relação de cinco temas mais habituais do rap: a) a construção das subjetividades de um grupo social; b) denúncias do racismo e da violência policial, c) questões de gênero, d) narrativas do cotidiano; e e) questões estruturais (o “sistema”, o capitalismo e afins). Pensamos, com base no que afirma Guattari (2006), que todas as questões mencionadas acima entrelaçam componentes agenciadores do que estamos entendendo como

subjetividades pretas brasileiras. Porque, a partir dos discos e videoclipes - produzidos por uma indústria de cultura - a questão das subjetividades implica na noção das questões sociais e culturais. E, dentre estas, as produções dos mass-mídia:

As máquinas tecnológicas de informação e de comunicação operam no núcleo da subjetividade humana, não apenas no seio de suas memórias e de sua inteligência, mas também na sensibilidade de seus afetos [...] A consideração dessas dimensões maquinicas de subjetivação nos leva a insistir, em nossa tentativa de redefinição, na heterogeneidade dos componentes que concorrem para a produção de subjetividade, já que encontramos aí [...] elementos fabricados pela indústria dos mídia, do cinema, etc. (GUATTARI, 2006, p. 14)

Politicamente, o hip-hop se ocupa de desmistificar a noção de “democracia racial” desenvolvida por Gilberto Freyre (2003). As vozes que do movimento ecoam representam uma crítica à própria noção de identidade brasileira, como evidencia Yúdice (2004). Com base nesse autor, também tratamos dos resultados da aproximação entre o hip-hop e a indústria fonográfica; de como o hip-hop se encaixa na noção de cultura híbrida (CANCLINI, 1997).

O sujeito das canções do rap se define pela pele preta, a origem periférica e classe proletária. Para explicar as condições sócio-políticas da qual emerge este sujeito, é preciso refletir a respeito do racismo estrutural e institucional no Brasil (ALMEIDA, 2016), dos efeitos do passado colonialista e escravocrata, que significa violência institucional contra o povo preto (OLIVEIRA, 2018); tratar do sistema da necropolítica ao qual estamos submetidos (MBEMBE, 2016).

O movimento hip-hop atua na construção das subjetividades pretas, proporcionando o deslocamento do sujeito preto e periférico ao seu devido local de fala, afastando-o da condição de objeto; fomentando a visão crítica da realidade ao redor e também o orgulho de raça e classe.

O rap carrega consigo essas características de origem, herdadas do meio de onde surgiu. No entanto, com o passar do tempo o gênero foi ampliando o seu alcance, aproximando-se do chamado *mainstream* da música, que diz respeito ao grupo de artistas com maior visibilidade e, conseqüentemente, maior rentabilidade. Por isso, é também preciso falar do rap como produto da indústria fonográfica, que pode ser inserido na lógica da Cultura de Massas.

Neste contexto histórico em que vivemos, o rap é o gênero musical mais rentável da indústria fonográfica dos EUA desde 2017⁸. Em 2018, a principal relação das canções mais tocadas nas rádios do país indicou que 29 das 50 canções⁹ mais populares eram do gênero rap ou contavam com a presença de seus e suas artistas. Já a relação dos 200 álbuns mais populares do ano¹⁰, indicou que 30 dos 50 primeiros da lista eram de rap. Considerando o caráter central da indústria fonográfica norte-americana, temos noção do impacto do rap como um fenômeno ao redor do globo.

Importante fazer duas ressalvas. Primeiro, que essas canções não necessariamente refletem o caráter crítico e contestador do rap. Porque, em alguns casos, trata-se de produtos do entretenimento, fruto da apropriação do rap pela Cultura de Massas. Por exemplo, na vitrine do mercado estrangeiro Drake, Post Malone, Cardi B, XXXTENTACION, Kendrick Lamar, J. Cole, Eminem e SZA foram alguns dos nomes de destaque no ano passado.

Segundo, que esses são dados referentes ao mercado interno nos EUA; no Brasil, a realidade é diferente. Mesmo que o rap esteja de fato crescendo em popularidade, outros gêneros são infinitamente mais populares. A música sertaneja continua sendo a mais popular, e os sucessos do funk também alcançam mais gente, o que se exemplifica pela lista Top 50 Brasil, do próprio Spotify.

Ao final desta década de 2010, poderemos nos assegurar que esses anos representaram uma grande evolução do rap nacional. Porque é perceptível que o gênero está cada vez mais presente nas ruas, nos bailes, nas festas universitárias; um fenômeno que Mano Brown antecipou ainda em 2002. Tornou-se comum estar diante da TV para assistir o que dizem ou cantam Karol Conká, Emicida e Criolo. Ou acompanhar em nossas *timelines* o cotidiano de Rincon Sapiência, Don L, Tássia Reis e Drik Barbosa. Ainda mais comum do que era ouvir MV Bill, Thaíde e Rappin Hood.

O rap segue a direção da corrente das mudanças sociais, aceleradas sobretudo pelos efeitos do acesso cada vez maior à internet. Como as pessoas se utilizam das ferramentas que têm à disposição para expandir o alcance de seus discursos e para aproximarem-se de seus

8“U.S. Music Consumption Up 12.5% in 2017, R&B/Hip-Hop Is Year's Most Popular Genre“, disponível em < <https://www.billboard.com/articles/columns/chart-beat/8085975/us-music-consumptionup-2017-rb-hip-hop-most-popular-genre>> acesso em 15/04/19

9Trata-se da lista “Billboard Hot 100”, disponível em < <https://www.billboard.com/charts/yearend/2018/hot-100-songs>> acesso em 15/04/19

10 Trata-se da “Top Billboard”, disponível em < <https://www.billboard.com/charts/year-end/2018/topbillboard-200-albums>> acesso em 15/04/19

(e/ou suas) iguais, conseqüentemente o rap passa a refletir os anseios desses tempos. Moassab (2004) identifica um afastamento sistemático das vozes femininas no hip-hop, o que deve ser entendido como um reflexo da pressão da estrutura patriarcal que define os espaços sociais ocupados pelas mulheres. Por isso é importante ressaltar a importância histórica de Negra Li, a primeira rapper brasileira contratada por uma grande gravadora. Num momento em que as questões de gênero e sexualidade se tornam mais faladas, discutidas e populares, o rap passa a ser também uma plataforma para os movimentos LGBTQI+ e para os feminismos. De forma que surgem figuras como Tássia Reis, que discorrem sobre os fatos de cotidiano e sobre os problemas sociais a partir da perspectiva da mulher preta brasileira e de origem periférica:

É difícil jogar
Quando as regras servem pra decretar o meu fim
Arrastam minha cara no asfalto
Abusam, humilham
Tiram a gente de louco
Me matam todo dia mais um pouco
A cada Cláudia morta, a cada Alan morto
Se não bastasse essa injustiça e toda dor
Transformam adolescentes em um
filho da puta de um malfeitor
É complicado essa anedota, não
acha?
Mas hoje ouvirão verdades vindas dessa racha¹¹
(TÁSSIA REIS, 2016)

A mídia, por sua vez exerce um papel ambivalente na relação com o movimento hip hop e com o rap. Primeiro porque, mesmo que seu objetivo seja vender, padronizar estilos para gerar lucro, também permite o acesso ao acervo dos precursores e dos novos talentos, quando estes são alçados nas pautas dos grandes veículos, com o barulho ensurdecador que conseguem fazer em seus locais de origem, o que torna mais difícil ignorá-los.

Depois, porque consegue, com a divulgação das letras e dos artistas, reunir jovens separados geograficamente em uma produção de subjetividades negras a partir da identificação com as letras contestatórias, de denúncias da depreciação da cultura preta,

11 Trecho da canção “Da lama/Afrontamento”, de Tássia Reis, presente no álbum “A outra esfera” (2016), disponível em: <<https://genius.com/Tassia-reis-da-lama-afrontamento-lyrics>>, acesso em 01/07/2019

do uso de vestimentas, dentre tantas outras maneiras agenciamentos discursivos de pertencimento.

A mídia é ambivalente porque, ao mesmo tempo em que captura o nosso interesse para vender os produtos na Indústria Cultural (ADORNO, 1977), também proporciona o encontro que planeja o escape, a denúncia, o desprezo por tudo o que é prescrito. Dessa forma, entende-se que o hip-hop fornece parâmetros e referenciais de negritude que são fundamentais durante o processo de tomada de consciência preta.

O discurso contra-hegemônico e o letramento

Partindo de uma análise discursiva de versos do rap, acrescentando a ciência da forma de construção de conhecimento típica do hip-hop, entendemos que o movimento atua como agente de uma comunicação do tipo contra-hegemônica, invertendo a lógica dominante que impõe o silenciamento e a marginalização à periferia e sua cultura (MOASSAB, 2011, p. 200-1). O movimento também valoriza a autoestima das pessoas, construindo referenciais de identificação, narrando o seu cotidiano e resgatando a história do povo preto brasileiro numa perspectiva que visa ao empoderamento:

O hip-hop, ao fazer emergir uma periferia com seus valores culturais próprios e ao valorizar a autoestima coletiva de sua população com o resgate da história dos afrodescendentes e dos migrantes, torna o negativo (a periferia da criminalidade) positivo (a periferia da cultura) e faz das ausências (da criatividade e capacidade inovadora de sua população) presença. (MOASSAB, 2011, p. 206-7)

Em se tratando do conteúdo lírico do rap, as suas narrativas do cotidiano, junto à valorização do lugar de origem e a exaltação da cultura preta constituem o conjunto de temáticas que não apenas são comuns, mas imprescindíveis ao seu cancionário. Assim como fazem o samba e o funk, o rap transmite a mensagem do orgulho e do pertencimento; ressignifica simbolicamente a imagem do grupo social que representa: o das pessoas pretas e/ou periféricas e/ou pobres.

A construção de subjetividades negras no hip-hop é uma via de mão dupla: ao mesmo tempo em que dialoga com os de fora por meio das denúncias do racismo e da desigualdade social, reconta a história de seu povo e estreita os laços com os seus iguais.

Por meio das letras de rap, aponta Moassab, canta-se o orgulho de raça, de classe e de localidade:

Resulta que a formação da identidade é, também, um reconhecimento de si a partir da categorização feita pelos ‘de fora’, pelo Mesmo, pelo dominante, o que é potencializado em força transformadora, em construções do tipo: “eu sou da periferia\negro\pobre sim, e daí?”. Autodenominar-se é uma ação política que desloca os sujeitos da condição de objetos para um lugar central de fala. Apenas a construção identitária pode ser emancipatória, do contrário, identidades designadas são estigmatizantes e congelam os grupos sociais, exotizando-os, entre outros modos, sob a ‘tolerância repressiva do multiculturalismo’ (MOASSAB, 2011, p. 223)

É preciso destacar que, além da comunicação contra-hegemônica, há o papel do hip-hop nos processos de letramentos, que dizem respeito às práticas sociais exercidas por um determinado grupo, que constrói produções de subjetividade com outros indivíduos que nele estão inseridos (SOUZA, 2009, p. 30). Desta forma, o hip hop pode ser lido como uma cultura que combina de forma horizontalizada diversos letramentos, transmitidos de forma oral, verbal e/ou imagética.

Os povos africanos reinventaram-se em meio à escravidão graças ao construto milenar que carregaram consigo, o conjunto de referências culturais, como a musicalidade, valores morais e saberes (idem, p. 38). Por isso, sustenta a autora, as produções culturais originárias do povo preto em diferentes períodos históricos devem ser entendidas como reflexo da fusão de diferenças culturais, ou seja, carregam carácter híbrido. Bisnetos e bisnetas da diáspora africana, descendentes dos grupos que sobreviveram à escravidão e ao futuro que sucedeu a abolição de 1888, aqueles que hoje constroem a cultura hip-hop carregam consigo esta herança ancestral:

Lindolfo Filho (2004) confere aos rappers o título de *griots* do terceiro milênio, evidentemente considerando as transformações e os incrementos tecnológicos de que dispõem. Em suas narrativas, eles tematizam o cotidiano, aconselham, denunciam, ensinam, tomando como referências aspectos do meio social, político, econômico e cultural em que vivem. O autor aponta que a narrativa oral, uma das bases do rap, é, também, herança dos africanos que, escravizados e espalhados pelo mundo, sustentaram suas vidas recriando, produzindo, apropriando-se da musicalidade dos novos lugares (SOUZA, 2009, p. 65)

A linguagem do rap, que se baseia na junção do ritmo (de *beats* e *samples* dos/as DJs) e da poesia (das rimas dos/as MCs), carrega consigo um discurso contestador, autônomo, contra-hegemônico e de mobilização política. Entende-se que o rap subverte a linguagem escrita por meio da oralização, utilizando-se de uma escrita marginal para narrar o cotidiano dos que vivem à margem do sistema e denunciar o racismo, a violência e as opressões do capital e, principalmente, do Estado:

Abordando os letramentos como práticas sociais que, para além das habilidades individuais de uso da linguagem, se realizam em determinados contextos: social, político e cultural; os jovens envolvidos, ao mesmo tempo em que dizem de si e da cultura hip hop, dizem também da cultura negra e da identidade negras (SOUZA, 2009, p. 41)

Desta forma, a autora argumenta que as práticas do rap podem ser lidas como letramentos de (re)existência, uma vez que, por meio delas, o grupo social reinventa e sustenta seus papéis sociais. Há entre os/as rappers e demais membros de seu grupo social o esforço do reconhecimento de si por meio do qual tentam subverter a lógica de silenciamento imposta. Portanto, podemos concluir que o rap, por meio seu discurso e seu leque de referências culturais, também diz respeito a noções gerais de negritude, e não apenas àquelas relacionadas ao sujeito da periferia.

Resistindo ao racismo, convivendo com a iminência da morte

De fato, as narrativas do cotidiano, a valorização do lugar de origem e a exaltação da cultura negra são temáticas imprescindíveis para o rap brasileiro. Porém, os seus principais objetos são a denúncia do racismo e da violência estatal, como vemos exposto em uma das canções mais célebres do gênero, “Negro Drama”, faixa do álbum “Nada como um dia após o outro dia”, dos Racionais MCs:

Negro drama, eu sei quem trama e quem tá comigo
O trauma que eu carrego pra não ser mais um preto fodido
O drama da cadeia e favela
Túmulo, sangue, sirene, choros e velas
Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia
Que sobrevive em meio às honras e covardias
Periferias, vielas, cortiços

Você deve tá pensando o que você tem a ver com isso
(RACIONAIS MCS, 2002)

Os versos eternizados na voz de Edi Rock evocam a violência cotidiana à qual a população preta brasileira é submetida: “*Túmulos, sangue, sirene, choros e velas*” são elementos da realidade de um país que registrou 51 mil¹² homicídios no ano de 2018. De acordo com o Atlas da Violência¹², 71% das vítimas eram pessoas pretas, e são os jovens homens pretos o principal alvo desse genocídio. A taxa de homicídio por cada 100 mil habitantes, os registros de assassinados pretos e brancos foi, respectivamente, de 37,7% e 15,3%, em 2015.

O “drama da cadeia e da favela” se intensificou no Brasil em que vivemos, a dezesseis anos no futuro em relação ao tempo da canção. Atualmente, três quartos da população mais pobre do país é de pessoas pretas¹³. Entre as mais de 726 mil pessoas encarceradas, 64% são pretas; a maioria das prisões dizem respeito aos crimes relacionados às drogas, estabelecidos pela Lei nº 11.343, de 23 de agosto de 2006. O artigo 33 define a pena de reclusão de cinco a quinze anos para quem:

Art. 33. Importar, exportar, remeter, preparar, produzir, fabricar, adquirir, vender, expor à venda, oferecer, ter em depósito, transportar, trazer consigo, guardar, prescrever, ministrar, entregar a consumo ou fornecer drogas, ainda que gratuitamente, sem autorização ou em desacordo com determinação legal ou regulamentar

A Guerra às Drogas significa violência institucional, que se manifesta pelo racismo, como aponta Oliveira (2018). O racismo, por sua vez, é a ideologia que, hoje, legitima a violência e a superexploração do trabalho; antes, legitimou a escravidão e o colonialismo. No dia a dia, essa política estatal de Segurança Pública é responsável pela presença dos tanques de guerra em bairros da periferia; pelas balas perdidas que atingem casas e crianças inocentes.

¹² “Queda no nº de assassinatos em 2018 é a maior dos últimos 11 anos da série histórica do FBSP” – G1, acesso em 26/03/19, disponível em: <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2019/02/27/quedano-no-de-assassinatos-em-2018-e-a-maior-dos-ultimos-11-anos-da-serie-historica-do-fbsp.ghtml> ¹² “Atlas da Violência 2017” – Instituto Brasileiro de Pesquisa Aplicada, acesso em 26/03/19, disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/170602_atlas_da_violencia_2017.pdf

¹³ “IBGE: negros são 17% dos mais ricos e três quartos da população mais pobre” – Agência Brasil, acesso em 26/03/19, disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-12/ibge-negros-sao-17dos-mais-ricos-e-tres-quartos-da-populacao-mais-pobre>

Não é à toa que os versos de Edi Rock dialogam com o “Sorrow, tears and blood”¹⁴, de Fela Kuti. Apesar do tempo e localidade distintos, suas vidas são atravessadas pela realidade em comum de serem homens pretos que habitam nas periferias do capitalismo global e que vivem expostos ao risco de morte.

Entendemos que o racismo não se resume a comportamentos desviantes, como fazem crer algumas análises superficiais e imediatistas. Por exemplo, quando em uma partida de futebol ocorre um caso de discriminação racial – cada vez mais comuns num momento histórico em que o futebol é cada vez mais globalizado – o consenso das mesas redondas é que se trata duma atitude divergente da sociedade; um crime. No entanto, “se cada um fizer sua parte” o racismo não será superado porque ele é o resultado do próprio funcionamento das instituições, que se articulam para criar desvantagens para a população preta¹⁵.

O racismo significa uma forma sistemática de discriminação baseada na raça. Essa discriminação é exercida consciente ou inconscientemente e resulta nas desvantagens ou privilégios para determinados grupos. Os conflitos raciais presentes na sociedade se refletem nas instituições brasileiras, que são majoritariamente ocupadas por um grupo social (o da população branca) que se utiliza dos mecanismos institucionais para impor seus interesses políticos e econômicos, como aponta Almeida (2018):

Com efeito, *o racismo é dominação*. É, sem dúvida, um salto qualitativo quando se compara com à limitada análise de ordem comportamental presente na concepção individualista [do racismo]. Assim, detêm o poder os grupos que exercem o domínio sobre a organização política e econômica da sociedade. Entretanto, a manutenção deste poder adquirido depende da capacidade do grupo dominante de institucionalizar seus interesses, impondo a toda sociedade regras, padrões de condutas e modos de racionalidade que tornem “normal” e “natural” o seu domínio. (ALMEIDA, 2018, pág. 31)

14 Canção de Fela Kuti, presente no EP de mesmo nome, lançado em 1977. A canção diz: “Êa! Todo mundo corre, corre, corre/ Êa! Todo mundo se dispersa, dispersa, dispersa/ Êa! Teve gente que perdeu um pouco de comida/ Êa! Teve gente que quase morreu/ Êa! Os policia vieram, veio o exército/ Êa! Confusão por toda parte!/ Êa! Sete minutos depois, nada melhora/ A polícia não vai embora, o exército não desaparece/ E depois deixam sangue, sofrimento e lágrimas - e o livre mercado!”, disponível em <https://genius.com/Fela-kuti-sorrow-tears-and-blood-lyrics>, acesso em 31/03/19, tradução nossa.

15 ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?**. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018

Os primeiros registros do tráfico negreiro datam de 1533, poucos anos depois da invasão portuguesa. A escravidão seria abolida 355 anos depois. Desde antes do Brasil ser Brasil, o racismo é a regra que dita o ordenamento e a ação das instituições, define a estrutura social; discrimina o acesso aos serviços básicos de saúde e à educação de qualidade; estabelece a forma de abordagem da polícia e o tratamento da Justiça. O racismo é estrutural.

O racismo está diretamente relacionado aos processos de formação dos Estados, de acordo com Foucault. Para o autor, o discurso de proteção da integridade nacional pode ser traduzido como proteção de uma determinada raça; opera-se segundo a lógica do racismo de Estado (ALMEIDA, 2018). A soberania se sustenta nesse discurso e o seu exercício se transforma no “poder de suspensão da morte”, de se decidir sobre “fazer viver e deixar morrer”.

De acordo com Achille Mbembe (2018), a escravidão pode ser considerada uma das primeiras manifestações da biopolítica. As pessoas escravizadas foram submetidas à dominação total, à alienação de nascença e a uma morte social. A colônia era o ambiente onde a soberania era exercida à margem da lei, sob um estado de exceção permanente, uma guerra sem fim. A vida escrava é uma forma de morte-em-vida:

Como tal, as colônias são o local por excelência em que os controles e as garantias de ordem judicial podem ser suspensos – a zona em que a violência do estado de exceção supostamente opera a serviço da “civilização”. O fato de que as colônias podem ser governadas na ausência absoluta de lei provém da negação racial de qualquer vínculo comum entre o conquistador e o nativo.

Aos olhos do conquistador, “vida selvagem” é apenas outra forma de “vida animal”, uma experiência assustadora, algo radicalmente outro (alienígena), além da imaginação ou da compreensão (MBEMBE, 2018, p. 35)

Mbembe relaciona a noção de biopoder de Foucault às noções de estado de sítio e de estado de exceção. E lança a pergunta: essa noção de biopoder é suficiente no contexto contemporâneo em que o político tem o assassinato do inimigo como seu o objetivo principal e absoluto? Ele defende que, nesse contexto político, o conceito de biopolítica se transfigura para a necropolítica e o necropoder, como explica Oliveira (2018). Sendo que:

A necropolítica não se resume apenas a disseminação da morte como prática política, mas fundamentalmente como um processo de constituição da

soberania do poder por meio da estruturação de espaços como subalternizados (colônias) em que se exerce o poder sem lei (ou, por fora de qualquer normatividade contratual, o exercício da superação em espiral dos limites, como afirma Bataille) e que se fundamenta racionalmente pela mobilização da categoria raça como um dispositivo científico-racional (OLIVEIRA, 2018, p. 49)

A discussão de Mbembe sobre o exercício da soberania na colônia não está distante de nós e de nosso tempo. Afinal, a suspensão das garantias de ordem judicial também é a realidade de regiões periféricas das cidades brasileiras, como acontece no Rio de Janeiro. Sob a justificativa do combate ao crime organizado e ao tráfico de drogas, o Estado sujeita a população a uma rotina de violência e violação de direitos humanos.

É desta realidade que emerge o sujeito das canções do rap. Portanto, as noções do racismo e de suas dimensões estrutural e institucional, tal como a do sistema da necropolítica, são imprescindíveis para o entendimento dos fatores sócio-políticos por trás das denúncias de racismo e da violência do Estado, presentes nas letras de rap analisadas neste artigo.

Conclusão

Testemunhamos a ampla expansão do rap ao longo dos últimos trinta anos. Cada vez mais, somos também atravessados por sua influência midiática e política. Esse crescimento pode ser medido de forma objetiva pelos números de visualizações de suas canções no YouTube e em outras plataformas digitais, pelo total de seguidores que reúne cada uma de suas figuras de referência no cenário nacional. Há também a própria expansão do movimento hip-hop, o que não se mede pelos números, mas pelas multidões que compõe "o grande exército do rap", cantado por Negra Li e Helião.

Com o devido distanciamento histórico, poderemos mensurar de outra forma a importância de pessoas como Mano Brown, a própria Negra Li e Emicida para milhões de brasileiros e brasileiras que tiraram de seus versos o aprendizado do que significa viver neste país tendo a cor da pele preta.

O hip-hop é uma escola. Nesse contexto sociocultural contemporâneo, o da comunicação em rede, as distâncias físicas são diminuídas pelo poder da internet, a sala de aula se encontra nas ruas, nos bairros, nas universidades, nas redes sociais e nos meios de comunicação. Reúne pessoas que, das mais variadas formas possíveis, tiveram suas vidas transformadas pela ação do movimento, quer venham das maiores metrópoles do país ou

de pequenas cidades interioranas, onde não necessariamente o Movimento Negro está organizado e atuante.

Esse fenômeno, enfatizamos, se justifica pelas características discursivas do hip-hop e, logo, refletida em suas expressões artísticas e culturais, como o caso do rap. Ao questionar a lógica social dominante que relega a população afro-brasileira e a classe trabalhadora ao lugar social subalterno, o hip-hop atua de forma contra-hegemônica. Ao inverter a visão negativa do corpo, dos traços, dos trejeitos, da cultura e da herança preta brasileira, atua de forma empoderadora. Dessa forma seu discurso agencia as subjetividades pretas brasileiras.

As forças da indústria de cultura agem sobre a música preta, pressionando pelo embranquecimento e pelo apagamento de suas características de origem, como aconteceu nos Estados Unidos com o blues, e o rock and roll, gêneros musicais que foram apropriados, passando a ter como principais referências tornaram-se pessoas brancas, como Eric Clapton, Steve Ray Vaughan, os Rolling Stones e os Beatles. No samba, no axé e no funk, esse processo também ocorreu, mas teve natureza distinta, enfrentando resistência dos artistas afro-brasileiros. No entanto, o rap é um gênero musical essencialmente afro que se alimenta de suas raízes ancestrais para resistir e combater a estrutura racista da sociedade.

Há muito em comum entre o rap e os demais gêneros de música popular com origem afro citados acima. No entanto, ele se distingue dos demais por seu caráter eminentemente político e sua força que vem das ruas e se dissemina pela internet. A cada dia os fatos comprovam o que disse Sabotage, que o rap é compromisso. Compromisso com o passado, o presente e o futuro do povo que representa.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. **A Indústria Cultural**. COHN, Gabriel (org.). Comunicação e Indústria Cultural. São Paulo, Editora Nacional, 1977.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?**. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**; tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução da introdução Gênese Andrade. – 4ª ed. 7. Reimp - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: ed 4, 2015

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**/ Gilberto Freyre: apresentação de Fernando Henrique Cardoso. - 48ª ed. rev. São Paulo: Global, 2003

GUATTARI, Felix. **Da Produção da Subjetividades**. PARENTE, André (org.). Imagem Máquina. São Paulo. Editora 34, 2008 (3ª reimpressão)

_____. **CAOSMOSE Um Novo Paradigma Estético**. São Paulo, Editora 34, 2006 (4ª reimpressão)

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo, n-1, 2016 (2ª edição)

MOASSAB, Andréia. **Brasil Periferia(s): a comunicação insurgente do hip-hop**. São Paulo, EDUC/FAPESP, 2011.

OLIVEIRA, Dennis de. **A violência estrutural na América Latina na lógica do sistema da necropolítica e da colonialidade do poder**. Revista Extraprensa, v. 11, n. 2, p. 3957, 31 ago. 2018.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramento de reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop**. Tese de doutorado apresentada no Instituto de Estudos da Linguagem, sob orientação da professora Dra Angela Del Carmen Bustos Romero. Campinas, São Paulo, UNICAMP, 2009.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura – usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

Levantamento nacional de informações penitenciárias: INFOPEN Atualização - Junho de 2016 /organização, Thandara Santos; colaboração, Marlene Inês da Rosa... [et al.]. Brasília: Ministério da Justiça e Segurança Pública. Departamento Penitenciário Nacional, 2017.