

SILVA NETO, Luiz Gomes da et al. A arte musical nos processos culturais: o rap como instrumento de cidadania ativa. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 18, n. 53, p. 71-84, agosto de 2019 ISSN 1676 8965.

ARTIGO

<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/>

A arte musical nos processos culturais: o rap como instrumento de cidadania ativa

The musical art in the cultural processes: the rap music as an instrument of active citizenship

*Luiz Gomes da Silva Neto
Francisca Denise Silva do Nascimento
Victoria Gomes de Vasconcelos*

Recebido: 02.04.2019

Aceito: 29.06.2019

Resumo: A música é um evento sociocultural que envolve mais do que sons, caracterizando-se como práticas, concepções, costumes, crenças, realidades e sentimentos que fazem parte desse acontecimento. Entendendo a noção de que o discurso é um espaço de luta permanente, o artigo objetiva compreender a importância da linguagem escrita a partir de letras de rappers e como elas são amostras de mudanças para a constituição cidadã. A interrogação do presente estudo é como a expressão cultural do rap pode apontar possíveis modificações nas relações sociais para a formação de uma cidadania ativa? A metodologia foi a qualitativa, utilizando a técnica da Análise do Discurso, partindo dos estudos de Bakhtin (2010a, 2010b) e Orlandi (2005, 2009). Diante disso, inferimos que o rap existe como forma de discurso a partir de construções sociopolíticas, de expressões de resistência que vão de encontro a imposições perversas de dominação repercutindo em mudanças sociais, logo, pode potencializar uma cidadania ativa. **Palavras-chave:** rap, resistência, cidadania ativa, psicologia

Abstract: Music is a socio-cultural phenomenon that involves more than sounds, characterizing itself as practices, conceptions, customs, beliefs, realities and feelings that are part of this event. Starting from the notion that discourse is a permanent area of struggle, the article aims to understand the importance of written language from rappers letters and how they are examples of changes for the construction of citizenship. The question of the present study is how the cultural expression of rap can show possible changes in social relations for the formation of an active citizenship? The methodology was qualitative, using the Discourse Analysis technique, starting from the studies of Bakhtin (2010a, 2010b) and Orlandi (2005, 2009). Thus, we infer that rap exists as a form of discourse from socio-political constructions, from expressions of resistance that go against perverse impositions of domination implying social changes, and thus can strengthen an active citizenship. **Keywords:** rap music, resistance, active citizenship, psychology

Cultura, arte, rap: primeiros passos

O espaço cultural é um campo de luta, em condições assimétricas entre dominantes e dominados (Bourdieu, 1983). Pensando nesta perspectiva, a música pode ser compreendida como um instrumento de luta contra a opressão, de resistência, entendendo-a como uma prática reflexiva que se expressa culturalmente ancorada

dentro dos diversos contextos sociais. Ela, dessa forma, pode potencializar atitudes emancipadoras no sujeito oprimido (Silva Neto, 2017).

Este texto irá se ater, - partindo da ideia antropológica de cultura de Roque Laraia (2001), que define modo de ver o mundo, as práticas ordenativas morais e valorativas ou mesmo as diferentes ações sociais e comportamentos como cultura, - a uma análise crítica sobre letras de rap, e sobre como as relações culturais imersas nesta cultura musical são interessantes para a construção ativa da cidadania (Demo, 1996). Compreendendo cultura como histórica e dinâmica (Laraia, 2001), pode-se dizer que o sujeito é entendido como ativo, modificando a cultura e sendo modificada por ela, assim, podendo exercer mudanças significativas em seu cotidiano. Quando se reflete sobre essa prática ativa na sociedade entende-se que cidadania ativa não é algo inerente ao ser humano, e sim conquistado a partir de relações sociais em diversos contextos que exigem posicionamentos, atitudes (Demo, 1996).

Quando se fala em música, comprehende-se ela como formas de conexões sociais, produzidas por criadores para outras pessoas, ou seja, o fazer da música é um comportamento aprendido, onde sons são organizados, desenvolvendo um simbolismo comunicativo de interação entre grupos sociais (Merriam, 1964). Dessa forma, a música produz um importante mecanismo de dinâmica social, em que discursos, formas de sociabilidade e de resistência são expressos artisticamente. É relevante comprehendê-la como um produto de venda, mas, além disso, a música é uma construção dentro de um processo. Em outras palavras, a música se torna um mecanismo sociocultural que não se restringe a sons e ritmos, mas se caracterizando também como modos de ser, agir e pensar, manifestando realidades e sentimentos que fazem parte desse acontecimento (Silva Neto, 2017).

À luz de reflexões de Bourdieu (1983, 1989, 2007) sobre campos de luta e *habitus* e de Blacking (2007) sobre cultura musical, além de haver um embasamento em pesquisas sobre as formas de letramentos de resistência a partir do rap de Ana Lúcia Silva Souza (2011), bem como de compreensões acerca do rap como modos de transformação social e política de Oliveira (2015) e Silva Neto (2017) é que este texto se seguirá.

É importante esclarecer que no decorrer deste artigo ora se usará o termo “alta cultura” como sinônimo de “dominantes”, e “baixa cultura” com mesma significação de “dominados”, contudo, entende-se que há dimensões socioculturais diversas, muitas vezes, nem sempre convergentes quando se trabalham com tais conceitos.

Utilizando demais referenciais teóricos, busca-se analisar letras de rappers brasileiros, especificamente do grupo Racionais Mc's e dos rappers Emicida e Eduardo Taddeo, por entender que eles contribuem de forma pungente com a potencialização de cidadania ativa a partir de suas músicas, que giram em torno de resistência cultural e exaltação da cultura negra, criticando de forma direta o preconceito, o racismo dentro das relações sociais brasileiras. Emprega-se uma metodologia qualitativa de base bibliográfica nas discografias musicais, fazendo uma relação entre letras de rap, que foram recolhidas do cenário nacional, e obras básicas da análise do discurso, como as de Orlandi (2005, 2009) e Bakhtin (2010a, 2010b).

As letras de música revelam valores culturais que estão imersos dentro do enunciado, seja explícito (o dito) ou implícito (o não-dito) e isto é substancial para se apreender o discurso, pois se sabe por aí que, ao longo do dizer, há toda uma margem de não-ditos que também significam (Orlandi, 2005, p. 82). Dessa maneira, pode-se compreender como o simbólico se conjuga no decorrer da análise, e como o sujeito significa pela história. Então, o discurso reflete uma visão de mundo determinada e vinculada ao seu autor e à sociedade em que vive.

Partindo dessa ideia, comprehende-se que as palavras falam com outras palavras e estão em constantes contradições, logo, o que destaca a palavra de uma palavra remete a sua significação (Bakhtin, 2010b). Esse artigo tem como ponto de partida a interrogação: como a expressão cultural do rap pode apontar possíveis modificações nas relações sociais para a formação de uma cidadania ativa? Pontuar-se-á, dessa forma, aspectos relacionados à importância da linguagem escrita a partir de letras de rappers e como elas podem ser uma amostra propulsora de mudanças para o auxílio na formação de uma cidadania ativa.

Caminhos metodológicos: uma análise discursiva

Este artigo buscou esmiuçar, a partir de uma análise, os valores discursivos presentes em letras de músicas do grupo Racionais Mc's e dos rappers Emicida e Eduardo Taddeo, desta forma, pode-se observar o dito e o não-dito na práxis musical, além de problematizar os discursos de afirmação dos valores presentes neste fazer musical.

Mediante isso, mostrou-se interessante para a construção deste trabalho uma pesquisa de ordem qualitativa, levando em consideração uma base bibliográfica de algumas letras musicais: "Capítulo 4, versículo 3" do álbum de 1997, Sobrevivendo no Inferno, dos Racionais Mc's; "Mandume" da obra de 2015, Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa, do rapper Emicida e, por fim, "Eu acredito" do álbum A Fantástica Fábrica de Cadáver, do ano de 2014, do rapper Eduardo Taddeo, entrelaçando-as com autores da Análise do Discurso já mencionados anteriormente.

A escolha das letras se deu a partir de uma prévia análise dos álbuns. O desejo de selecionar estas músicas está no fato delas representarem as inúmeras formas de resistência às opressões diárias de classes empobrecidas, além de manifestarem a exaltação da cultura periférica, da negritude, do lugar de fala desses rappers. As diversas outras faixas presentes nos três álbuns não foram utilizadas por entender que a representatividade musical ligadas diretamente com o discurso antirracista e de potencialização da consciência crítica (Rosso et al., 2002) nestas letras de música selecionadas já seriam uma amostra bastante interessante para se debruçar ao longo do artigo.

Utilizou-se neste trabalho ações metodológicas na visão de Orlandi (2005, 2010) e Bakhtin (2010a, 2010b) além de termos como base as contribuições de Foucault (2012). Levando isso em consideração, a discussão do presente estudo focou em importantes seguimentos: a linguagem e o discurso são amostras de lutas perduráveis (Foucault, 2012); além disso, compreendeu-se os enunciados como raros, muitas vezes, não sendo óbvios, logo, foram necessários observar a práxis discursiva e não-discursiva, conservando uma visão questionadora mediante os aspectos investigados nas letras musicais.

Adentrando no campo da análise do discurso, entende-se que o discurso é uma manifestação abstrata e subjetiva sustentada por conteúdos textuais (concretos) que circundam as relações sociais (Gregolin, 1995). Dito de outra maneira, a análise discursiva é incumbida pela concretização das estruturas semio-narrativas, ou seja, por meio desta análise é possível efetuarmos uma análise interna - "o que este texto diz?", "como ele diz?" - e uma análise externa – "por que este texto diz o que ele diz?" (Gregolin, 1995).

O que se desejou explanar sobre essas interrogações é que não apenas almejou-se verificar possibilidades de lugares de fala, representações ou mesmo significados latentes ou manifestados nas letras das canções elencadas neste artigo, mas procurou-se

problematizar os possíveis sentidos do discurso: a palavra, o texto, a escrita musical e como isso pode contribuir na consciência crítica imersa nas relações sociais, influenciando-as.

Levando em consideração o que foi exposto, constatou-se que a Análise do Discurso tem como finalidade os entendimentos sobre as produções de sentidos, isto é, o que faz da palavra ser palavra é a relação explícita ou implícita com sua significação (Bakhtin, 2010b). Ao se analisar o discurso, entrou-se em contato com o fato dele se relacionar com a situação que o criou, ou seja, a análise coloca em evidência a relação entre o campo linguístico e o campo da sociedade – histórico, social, político, cultural (Gregolin, 1995).

Partindo para a perspectiva da arte musical, as letras são constituídas por um conjunto de enunciados que desenvolvem diversos sentidos com a finalidade do ouvinte interpretar e mesmo identificar o dito e o não-dito (Koch, 1993). Partindo deste entendimento, se escolheu duas categorias principais para se discutir ao longo do trabalho: *habitus* e cidadania ativa, pois se compreendeu que esta óptica artística musical é permeada por conteúdos que traçam um viés bastante interessante com as temáticas de Bourdieu e o que o autor discute sobre gosto musical, além de Pedro Demo no que tange à riqueza política vinculada a uma cidadania ativa.

Portanto, trabalhou-se com a práxis da dúvida, isto é, consequência, um efeito de direcionar as constatações metodológicas mencionadas aqui e que não pretendiam guiar uma ratificação do que já se sabe, mas sim direcionar este estudo por meio de um percurso fértil, onde há diversas perspectivas de interpretações, retirando-a do contexto das certezas.

Cultura: constituição do *habitus* nos campos de luta

Perpassando para a definição de cultura a partir da perspectiva de Laraia (2001), pode se definir cultura como uma lente por meio do qual as pessoas vêem o mundo. Em outras palavras, nenhuma pessoa consegue participar de todos os sistemas dentro de sua cultura (Laraia, 2001). O indivíduo pode conservar características de sua cultura, mas também vivenciar outros costumes culturais. O que quer trazer com esse início é entender que as pessoas estão imersas em contextos complexos e dinâmicos que repercutem como entendem e internalizam os processos culturais.

Durante algum tempo, acreditava-se que cultura era um conjunto de tudo aquilo que a humanidade produziu de melhor – levando em conta as modalidades materiais, artísticas, filosóficas, científicas. Nesta perspectiva, cultura foi compreendida como única e universal (Veiga-Neto, 2003). Única porque se vinculava àquilo que de melhor se tinha produzido; universal, pois tinha relação com a humanidade, conceito totalizante, sem exterioridade e singularidades. Dessa forma, a modernidade, por um longo período estava imersa em uma epistemologia monocultural (Veiga-Neto, 2003).

Quando se atenta para o entendimento de cultura única há uma perspectiva que não leva em consideração a diversidade cultural, estereotipando como certo e errado determinadas formas de ser e agir. Ao se refletir sobre isso, pode-se falar que a educação era tida como caminho para atingir formas mais altas de cultura, tendo por base êxitos já produzida por grupos sociais mais educados, logo, mais cultos (Veiga-Neto, 2003).

Segundo essa linha crítica, Laraia (2001) afirma que todo sistema cultural possui uma lógica própria, contudo, o que tende a ocorrer é considerar lógico unicamente o próprio sistema e atribuir aos outros um alto grau de irracionalidade. Isso constitui tendências de taxar o diferente como bárbaro, denominando-se de etnocentrismo, em que ele define como fenômeno universal que nada mais tem por

consequência apreciações negativas de padrões culturais de distintos povos. Práticas culturais de povos diferentes são catalogadas como absurdas e imorais (Laraia, 2001).

Há, então, dentro das relações sociais, campos de luta, que são constitutivos dos processos subjetivos da formação do *habitus* na medida em que podemos analisar o contexto histórico, social, político, cultural de uma dada sociedade. É por meio da compreensão do *habitus* é que foi traçada uma amostra das relações de poder dentro do campo musical, do gosto musical, como forma de hierarquização e maneiras de enfrentamento nos contextos das relações sociais.

Bourdieu: campos e habitus

A constituição de *habitus* e de campo são conceitos que estão entrelaçados diretamente com a cultura falada até aqui. *Habitus* seria um

Sistema de disposições duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como princípio gerador e estruturador das práticas e das representações que podem ser objetivamente ‘regulamentada’ e ‘reguladas’ sem ser o produto de obediência à regras, objetivamente adaptadas a seu fim sem supor a intenção consciente dos fins e o domínio expresso das operações necessárias para atingi-los e coletivamente orquestradas, sem ser o produto da ação organizadora de um regente (Bourdieu, 1983 , p. 61).

Dessa forma, pode-se dizer que Bourdieu destaca duas características do *habitus*: a condição de produto e de produtor. Como produto ou estrutura estruturada, há uma relação entre o exterior e a interioridade, ou seja, entre estruturas de determinado ambiente e o contexto subjetivo das individualidades de cada pessoa. Como produtor ou estrutura estruturante, há relações de força que movem uma ligação entre interior e exterioridade, culminando em um princípio formador de práticas e de representações (Bourdieu, 1983).

O *habitus*, dessa maneira, possui formas de agregar interioridade e exterioridade, manifestando expressivos modos de linguagem, isto é, relação de troca entre os campos objetivo e subjetivo, além de ser uma matriz perceptiva, que produz ações que potencializam o desenvolvimento de estratégias individuais ou coletivas para lidar com as relações cotidianas (Bourdieu, 1983), assimilado como estilo de vida, padrões comportamentais. Esse sistema de disposições destaca como produto as condições materiais de vida, possuindo relação com a condição social, com a manifestação de uma biografia, em outros termos, de uma história de vida passada e presente (Silva Neto, 2017).

Seguindo a lógica conceituada neste artigo sobre o que seria cultura, pode-se entrelaçar tal visão com a constituição do *habitus*, pois é ele que permitiria o indivíduo agir nas manifestas situações cotidianas, considerando esta pessoa não como um ser qualquer, mas também como ser determinado a partir de uma classe, que exerce influências nas estruturas sociais.

Já quando Bourdieu fala do conceito de campo ele definiu-o como específicos espaços que possuem ligação com posições sociais em que determinados tipos de bens são desenvolvidos, consumidos e classificados (Bourdieu, 1983). Ao interpretar esta afirmação, constata-se que cada campo de produção simbólica são palcos de disputas entre grupos sociais compostas por culturas específicas, tendo a música como um dos critérios de hierarquização e classificação de bens simbólicos, de pessoas e instituições (Silva Neto, 2017).

Específicos padrões culturais são apontados como superiores e outros como inferiores: diferenciando-se entre alta e baixa cultura, entre religiosidade e superstição,

entre conhecimento científico e senso comum, entre língua culta e coloquial popular (Nogueira; Nogueira, 2017). As pessoas e instituições que representam as maneiras dominantes de cultura procuram manter sua posição privilegiada, expondo seus bens culturais como naturalmente superiores aos demais (Nogueira; Nogueira, 2017).

Existe, então, uma espécie de imposição cultural, em que culturas de determinados grupos são impostas como verdadeiras, acentuando-se com maior valor social. Um dos mecanismos em que o capital simbólico incide radicalmente como classificador e hierarquizador cultural é a área musical: não existe algo tão poderoso quanto o gosto musical como práxis classificativa de sujeitos e por onde se é impreterivelmente classificado (Bourdieu, 1989).

É importante lembrar que capital simbólico são formas de lucro e dominação que se manifesta na relação entre as propriedades distintas e distintivas como corpo correto, língua, roupa, mobília, gosto musical. No que tange aos indivíduos ou grupos, tem relação com esquemas de percepção e de apreciação que os predispõem a reconhecer tais propriedades e distintivas como estilos expressivos, verdadeiros e superiores (Bourdieu, 2007).

Assim, segue-se, neste trabalho, com as estratégias que Bourdieu compreendeu acerca das relações de luta nos campos de capital simbólico que envolve a música. Avaliar-se-á, em específico e de forma sucinta, a formação de um movimento denominado de Hip-Hop no contexto nacional e como um de seus pilares, o rap, institui-se como expressão de resistência a uma denominada alta cultura, auxiliando no desenvolvimento de uma cidadania ativa.

O rap como manifestação de cidadania ativa

O movimento Hip-Hop, a nível nacional, trilhou caminhos desde os anos de 1960 – 70, com os chamados bailes *black* nas periferias paulistas, tendo como contexto a Ditadura Militar. É de suma importância entender que no processo histórico, e isso inclui a história brasileira também, o capitalismo proporcionou impactos radicais na sociedade, alcançando os inúmeros agentes sociais, seus modos de agir e ser, além de proliferar a visão capitalista como uma verdade absoluta para todos.

Na prática, exibiu o poder de pôr o emaranhado das classes subalternas na defensiva e de ratificar a permanente e precisa vitória do capitalismo como desejo da história. Nessas circunstâncias, compactuou-se com uma tremenda violência que incidiu sobre a vida das pessoas comuns, intensificando problemas sociais e promovendo tensões diárias nas relações de poder e sociais (Oliveira, 2015).

São modos de vida complexos e desiguais que são cruéis e documentados através de músicas. Pensando no que já foi traçado aqui sobre cultura, afirmamos novamente que ela é todo um complexo que introduz conhecimento, arte, moral, lei, costume e inúmeras outras formas e hábitos alcançados pelo indivíduo enquanto participante de um grupo social (Blacking, 2007). Assim, a práxis musical não é cultura de produtores, mas de manifestações desta cultura. A música, deste modo, desenvolve-se como mecanismo de um processo sociocultural, consequentemente é fruto das capacidades e hábitos obtidos pelas pessoas enquanto membros de uma sociedade (Geertz, 1973).

É aqui que se quer acentuar o Movimento Hip-Hop, tendo o rap como ação de desenvolvimento de memória de determinada época. O rap manifesta um dos pilares do Movimento Hip-Hop, é uma expressão de resistência social, uma vez que construiu uma prática cultural que escancarou as dissonâncias, ratificando a contestação do social no contexto urbano e potencializou um novo espaço reflexivo e de denúncia (Oliveira, 2015).

É importante deixar claro que o rap não foi o único estilo musical embasado em um teor crítico, de resistência. Além deste estilo, anos antes, já se vinham sambas, a própria bossa nova, como expoentes de músicas de resistência. Traça-se aqui o rap, pois é com esta manifestação artística que se discutirá o artigo.

Fazendo um adendo, chama-se Hip-Hop porque este foi um movimento abrangente que manifestou luta contra o sistema político e ideológico vigente, valendo-se da dança (o *break*), da arte do grafite (pintura) e principalmente da música (rap) como pilares em busca de direitos e melhores condições de vida. Há quem diga que existem cinco elementos no Hip-Hop: rap, grafite, break, DJ (*Disc Jockey*) e o quinto elemento é a consciência (Taperman, 2015).

Retornando, a ideia de campo de Bourdieu (1983), almejar-se-á apresentar, agora, a lógica de luta entre culturas, levando em consideração o capital simbólico (em especial, o gosto musical) como substantivo de classificação social. O rap produzido, em grande parte, nas favelas das grandes capitais brasileiras, desde seu início, não foi vista com bons olhos por jornalistas, pela grande mídia (Silva Neto, 2017).

A arte musical se desenvolve como um bem produzido que manifesta parâmetro de hierarquização de culturas como superiores ou inferiores. Ela é classificada como bem cultural superior quando possui relação com abstrações, nas perfeições clássicas (Schroeder, 2006). Pode-se falar da música erudita, uma vez que ela é compreendida como superior, principalmente, por ser percebida como mais complexa quando comparada com outros tipos musicais. Muitas vezes, desenvolve-se a ideia de oposição entre música feita para a inteligência (erudita) e música produzida para o prazer, a emoção e o entretenimento (popular) (Schroeder, 2006).

Enquanto os partícipes das classes populares possuem uma maior intimidade com obras que retratam diretamente a realidade, aplicadas por meio de uma mensagem facilmente decifrável, podendo auxiliar na reflexão sobre o cotidiano; as classes dominantes valorizam as formas abstratas, a prática estética, com inexistência de qualquer mensagem direta (Nogueira; Nogueira, 2017).

As representações dominantes culturais são exercidas a partir de sujeitos e instituições, havendo posições de destaque, além de imposições de bens culturais como naturalmente superiores em relação aos outros (Silva Neto, 2017). Bourdieu (1989) denomina essa práxis de violência simbólica, que seria um conjunto de imposições (arbitrário cultural) de um grupo social como a verdadeira e única manifestação cultural existente.

As classes dominadas, aquelas que sustentam as inúmeras formas dominadas da cultura, em grande parte, encontram-se no quadro de pobreza e de marginalização nacional. Essas classes podem adotar duas estratégias: a primeira diz respeito à boa vontade cultural, que é uma dedicação de apropriar-se da cultura dominante e a segunda estratégia é a negação da cultura dominante, havendo uma valorização da tradição dominada (Nogueira; Nogueira, 2017).

Haverá uma atenção maior, notadamente, à segunda estratégia, pois é a partir dela que se exemplificará – por meio de trechos de letras musicais de rappers -as diversas formas de não-aceitação de uma dominação, havendo manifestações de resistência que desenvolvem mudanças que permitem o exercício de uma cidadania ativa, uma consciência crítica.

O Rap e suas Implicações nos campos de luta

Quando se fala em rap nacional, deve-se falar do grupo Racionais Mc's, uma vez que o rap nacional ganhou proporções enormes com estes músicos liderados por Mano

Brown. Eles marcam um rompimento com o “contrato social” que existia entre as classes sociais no Brasil (Taperman, 2015).

Quando se afirma isso é pelo fato de não haver maneiras amenizadas no contexto político musical que atenuassem as críticas sociais efetivadas em suas letras. O grupo Racionais Mc's assumiu em seus primórdios no campo artístico musical a façanha de incomodar, criticar e bater de frente com as classes entendidas como burguesas (Taperman, 2015). Em músicas como “Hey boy” do seu disco “Holocausto Urbano” e “Capítulo 4, versículo 3” da obra de 1997, “Sobrevivendo no inferno”, o retrato do “playboy” tecido em suas músicas manifesta uma relação com a representação da burguesia, da classe que oprime, massacra os menos favorecidos (Silva Neto, 2017).

No trecho da música “Capítulo 4, versículo 3”, Mano Brown fala:

Seu comercial de TV não me engana / Eu não preciso de status nem fama / Seu carro e sua grana já não me seduz / E nem a sua puta de olhos azuis / Eu sou apenas um rapaz latino-americano / Apoiado por mais de 50 mil mano s/ Efeito colateral que o seu sistema fez / Racionais capítulo 4 versículo 3.

Constata-se aqui que existe uma resistência simbólica, há um rompimento com a “boa vontade cultural” que determinados segmentos populacionais estavam imersos. Há a construção de um repúdio às condições materiais da intitulada alta cultura (carros, luxo, glamour), isto é, da classe dominante. A forma agressiva direcionada a esta classe é eclodida de forma mais acentuada com a mulher de olhos azuis, mencionada no quarto trecho da música. A “puta de olhos azuis” representa toda uma branquitude de descendência européia, de classe mais abastada, que impõem domínios culturais, de forma dilacerante, para as classes pobres brasileiras.

Em sua obra “Análise do Discurso”, Orlandi (2010) explana acerca de alguns dispositivos de análise de discurso que são usados para identificação de características ideológicas das pessoas. O discurso seria então palavra em movimentação, dinâmica prática da linguagem: com a compreensão do discurso entende-se o sujeito de fala (Orlandi, 2005). Levando em consideração isso, pode-se afirmar que, nos trechos citados anteriormente, há uma mediação (discurso) de um determinado instante de transformação do indivíduo e da realidade em que ele vivencia cotidianamente. Em outras palavras, esses trechos de “Capítulo 4, Versículo 3”, são parte integrante de uma materialidade simbólica significativa.

Nos trechos seguintes ainda desta letra:

Um dia um PM negro veio embaçar / E disse pra eu me pôr no meu lugar / Eu vejo um mano nessas condições, não dá / Será assim que eu deveria estar? / Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor / Pelo rádio, jornal, revista e outdoor / Te oferece dinheiro, conversa com calma / Contamina seu caráter, rouba sua alma / Depois te joga na merda sozinho / Transforma um preto tipo A num neguinho.

O que pode ser evidenciado, nestes trechos, é uma relação de mudanças, em que o sujeito deve ter cuidado com o sistema capitalista (chamado de demônio) e suas minuciosas relações simbólicas de imposição cultural. Quando Mano Brown escreveu “transforma um preto tipo A num neguinho” ele pode estar alertando para as possíveis consequências de um enveredamento de um negro da favela nos caminhos do tráfico de drogas, pois o fato de usar tal ação para ascensão social pode ratificar a condição de “neguinho”, que representa a expressão verbal de conteúdos racistas que estão adentradas nas relações étnico-raciais (Cavalleiro, 2000). Aqui usado pelo rapper como diminuição da condição de negro da favela, em que o diminutivo representa um

rebaixamento do lugar de fala do sujeito, que luta por melhores condições de vida, mas escolhe caminhos que são considerados errados por Mano Brown.

Quando foi mencionado a expressão “lugar de fala” refere-se a uma postura ética, não confundindo com representatividade, uma vez que não se estar falando de indivíduos necessariamente, e sim das condições sociais que proporcionam ou não que esses grupos tenham acesso a lugares de cidadania (Ribeiro, 2017). Em outras palavras, é uma análise através da localização dos grupos nas relações sociais, nos campos de luta, levando em consideração marcadores sociais como raça, gênero, classe como mecanismos de construções múltiplas na estrutura social (Ribeiro, 2017). Dessa forma, o conceito é um processo de múltiplas condições que culminam em desigualdades e hierarquias, localizando grupos dominados.

Levando em consideração a análise discursiva, a primeira coisa que se observa é a relação desenvolvida pela língua no mundo com os indivíduos que a falam e as inúmeras situações na qual se promove o falar e como esta práxis vincula-se à exterioridade da linguagem (Orlandi, 2005). Como já foi falado outrora, isso é possível de se compreender na medida em que se discute um contexto cultural que está ligado ao processo de construção sócio-histórica e ideológica em que específico enunciado foi produzido.

Isso é constatado nas palavras de Mano Brown citando Belchior – um compositor e músico cearense - no trecho “eu sou apenas um rapaz latino-americano”. Brown desenvolve a partir dessa linguagem uma reafirmação material simbólica, configurando um reforço de classe – levando em consideração à continuação da música de Belchior “sem dinheiro no bolso, sem parentes importantes e vindo do interior”. Conclui-se a música com o apoio de “mais de 50 mil manos”, que tem uma relação direta com o peso no apoio que o grupo de rappers possui na luta contra os burgueses.

Ao dar seguimento em sua composição poética, Mano Brown fala da não aceitação da condição de negro perigoso, monstro, como ele mesmo aponta de forma sarcástica nos trechos “quatro minutos se passaram e ninguém viu, / o monstro que nasceu em algum lugar do Brasil”. Esta não aceitação está exposta nos versos seguintes: “E eu não mudo, mas eu não me iludo / Os mano cu de burro têm, eu sei de tudo / Em troca de dinheiro e um carro bom / Tem mano que rebola e usa até batom / Vários patrícios falam merda pra todo mundo rir / Haha, pra ver branquinho aplaudir”.

Aqui, o rapper pode estar falando de comediantes que praticam vários tipos de preconceitos, dentre eles, o racismo para com determinadas camadas populares brasileiras, mas que, para ele, só branco rir. Destacando que ele não mudará sua postura perante tais preconceitos, pondo em voga seu lugar de fala de resistência cultural, de antirracismo.

Assim, ficam evidentes os efeitos de sentidos que são produzidos a partir desse discurso, uma vez que é através dele que se criam as possibilidades tanto a permanência do sujeito na realidade em que está inserido (contexto de pobre, favelado e de boa vontade cultural) quanto a sua transformação (indivíduo de resistência e de consciência crítica).

Cidadania Ativa: O Que o Rap Tem a Ver Com Isso?

Levando em consideração as dinâmicas culturais artísticas e entendendo que cultura, segundo Laraia (2001), são práxis de ações vinculadas aos moldes culturais em que as pessoas estão imersas, podemos compreender tais práticas como passíveis de mudanças ao longo do tempo, logo se entende que pessoas reagem às influências culturais, podendo, assim, exercer mudanças significativas em seu cotidiano.

Indivíduos ativos em sua cidadania desenvolvem ações de luta, conquistas e perdas, desenvolvendo uma consciência crítica, que tem vinculação com uma consciência ética, uma espécie de responsabilidade, esta vindo de dentro e não de fora, imposta (Rosato et al., 2002). A partir da música, do rap, pode haver um potencial de mudanças (Silva Neto, 2017). Quando se desenvolve uma consciência crítica - o questionar, o refletir é incorporado nas próprias condições vivenciais do sujeito, potencializado iminentes transformações pessoais, até mesmo coletivas (Demo, 1996).

Quando Emicida, rapper brasileiro, escreve a música “Mandume” e declara estes versos: “Eles querem que alguém / Que vem de onde nós vem / Seja mais humilde, baixa a cabeça / Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda / Eu quero é que eles se-! / (Nun-nun-nunca deu nada pra nós, caralho, caralho, caralho)”.

Emicida está falando de uma classe dominante, de formas de opressão que querem a todo custo tirar e nunca acrescentar às classes mais pobres, aos negros da periferia. Esses versos demonstram uma nítida raiva extrapolada como manifestação de um transparecer real que se traduz quando é falado “eu quero é que eles se-”. A palavra que fica implícita talvez seja “fodam”, assim, completando a resistência exposta na letra, a posição assumida de jamais “baixar a cabeça”.

É evidente que o que fica exposto nas letras até aqui trabalhadas são as desigualdades sociais, estas vinculadas ao empobrecimento de determinadas grupos sociais e o enriquecimento de outras, em uma relação dialética desigual de classes sociais (Guareschi, 1992). Essa dimensão sociopolítica vinculada às desigualdades sociais é crucial para que se entendam as composições musicais e as formas de ação presentes nelas para eventuais mudanças não só econômicas, mas de consciência crítica.

Quando se chega à conclusão de que a Análise de Discurso trabalha com a língua no mundo, com formas de significar, com pessoas falando, levando em conta o desenvolvimento de sentidos imersos em suas vidas, seja enquanto sujeitos, seja enquanto membros de uma específica maneira de organização social (Orlandi, 2005), evidencia-se que o rap de Emicida rasga o véu que um dia recobriu a apaziguamento entre as classes sociais, demonstrando que não há uma boa vontade cultural, mas sim uma atitude de escrita crítica e consciente que se vincula em seus modos de ser, agir, pensar.

Nos trechos ainda da música:

Meme de negro é, me inspira a querer ter um rifle / Meme de branco é, não trarão de volta Yan, Gamba e Rigue / Arranca meu dente no alicate/Mas não vou ser mascote de quem azeda marmita / Sou fogo no seu chicote / Enquanto a opção for morte pra manter a ideia viva/Domado eu não vivo, não quero seu crime / Ver minha mãe jogar rosas/Sou cravo, vivi dentre os espinhos treinados / Com as pragas da horta/Pior que eu já morri tantas antes de você me encher de bala / Não marca, nossa alma sorri/Briga é resistir nesse campo de fardas

Tomar esse posicionamento diante de uma sociedade tão desigual e preconceituosa remete a uma cidadania ativa e que reverbera consequentemente nas propostas de luta por direitos iguais. “Brigar é resistir nesse campo de fardas” é exercer a consciência de um lugar de fala que remete a uma consciência ética de luta por direitos e contra atos racistas que matam diariamente e que é um processo histórico, cultural, econômico de desigualdade nacional como no próprio trecho da música fala “Pior que eu já morri tantas antes de você me encher de bala”.

Segundo Santos (2008), uma das transformações que foi essencial no que se refere à mobilização negra contra o racismo no contexto nacional, nos anos de 1990, foi a reutilização da arte musical, por meio do rap, como práxis de denunciar e condenar a

opressão racial. Quando se assume tais posicionamentos há uma relação que configura a exaltação de uma cultura que manifesta uma quebra no ordenamento social imposto ao longo do tempo. Segundo Silva Neto (2007), esse ordenamento tem relação com formação social desde os tempos coloniais aos atuais, que perpassam imposições e dominações que acoplam em suas artimanhas de exclusões o massacre da classe mais pobre. Que são compreendidas como pessoas excluídas de padrões vinculados à cidadania, neste caso, o direito fundamental que diz respeito à vida lhe é negado (Agamben, 2010).

Moradores em situação de rua, pobres desempregados, jovens negros de periferia estão distanciados do acesso às condições básicas dignas de viver como educação, saúde, moradia e alimentação (Silva Neto, 2017). Muitas vezes, esses grupos sociais não participam politicamente de forma crítica e são pessoas que compõem os denominados politicamente pobres (Demo, 1996) e excluídos. E ainda acrescentamos prostitutas, presidiários e ex-presidiários, travestis, transexuais, lésbicas, homossexuais, grupos que representam uma minoria e por que não matáveis (Agamben, 2010).

Outro rapper, Eduardo Taddeo, em sua música “Eu acredito”, declama à favor dessa minoria e manifesta uma esperança de jamais se submeter aos infortúnios dos “playboys” – dialeto que ele utiliza para denominar os mais abastados: “Eu acredito na população que vaga na cracolândia / Na criança de lingerie se vendendo pro bacana / No paralítico que se arrasta oferecendo bala / Na massa carcerária, no menor de quadrada”.

Ao mesmo tempo em que demonstra a esperança nessa classe de matáveis, explora em sua letra os lugares que os menos favorecidos devem ocupar em seus cotidianos:

Seu lugar não é no banco dos réus no plenário / É na mesa principal do judiciário / Impedindo que os massacres contra favelados / Levem vinte anos pra serem julgados / O homem pobre tem talento e virtude / É muito mais que o personagem de piada do Youtube / Enquanto fomos unidos só pra zoar vídeo.

Eduardo ainda adentra ao campo crítico vinculado às atrocidades repressivas dominantes, alerta para o combate à privatização carcerária, que os grandes empresários anseiam, pois é um campo de lucro potencial, fazendo com que haja um direcionamento da finalidade da pena de prisão e da ressocialização, os presos passariam a ser apenas objetos e não indivíduos de direitos (Maurício, 2011).

De moleque roubando Hornet tomando tiro / O MP com suas escutas e mapeamentos/Não chegará nos reais ao tchacos do movimento / O choque seguirá marcando com título manifestante / Pra longe da imprensa beber seu sangue / Combata quem quer privatizar o sistema carcerário / Pra dar colnagli particular pra empresário.

Na percepção de Bakhtin (2010a), falar sobre consciência é entender sobre linguagem, uma vez que a consciência surge e se manifesta a partir de uma realidade vinculada à encarnação material em signos. A linguagem e os signos não existem unicamente como parte de uma realidade, mas também refletem e refratam outra. Dessa maneira, estão relacionados aos critérios de avaliação ideológica, logo, se são certos, errados, bons, ruins.

Pensando nessa perspectiva, evidencia-se que tanto Eduardo Taddeo, Emicida como Mano Brown e os Racionais Mc's manifestaram-se contrários a determinados modos de ser e agir de uma classe dominante e em suas letras utilizaram de avaliações críticas que proliferaram discursos que remetem à luta, denúncias, resistências a uma

dominação social conservadora e esquematizada, com um viés desigual e opressivo que revela o disparate com os menos favorecidos.

Essas letras de música revelam valores sociais e culturais a partir de um processo histórico de construção, que se insere no enunciado, de forma explícita (o dito), ou implícita (o não-dito), auxiliando na constituição do *habitus* e são essenciais para se compreender o discurso. Dessa forma, é preciso entender que não há um discurso original, primário, mas sim que a linguagem presente nas letras musicais surgem a partir de vivências de outros dizeres, que desembocam numa construção ideológica (Bakhtin, 2010a) - nos campos de luta - como foi visto nas letras dos rappers citados, em que estes se preocuparam em denunciar, criticar valores socialmente impostos, além de exercerem suas posições dentro de uma sociedade, buscando direitos e produzindo suas cidadanias ativas.

Cultura, arte, rap: percursos finais

No presente estudo foi realizada uma análise sobre o discurso de letras de músicas de rappers brasileiros, como Eduardo Taddeo, Emicida e Racionais Mc's. Evidenciou-se, a partir de trechos das letras de música, dados que fundamentaram esse trabalho, tais como, os valores socialmente desenvolvidos e expostos de forma crítica e reflexiva através das composições musicais em face ao discurso dominante nos campos de luta.

Essa análise foi concretizada a partir da Análise do Discurso, pois é entendido que para compreender de forma mais ampla o funcionamento da ideologia é indispensável interpretá-la buscando constituir sentidos para ela. E para além disso, uma vez que os discursos estão em constantes transformações de acordo com o tempo e as práticas discursivas dentro de contextos culturais.

É importante entender que a música é real e concreta, é um elemento de suporte no bem-estar das pessoas. O fazer musical é uma ação bastante relevante, pois movimenta, mobiliza e devido a isso contribui para a transformação. Há, enfim, uma contribuição intensa da música em projetos de vida e nas relações presentes e no próprio engajamento sociopolítico das pessoas.

A pesquisa configurou-se como um recorte em um campo complexo e vasto das artes musicais, sua vinculação com o âmbito político de cidadania, portanto, possuiu limitações por não ancorar de forma mais aprofundada esse campo. Contudo, mostrou-se pertinente em trazer evidências para pesquisas futuras acerca de letramentos musicais e a sua relação com as formas de auxílio nas ações de cidadania ativa, de consciência crítica. O rap constitui-se como uma ferramenta relevante para potenciais de cidadania e reflexão.

Dessa maneira, conclui-se que o rap existe como uma forma de discurso a partir de construções sociais, históricas, políticas, econômicas, culturais, em que as composições musicais são expressas de maneira a denunciar, expor, manifestar movimentações que vão de encontro a imposições perversas de dominação e que repercutem diretamente nas desigualdades existentes em nosso contexto social. A partir do momento que se estabelece uma escolha que se liga a resistir a um capital cultural e simbólico que dita e classifica o que é cultura e o que não é, os rappers assumem um papel de protagonistas de uma práxis cidadã que se coloca de forma ativa, uma vez que a partir de uma consciência crítica resistem e rompem a barreira da boa vontade cultural.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte: editora UFMG, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 5 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010a.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich; (VOLOCHÍNOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 14 ed. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Oliveira. São Paulo: Hucitec, 2010b.
- BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: EDUSP, 2007.
- BLACKING, John. Música, cultura e experiência. Tradução de André - Kees de Moraes Schouten. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 16, 2007. www.periodicos.usp.br/cadernosdecampo/article/download/50064/55695. (Consulta em: 28.07.2018).
- CAVALLEIRO, Eliane dos Santos. *Do silêncio do lar ao silêncio escolar*: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil, São Paulo: Contexto, 2000.
- DEMO, Pedro. *Pobreza Política*. Editora Autores Associados, 6^a ed., Coleção Polêmicas do Nossa Tempo, 1996.
- EMICIDA. Mandume. *São Paulo: Laboratório Fantasma/Sony Music*, 2015-2016. <https://www.vagalume.com.br/emicida/mandume-part-drik-barbosa-amiri-rico-dalasam-muzzik-e-raphao-alaafin.html>. (Consulta em: 10.05.2018).
- FOUCAULT, Michael. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- GUARESCHI, Pedro. A. *A categoria "Excluídos"*. *Psicol. cienc. prof.*, v.12, n.3-4, 1992. <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98931992000300002>. (Consulta em: 29.02.2019).

- GEERTZ, Clifford James. *A interpretação das Culturas*. Zahar. Rio de Janeiro, 1973.
- GREGOLIN, Maria do Rosário de Fatima Valencise. A análise do discurso: conceitos e aplicações. *ALFA: Revista de Linguística*, v. 39, 1995. <http://hdl.handle.net/11449/107724>. (Consulta em: 29.02.2019).
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 14 ed., Rio de Janeiro: Jorge "Zahar Ed., 2001.
- MAURICIO, Célia Regina Nilander. *A Privatização do Sistema Prisional*. Dissertação (Mestrado em Direito das Relações Sociais). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2011.
- NOGUEIRA, CLÁUDIO MARQUES MARTINS; NOGUEIRA, Maria Alice. *Bourdieu & a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez, 2005.
- ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. *Análise de Discurso: princípios & procedimentos*. 8 ed. Campinas: Pontes, 2009.
- OLIVEIRA, Roberto Camargos de. *Rap e política: percepções da vida social brasileira*. 1ª ed., São Paulo: Boitempo, 2015.
- RACIONAIS MC'S. Capítulo 4, Versículo 3. *São Paulo: Costa Nostra*, 1997. <https://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/capitulo-4-versiculo-3.html>. (Acesso em: 10.05.2018).
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte (MG): Letramento; Justificando, 2017.
- ROSO, Adriane at al. Cultura e ideologia: a mídia revelando estereótipos raciais de gênero. *Psicologia & Sociedade*, v. 14, n. 2, 2002. <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v14n2/v14n2a05.pdf>. (Acesso em: 10.05.2018).
- SANTOS, S. A. Os rappers e o ‘rap consciência’: novos agentes e instrumentos na luta antirracismo no Brasil na década de 1990. *Sociedade & Cultura*, v.11, n.2, 2008. <http://www.redalyc.org/html/703/70311249004/>. (Acesso em: 10.05.2018).
- SILVA NETO, Luiz Gomes da. *Música, Cultura e Resistência: a aprendizagem musical como forma de transformação social*. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Campus de Sobral, Curso de Psicologia, 2017.
- SCHROEDER, Silvia Cordeiro Nassif. O discurso sobre música: reflexos na educação musical. *Claves*, n.2, 2006. <http://www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/claves/article/view/2717>. (Acesso 25.05.2018).
- TAPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. 1ª ed., São Paulo: Claro Enigma, 2015.
- TADDEO, Eduardo. *Eu acredito*. São Paulo: Só Monstros Produções, 2014. <https://www.letras.mus.br/carlos-eduardo-taddeo/eu-acredito/>. (Acesso em: 10.05.2108).
- VEIGA-NETO, Alfredo José da. *Foucault & a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.